

Vânia Rego

Instituto Politécnico de Macau
Escola Superior de Línguas e Tradução
Rua Luis Gonzaga Gomes,
999078 - Macau

L'écriture de soi au service de la construction du mythe de l'écrivain : le cas de José Luís Peixoto

ABSTRACT

Through a series of continuous innovations, the literary work of José Luís Peixoto always emphasizes the value of the self. The intersection between self-fiction and the language of the self, most often in stories dealing with identity, creates a kind of writing that quivers between creative imaginative fiction and autobiographical writing of the self, in an idiosyncratic double-drive characteristic of this author. The power of Peixoto's work spawns from the communion of his unique ideological vision of contemporary Portuguese society and his use of a language that is extremely lyrical, and full of symbolism.

Keywords: autobiography; auto-fiction; writing of the self; José Luís Peixoto

1. Introduction

Il est indéniable que depuis la publication de *Morreste-me* en 2000, l'écrivain portugais José Luís Peixoto s'est frayé un chemin dans la littérature portugaise contemporaine. L'utilisation assez singulière de la première personne capte l'attention du lecteur de Peixoto et c'est justement la place de l'écriture de soi au sein de son œuvre et plus

particulièrement la mise en scène du Je qui le distingue des auteurs portugais de sa génération. Le travail d'écriture chez Peixoto met en valeur le Je par le biais de l'utilisation de formules inédites et d'une innovation constante au sein de l'écriture de soi, en mobilisant notamment des procédés traditionnels que l'auteur combine et conjugue de façon à obtenir une écriture nouvelle et ingénieuse. Le jeu entre la fiction et le langage du Je, centré sur des récits de filiation, crée une écriture qui oscille toujours entre le domaine de l'imagination créatrice de fiction et les domaines de l'intime et de l'écriture sur soi, dans une espèce de pulsion double si caractéristique de l'auteur.

L'écriture de soi s'avère être un espace de liberté pour le romancier, puisqu'il n'est pas obligé de respecter les contraintes liées à la définition de l'autobiographie ou autofiction en tant que genres ; de cette façon, elle permet à l'auteur d'innover en se servant de genres et de procédés stylistiques divers. C'est ainsi que nous retrouvons une confluence de lectures diverses et l'actualisation de genres comme le conte traditionnel, le fantastique, le réalisme magique, le tragique, qui se croisent avec des éléments autobiographiques et une vision très pointue de la société portugaise en particulier et de l'être humain en général. Les procédés typiques de l'écriture de soi finissent ainsi par se mêler avec la culture populaire alentejana.

2. Le langage de soi

Le lecteur de Peixoto se laisse transporter vers des univers tantôt réalistes tantôt oniriques. Cette capacité à envelopper le lecteur dans les mailles de la fiction et à le faire rêver, Peixoto la doit à ce qui est l'une des caractéristiques les plus fortes de son œuvre : la puissance du langage. Dans tous ses écrits, et ce indépendamment du genre, le lecteur est ébloui par un langage extrêmement lyrique et à forte charge symbolique.

L'atmosphère lyrique dans les textes de l'auteur est mise en place grâce à une alliance entre l'utilisation de la première personne et les thématiques traitées tout au long de son œuvre : la filiation, la mémoire, le temps ou encore la mort. La force du langage de Peixoto repose également sur l'utilisation de nombreux symboles, surtout

bibliques, qui impriment un caractère mythique à ses personnages et aux univers représentés. Renforcés par cette atmosphère mythique, ses écrits acquièrent une charge métaphysique qui permet d'atténuer de façon stylistique le penchant tragique des histoires racontées.

Le caractère litanique de sa prose contribue à la construction d'univers mythiques : c'est une spécificité du langage typique de José Luís Peixoto, qui retrouve dans la répétition de mots, d'expressions, parfois même de paragraphes entiers, un moyen de rythmer son écriture, et de la solenniser.

Ajoutons que la poésie de José Luís Peixoto assume, à nos yeux, un penchant profondément autobiographique : nous y retrouvons l'épisode de la mort du père, la présence de la mère et des sœurs, les questions liées à la filiation et à la transmission entre générations, ainsi que des axes thématiques liés au souvenir, au passage temporel, aux voyages. Même si le genre poétique tend à une universalisation des thématiques, Peixoto aime à travailler sur des motifs précis, manifestement empruntés à ses souvenirs d'enfance dans l'Alentejo.

Écrire sur soi dans la poésie est sans doute une *catharsis* pour le poète. Dans l'écriture, qu'elle soit autobiographique, autofictionnelle ou qu'elle emprunte une autre forme de transcription de soi, se conjuguent divers éléments qui permettent au sujet de retrouver son équilibre à tel point que pouvoir écrire sur les questions de filiation et de deuil est, pour l'auteur, une manière d'éterniser la mémoire de la figure paternelle à travers le pouvoir des évocations de la petite enfance. De surcroît, il semble que Peixoto tente de vaincre la peur de la disparition, la sienne et celle des siens. Le poète crée, d'ailleurs, une autre temporalité, soit en s'appuyant sur la transmission père-fils (enseignements et liens de sang), soit en postulant la transmission du mot qui vivra plusieurs vies dans les yeux des lecteurs futurs. L'écriture de soi s'assume ainsi comme une forme d'inscription du sujet poétique dans la durée.

Sa poésie se caractérise également par une tonalité métatextuelle, un certain penchant à la réflexion sur la construction du texte, ce qui la met directement en lien avec l'univers romanesque qu'il a construit. L'expérimentation de formes ne va-t-elle pas jusqu'à l'introduction du

mode pictural dans le recueil de poésie *Gaveta de papéis* ou encore dans le recueil de chroniques *Abrço* où l'auteur introduit un bulletin scolaire de la fin du CP annonçant que le jeune José Luís passe en CE1, un entretien de sa bande de *heavy metal* au fanzine *Opposite Crowd*, et un autographe du Prix Nobel de littérature José Saramago où l'auteur se trompe sur le nom et écrit José Luís Pacheco au lieu de José Luís Peixoto ? La mise en scène des photographies de clés de la maison de l'écrivain ainsi que des dessins faits par ses enfants, présents dans *Gaveta de papéis*, permet au poète d'abolir, quoique momentanément, les frontières entre les mondes de la réalité et de la poésie : le monde du poète José Luís Peixoto croise alors celui du sujet poétique. Par rapport à cette question de la poésie comme terrain d'expérimentation, l'auteur nous confirme que la tonalité expérimentale de ses poèmes mettait en évidence une certaine avidité pour la découverte du travail de la langue et une envie de recherche du mot ou de la phrase justes :

J'ai fait mes premières tentatives littéraires autour de mes 15/16 ans ; il s'agissait de poèmes dans lesquels on voyait en évidence leur caractère expérimental. Aujourd'hui, avec la distance, je m'étonne de cela. C'est sûr que ces poèmes avaient aussi une dimension sentimentale, à cet âge-là c'est difficile d'échapper à cet aspect, mais ce qui me séduisait le plus, c'était la possibilité de « jouer » avec la langue, de construire des phrases rares qui disaient, tout de même, quelque chose qui m'était familier et qui, au fond, disaient ce que je voulais dire (Rego 2015 : 612, entretien concédé par Peixoto).

La puissance du message de Peixoto sort renforcée de ces écrits, en particulier grâce à cette reprise de techniques qui se mettent au service de l'écriture de soi. Le récit *Morreste-me* en est l'exemple parfait, puisque d'un côté l'auteur fait usage de la prose pour ses plus grandes possibilités de liberté en termes de forme, et de l'autre, ce récit est celui qui, par son style et la construction phrastique, est le plus proche de la poésie de l'auteur, notamment du recueil *A Criança em ruínas*.

Le ton de confiance du récit *Morreste-me* fait penser à un récit épistolaire, une sorte de lettre d'adieu au père disparu, mais aussi à un long poème en prose, élégiaque et sur le ton de l'hommage. La force lyrique est présente dans l'agencement subtil du temps et de l'espace,

mais aussi dans le glissement entre la pensée philosophique sur la mort et l'émotion de la perte d'un être aimé, car le langage poétique permet au poète d'atténuer le poids de la disparition du père.

Il apparaît que ce langage lyrique favorise l'éclosion de la tonalité tragique des écrits de Peixoto car il a pour effet de susciter chez le lecteur l'installation d'une inquiétude et la certitude que les personnages marchent vers le précipice. Cette certitude est aussi suggérée par le langage itératif qui instaure une temporalité cyclique soulignant l'échec humain, car en enfermant les personnages dans la répétition, on les oblige à un recommencement sans fin, à une reproduction des gestes et des rituels qui ne créent rien, perpétuant uniquement le cycle éternel de la vie, jusqu'à la fin des temps, comme c'est le cas dans le roman *Nenhum olhar*, mais aussi dans la pièce de théâtre *À Manhã*.

Car le lecteur devient le spectateur d'une tragédie ordinaire. C'est l'impression que suscite le traitement du temps que nous retrouvons dans les romans comme dans les pièces de théâtre de l'auteur où des instants figés et un présent intemporel se substituent au temps chronologique. Les effets d'une telle temporalité expliquent la forte charge tragique ressentie, car ce temps figé dans l'éternité qui emprisonne les personnages ne leur permet pas de rêver à une possibilité de futur, elle met en péril toute forme de liberté d'action de l'homme. Cette sorte de non-temps aboutit à la mise en scène d'une société « en ruines », selon une expression récurrente chez Peixoto : une société déchirée entre les vieux idéaux, la tradition et une société nouvelle qui peine à se concrétiser.

La dimension tragique des textes se fait sentir aussi dans l'enfermement spatial que les personnages subissent. Car la reproduction des faits et gestes est aussi visible dans la circularité spatiale : les personnages, à quelques exceptions près notamment dans les cas de ceux qui émigrent, suivent toujours les mêmes chemins et n'osent pas sortir de leur village ou de la ville où ils habitent. Temps et espace se transforment chez Peixoto en un microcosme d'où la sortie est impossible.

Dans un climat de ce type, même le langage ne peut pas sauver les personnages et c'est surtout à travers le regard que les personnages s'expriment. La force du regard, surtout dans les premiers romans de l'auteur, est de se substituer au langage, mais aussi aux gestes. Néanmoins, cette attention visuelle n'est pas sans danger, car regarder peut aboutir à une révélation, à une vision qui n'apporte pas forcément la solution voulue, mais encore plus de souffrance. Le regard est un autre instrument du tragique chez Peixoto, car prendre connaissance des choses apporte une plus forte conscience de la vie et avec elle la douleur de comprendre la finitude humaine et l'inexorabilité de la mort.

Le retour du tragique dans le roman le plus contemporain est associé à un moment de crise de valeurs, plus particulièrement à un sentiment de vide spirituel laissé par la disparition de la divinité, toujours absente des romans de Peixoto, et la nouvelle position de l'homme, qui se retrouve seul face à sa culpabilité, conséquence de sa volonté d'autonomie et de ses choix. L'interrogation sur cette nouvelle position de l'homme, en plein désarroi dans une société dont bien des éléments lui échappent, est au centre des romans de Peixoto, car le tragique réside dans la découverte du monstre en puissance qui se cache dans chaque être humain, monstre qui n'est autre que le soi et qui est responsable des maux qui ravagent le monde actuel, mais aussi à moindre échelle des maux qui ravagent les couples ou encore les rapports entre pères et fils.

Seule échappatoire possible à cet espace-temps tragique : la mémoire. Thématique fondamentale de l'œuvre de Peixoto, la mémoire apparaît comme une réponse au tragique dans la mesure où elle est un temps subjectif qui échappe aux lois de la chronologie et permet aux personnages d'exister autrement, de se perpétuer les uns dans les autres, par le biais des souvenirs, des gestes, des paroles, des métiers qu'on se transmet. C'est de fait la valeur de la transmission, qui permet de sauver les personnages à travers ceux qui les éternisent dans le temps, comme c'est le cas des enfants qui portent le nom des parents.

Le constat que l'homme, malgré les progrès scientifiques, est toujours rattrapé par sa condition humaine, c'est-à-dire, par la mort, se fait aussi en questionnant le mythe en tant que discours fondateur. La place du mythe dans les romans de l'auteur, surtout les deux premiers, est observée à partir d'un point de vue de subversion, conséquence du besoin de remettre en question les mythes des origines, surtout ceux liés à la tradition judéo-chrétienne dans laquelle l'auteur fut éduqué. Peixoto n'hésite pas à s'approprier diverses traditions mythiques, comme l'ont fait les écrivains qu'il admire, Kafka, Dostoïevski, Saramago, et à user de symboliques qui traversent les frontières des littératures.

Le détournement de noms et de symboles bibliques, ainsi que la réécriture de mythes comme celui de Sisyphe, s'explique par un besoin de réécrire sa propre histoire. Dans l'œuvre de l'auteur, nous sommes non seulement face à un monde qui s'écroule, face au chaos généralisé, mais aussi à l'écoute d'un sujet qui se cherche et se construit par le biais de l'écriture. De ce fait, l'intertextualité biblique et la déconstruction du discours mythique font partie de la libération de l'écrivain contemporain face aux attaches de la tradition et leur réutilisation prouve l'existence d'une possibilité de construction de soi, malgré les contraintes tragiques que nous avons observées.

Mais l'utilisation du mythe découle aussi de la volonté d'une réutilisation inédite de procédés de langages traditionnels. Le mythe est ainsi réutilisé de façon subversive, certes, mais au même titre que d'autres procédés comme la polyphonie narrative, pour sa valeur allégorique et notamment son langage à caractère figuratif. La forte charge symbolique du mythe sert, en particulier, à rendre possible la narration de ce que nous avons appelé l'inénarrable, c'est-à-dire la douleur de la perte du père, la violence ou encore la mort.

Dans la perspective de la construction de soi, le détournement du mythe, notamment celui des origines, ou celui de l'anéantissement des civilisations, sert à réduire au néant les univers connus de l'auteur, à faire le deuil de ce qu'il connaissait dans son enfance, pour ensuite pouvoir renaître en tant qu'écrivain, porteur de l'énergie créatrice. En réduisant l'univers de son premier roman au néant – *Nenhum Olhar* –

et celui du deuxième – *Uma casa na escuridão* – à un état proche du néant, l'écrivain devient à chaque fois le créateur de toute chose et chaque roman représente une sorte d'état germinal à partir duquel il fait non seulement surgir des personnages, mais réactualise aussi les mythes et les procédés littéraires traditionnels : c'est toute la littérature qui renaît de cette manière de ses propres mains.

Récit fondateur et écriture de soi vont ainsi s'enrichir tout au long de l'œuvre, puisque le croisement entre l'univers mythique, déjà très lié à la fiction, avec l'univers fictionnel de Peixoto et aussi avec la part d'écriture de soi présente dans ses textes, permettent l'élaboration de récits avec plusieurs couches de lecture et autant de pistes d'analyse.

3. Du Soi à l'Autre

Une autre des lignes de force dans l'œuvre de Peixoto est la mise en scène de l'univers de la ruralité. Pour ce faire, l'auteur choisit de mettre en scène les paysages du sud du Portugal, marquant ainsi son appartenance à la terre qui l'a vu naître, l'Alentejo. Dans cette perspective, nous voyons se dessiner dans cette œuvre des portraits très poétiques de villages typiques du sud du Portugal, d'une part par l'architecture – les petites maisons blanches avec la barre horizontale bleue ou jaune –, d'autre part par l'organisation de la vie sociale et, particulièrement, de la hiérarchie sociale assez archaïque qui perdure encore dans cette région, hiérarchie ici bien mise en lumière.

La ruralité est traitée dans les moindres détails : la vie de village est décrite avec beaucoup de tendresse, notamment en ce qui concerne les liens de solidarité établis entre les habitants, mais surtout à travers le regard de respect et d'admiration adressé aux personnes âgées et le contact entre générations rappelant des liens de transmission qui ont, sans doute, marqué l'enfance de l'auteur. Néanmoins, en dépit de ce regard tendre, les romans *Nenhum olhar* et *Galveias* apparaissent également comme une mise en lumière assez critique des côtés négatifs de cette même ruralité : les mentalités conservatrices ou encore l'excès de proximité de la famille et du voisinage.

Du fait de cet ancrage dans la ruralité, les écrits de Peixoto insistent sur des traits typiques d'un monde agricole qui semble

menacé de disparition : qu'il suffise d'évoquer le passage temporel lent, rythmé par les saisons de l'année et les récoltes, comme c'est le cas pour *Morreste-me*, *Nenhum olhar* ou encore la pièce de théâtre *À Manhã* ; le langage régional que nous retrouvons dans *Nenhum olhar*, mais aussi dans la pièce de théâtre *À Manhã* ; ou les traditionnels surnoms que les personnages portent et qui sont de plus en plus présents, notamment dans *Livro* et *Galveias*.

Cette envie de raconter un lieu et de donner à connaître ses racines est présente, chez Peixoto, depuis son premier livre, *Morreste-me*. L'Alentejo, même s'il n'est pas identifié en tant que tel, est l'espace de *Nenhum olhar*, mais peu à peu, l'espace est de plus en plus défini dans l'œuvre de Peixoto, par exemple, dans *Livro* un village de l'Alentejo se dessine à l'arrière-plan de l'action romanesque, un village qui, nous le savons, reprend l'architecture du village natal de Peixoto : nous y retrouvons l'école, l'église, le poste de police, la fontaine à bec. C'est Galveias que l'auteur décrit depuis son premier livre, cet endroit des racines, la terre à laquelle il appartient et qui est son point d'attache dans le monde, et ce qui n'était qu'un soupçon dans la lecture de *Nenhum olhar*, une presque certitude dans *Livro*, se concrétise dans le dernier roman de l'auteur intitulé *Galveias*.

L'ancrage romanesque dans la ruralité portugaise permet à l'auteur de partir d'une réalité qui lui est connue pour se poser des questions qui, dans l'ensemble, touchent l'existence humaine au sein des transformations que ce passage du XX^e au XXI^e siècle impose aux sociétés traditionnelles.

En plus des questions liées plus précisément à la ruralité, un autre trait distinctif de l'œuvre de Peixoto est la puissance du regard idéologique en prise sur son époque, un regard qui se penche sur les questions liées à l'Histoire récente du Portugal – la révolution, la guerre coloniale et l'émigration –, mais aussi un regard qui touche de près l'être humain au sens plus large. Pour ce romancier, écrire sur soi est aussi écrire sur le monde : la fiction de Peixoto mélange l'imaginaire qui lui est propre avec des traits de la réalité qui l'entoure. Ainsi, les souvenirs d'enfance et d'adolescence transposés dans la fiction se mêlent à une réflexion existentielle qui se déroule

toujours sur un fond portugais, rural et parfois urbain. La forte touche de lyrisme tragique que Peixoto imprime à ses textes permet de dessiner une évocation très poétique de la société portugaise, sans pour autant perdre de vue une visée plus universelle dans l'observation des rapports humains.

Ce regard a aussi une portée sociologique plus liée à l'analyse de questions qui concernent l'évolution des mentalités au sein de la société traditionnelle portugaise. Il en est ainsi pour les problèmes liés à l'alcoolisme, à la violence domestique, mais surtout à la place des femmes au sein de cette société longtemps demeurée patriarcale, très visible dans le clivage existant entre les univers féminin et masculin et le silence expressif des femmes dans les romans de l'auteur.

L'écriture de soi, même lorsqu'elle intervient dans la fiction, favorise la mise en place de ce regard, car l'utilisation de la première personne rapproche narrateurs, personnages et lecteurs dans la réflexion sur les problèmes qui assaillent la société. À travers une écriture qui fait sa part tout à la fois à l'expression autobiographique et à la fable, l'auteur se positionne et refuse le déni des problèmes sociaux, conséquences des structures archaïques profondément ancrées dans la société portugaise.

On peut même aller plus loin et aussi affirmer que *Livro* – qui reprend des détails de la « préhistoire » de l'auteur – est aussi une autobiographie des Portugais, de tous les Portugais obligés de quitter le Portugal pendant la dictature pour fuir les nouvelles institutions, la guerre coloniale et également la pauvreté, car même dans la fiction, le Je est entouré d'un fond historique et social dont il ne peut pas se dissocier. Parler de la thématique de l'émigration en France est un impératif pour l'auteur, car sa famille a vécu ces bouleversements avant sa naissance et ce thème est devenu une espèce de fantasme pour l'auteur :

C'est que je suis né l'année de la révolution, en septembre 1974, mais que le dimanche, au cours de déjeuners interminables, mes parents et mes sœurs répétaient toutes les histoires d'un temps d'avant ma naissance, pendant la dictature, où ils avaient émigré en France : mon père pour travailler dans la

construction civile et ma mère pour faire des ménages. Exactement comme des centaines de milliers de Portugais (à propos de *Livro*, Peixoto 2012).

Qui plus est, la position d'observateur lucide de cette société n'est pas contraire à une vision plus largement éthique. Cette posture éthique est surtout visible à travers le roman *Uma casa na escuridão*, lorsqu'il est question de violence humaine, notamment des guerres contemporaines et de leurs conséquences dévastatrices : le problème des réfugiés, la perpétuation de la violence, la perte de la raison, le terrorisme et surtout la conclusion que la racine du mal réside dans l'être humain, constat qui nous intéresse d'autant plus qu'il permet de comprendre le climat pessimiste et tragique des premiers romans de Peixoto.

Cette façon de conter autrement l'Histoire et les histoires individuelles qui s'inscrivent dans une dimension collective, implique un fort degré de partialité revendiquée et facilite la mise en scène du Je et de structures réflexives liées à l'écriture de soi. Il y a chez Peixoto à la fois l'envie de montrer le désordre, le chaos absurde de l'humanité comme dans le roman *Uma casa na escuridão*, et en même temps un profond amour pour l'humanité et pour ces gens anonymes, souffrants, silencieux qui sont souvent des femmes, des personnes âgées vivant dans les coins oubliés du pays, ce qui n'est donc pas sans lien avec toute la littérature du néo-réalisme subjectif qui domina le panorama portugais avant la révolution de 1974.

L'impossibilité de la construction de soi dans un monde si chaotique n'est contrariée chez Peixoto que par l'art, l'écriture et la musique, outils d'intervention dans le monde contemporain. L'écriture de soi devient ainsi un véhicule privilégié pour s'approprier le monde, car en sortant du domaine uniquement autoréférentiel, elle permet de mener une réflexion existentielle et de se libérer de certaines inquiétudes fondamentales : cette démarche vise à lutter contre l'impuissance de l'homme face au passage du temps et à l'approche de la mort. Accusés à tort de narcissisme, les écrivains contemporains qui se servent de la première personne montrent dans leurs œuvres une façon nouvelle de penser le monde à travers l'écriture de soi et sur soi,

le tout sur fond de contingences politiques, économiques, sociales et même culturelles qui contribuent au portrait de leur époque.

Nous sommes ici dans la perspective de l'écriture de soi comme écriture de l'Autre : « Le vrai écrivain n'est pas celui qui raconte des histoires, mais celui qui se raconte dans l'histoire. La sienne et celle, plus vaste, du monde dans lequel il vit » (Delaume 2010 : 31), cet Autre étant le monde auquel il appartient :

[T]out écrivain du moi est convaincu que plus il est centré sur lui-même, meilleur est le contact qu'il établit avec autrui. C'est en approfondissant son univers personnel qu'il peut atteindre à l'universel. (Gasparini 2008 : 37)

C'était le cas, par exemple, dans *Nenhum olhar* où l'auteur s'écrivait en mettant en scène ses racines rurales et en faisant l'éloge d'un monde en voie de disparition. Dans un article du *Magazine littéraire*, Anne Strasser (2013 : 65) définit justement ce caractère à la fois individuel et universel de la démarche de l'écriture de soi :

[L]es écritures de soi contemporaines sont aussi les écritures des autres. S'il est admis que « Je est un autre », je est aussi un peu les autres. Là où l'autobiographie classique s'attachait à montrer ce qu'il y avait d'universel dans son histoire singulière, ces démarches montrent que l'écrivain cherche aussi chez les autres la révélation de soi.

L'inventivité de l'écriture de Peixoto vient aussi d'une manière audacieuse de combiner l'écriture de soi et la fiction, produisant ainsi une littérature qui part de l'intime pour toucher l'universel. Le Je qui s'exprime chez Peixoto est aussi un Nous sous-entendu, qui revient de façon de plus en plus récurrente dans les chroniques hebdomadaires de l'auteur, car en mettant en scène de façon ponctuelle, et quelque peu éphémère, la réflexion sur soi, l'auteur s'autorise la mise en scène non seulement des divers Je de l'auteur, mais s'ouvre aussi un espace de confluence et de partage entre la parole sur soi et la parole des autres. Parmi les autres, les membres de la famille, les voisins, les amis d'enfance qui procurent des éclaircissements précieux, mais aussi sans doute une vision plus élargie de la réflexion sur l'être humain, car tentée à partir d'une multiplicité de points de vue. La première personne, même dans un contexte d'actualité, est le point de départ

pour le questionnement philosophique sur la condition humaine dans tous ses ressorts.

Dans un entretien, l'auteur admet qu'*Abraço* est un livre de mémoires et représente donc peut-être le livre le plus autobiographique de sa production jusqu'à présent :

Et la structure du livre est proche de celle de l'arbre, dans le sens où il y a un tronc avec plusieurs branches. Ce tronc, à partir duquel tout descend, est une séquence autobiographique, ce qui fait que le livre est, dans une certaine mesure, un livre de mémoires. Depuis mon premier souvenir, jusqu'à des épisodes très récents de ma vie. Tout est finalement bâti sur trois piliers, qui correspondent à trois âges : de 6, 14 et 36 ans. D'une certaine façon, je voulais que ce soit suggéré par un texte qui est le premier et qui est en dehors de cette structure. C'est un texte où je parle de mes enfants. Les âges de 6 et 14 ans sont ceux de mes enfants et 36 ans est mon propre âge lorsque j'aurai fini le livre (cité in Peixoto 2016, ma traduction)

Peixoto, c'est certain, ne peut être considéré comme un autobiographe, même si une analyse serrée de ses récits nous permet d'identifier, à travers certaines trajectoires de personnages de fiction, des références à des moments personnels avérés, à des paysages de l'enfance, à des figures parentales ou encore à la présence constante de l'écriture et de la construction littéraire. Nous pouvons aussi dire que la donnée autobiographique est chez Peixoto un élément de plus dans la trame du récit, souvent placé au même niveau que le fantastique ou l'onirique.

Les confessions, l'autobiographie – qu'elle soit littéraire ou non, personnelle ou collective – ou même l'autofiction nous semblent des expressions essentielles de l'ensemble des textes entrant dans la catégorie de l'écriture de soi ; dans leur rigidité générique, elles restent cependant insuffisantes pour rendre compte de l'œuvre de Peixoto, car chez lui nous sommes plutôt dans le récit de filiation, dans une espèce de pulsion double entre fiction et imagination et où la vérité est celle de l'être humain, plus que celle de l'auteur lui-même ; et c'est dans ce jeu entre fiction et langage du Je que réside toute la puissance d'écriture qui fascine le lecteur.

C'est Vitorino Nemésio (1901-1978), cité par Clara Rocha (1998 : 216), qui s'exprime le plus explicitement sur cette question et sur ce besoin d'écrire à la première personne, car : « Comme le bon

menuisier ne quitte pas le rabot des yeux, l'écrivain, pas plus que la plume ou le clavier de la machine à écrire, ne peut pas quitter le Je ». La première personne est pour l'auteur le moyen de se raconter et de se comprendre en tant qu'homme et en tant qu'« instrument » littéraire. De son côté, Vergílio Ferreira (1916-1996), dans le journal *Conta-Corrente* (1981-1994) (« Compte-courant ») affirme même la nécessité de la fiction pour se raconter. Influences auxquelles Peixoto n'a sans doute pas été indifférent :

En pensant à ce que j'ai été dans les divers romans déjà écrits, les essais, la correspondance avec des amis, même dans quelques rimailles accidentelles et enfin dans ce *Conta Corrente*, je pense que l'endroit où j'ai été le plus authentique a été justement la « fiction », et que, par la suite, je l'ai été moins dans la correspondance et dans le journal. Ceci est paradoxal et néanmoins ne l'est pas. La « fiction » – le nom l'indique déjà – lance un rideau autour de nous et, défendus par ce rideau nous disons tout. [...] Qui écrit une lettre ou un journal sait qu'il est censé dire toute la vérité. Et cela mobilise tout de suite en nous une stratégie de défense (Rocha 1998 : 255, ma traduction).

De cette puissance de la combinaison entre écriture de soi et fiction témoigne ce que nous voyons comme la portée philosophique de l'écriture de soi chez Peixoto, car en entamant une recherche du sens existentiel il prend conscience de sa propre existence et, en même temps, de sa place dans la société humaine. À cet égard, l'écriture de soi devient une écriture consciente des problèmes pas uniquement du Je, mais aussi de la société, et c'est donc l'être humain qui devient le sujet central des récits au même titre que l'auteur. Cette première personne est le point de départ que le romancier se donne pour le questionnement philosophique sur la vie et la condition humaine.

L'écriture de soi telle que la conçoit Peixoto consiste à partager avec le lecteur des fragments de mémoire qui mettent en scène des personnages ordinaires chez qui la vie, ses épreuves et les expériences émotionnelles ont laissé des empreintes proches de celles qui affectent la vie de tout un chacun. Ce matériau mémoriel ne va d'ailleurs pas empêcher l'auteur de construire un univers qu'on peut souvent qualifier d'étrange, étant donné la pente constamment onirique et fantastique de ses récits. Il semble que ce choix du fantastique chez

Peixoto soit un moyen indirect de s'écrire, de se penser et de penser l'écriture tout au long du processus créatif¹.

4. L'écrivain en devenir

Cette tendance autoréflexive permet d'expliquer le mélange entre ce qui relève de l'autobiographie – souvenirs, détails et éléments d'une vie – et ce qui a rapport à l'écriture qui met en scène la naissance de l'écrivain. La présence du personnage de « l'homme qui écrit sans relâche enfermé dans sa chambre sans fenêtres » dans le roman *Nenhum olhar* et dont nous ne connaissons que le bruit de la plume sur le papier est censée représenter l'*alter-ego* de l'écrivain de qui Peixoto dit dans un entretien « J'ai voulu que ce soit l'auteur à l'intérieur de son propre livre » ; il est le premier d'une longue série de doubles que l'auteur introduira peu à peu dans ses romans, le premier de ces personnages portant l'ambition métatextuelle du récit, qui s'affirmera dans la deuxième partie de *Livro*, où nous assistons plus que jamais à « la naissance symbolique du vrai moi à partir de soi-même. Le champ de la mémoire est devenu un espace, une terre d'où jaillissent les sédiments et les racines d'une vie » (Morão 2003 : 63).

Dans *Abraço* nous retrouvons un passé qui remonte au premier souvenir à l'âge de quatre ans, moment qui marque le début de l'existence de soi, car en se pensant en tant qu'être et en tant que corps dans la phrase « J'ai quatre ans » (p. 24), le narrateur se pense en tant que sujet, physiquement et psychiquement, et le territoire propre des souvenirs est accessible aux lecteurs, car il accueille par exemple des noms de produits et de marques qui sont liés à l'enfance de générations entières de Portugais, par exemple, la pâte à tartiner Tulicreme, le beurre végétal Planta ou les flocons d'avoine consommés dans une sorte de porridge appelé Nestum.

¹ Capacité que Philippe Vilain attribue aussi à l'autofiction : « capacité autoréférentielle à proposer avant tout [...] toute une réflexion sur l'écriture, un roman sur l'écriture, une sorte de méta-autobiographie, en somme, plus centrée sur son fonctionnement interne que sur l'histoire qu'elle raconte et qui n'est, pour elle, que le prétexte et l'occasion de s'immerger dans le romanesque » (Vilain 2009 : 48).

Le côté autobiographique assumé par l'auteur est de plus renforcé par les images des amis d'enfance, des jeux préférés, ou par les épisodes marquants du jeune âge comme le premier jour d'école, la première confession et le contact avec la notion de péché, les chansons d'enfance, les sorties organisées de l'école, les voyages en famille, le premier baiser, les animaux de la famille, le cinéma ambulant, la bande de *heavy metal* de l'adolescence, la passion pour l'athlétisme, le souvenir des femmes qui ont croisé sa vie : des exemples trop nombreux pour être tous énumérés.

La recherche d'un sens existentiel, recherche opérée à partir de la mémoire en tant qu'élément privilégié d'inspiration et moteur de la recherche de soi, justifie le choix des axes qui caractérisent l'œuvre de l'auteur : la filiation, la mémoire, la transmission, le passage temporel, la violence des rapports humains, la mort. La mort du père occupe notamment une place primordiale, car c'est l'élément déclencheur de l'écriture, une écriture qui va vaincre le deuil et le vide provoqués par cette absence. Le récit de filiation est le véhicule privilégié pour opérer à la fois la quête et la construction de soi, puisqu'une partie de la réflexion vient de l'héritage du nom du père. Ce nom perpétue le passé dans le présent et se prolonge dans le nom du fils jusqu'au futur. Gage d'éternité ou du moins d'une certaine pérennité, le nom permet la prise de conscience de soi en tant que prolongement du père et instaure un système de continuité qui est visible dans les innombrables passages de témoin entre générations, mis en scène au centre de séquences-clés notamment dans le roman *Cemitério de pianos*. La paternité et le fait de l'accomplissement du fils qui devient père aident à la fortification des liens entre générations.

Nous avons mentionné le penchant fantastique des textes de Peixoto, or il se trouve que la notion d'autofiction fantastique ou d'autofabulation fantastique de Colonna se place dans un registre onirique et réunit à la fois le récit de rêve et la fiction de soi, notamment en permettant la création d'*alter-ego[s]* de l'écrivain, ce tout en créant des univers déroutants où d'étranges créatures côtoient les personnages plus réalistes. Il s'agit ici de repousser les barrières de l'invraisemblable et d'aller chercher dans l'inhumain la part de soi qui

réside dans l'Autre. Loin de toute autobiographie, les d'*alter-ego[s]* de l'écrivain permettent de mettre en scène un écrivain en devenir, un écrivain qui s'exprime dans la polyphonie de voix de ses personnages-narrateurs. Une dépersonnalisation qui assurément, au lieu de diluer la parole de l'écrivain, permet de la concrétiser.

Or, c'est justement ce que nous retrouvons dans le roman *Nenhum olhar*, où l'écriture plonge dans l'univers folklorique du conte traditionnel portugais et profite de ces personnages fantastiques pour exprimer les sentiments humains dans toute leur puissance et procéder à une fabuleuse invention de soi. En prenant en compte cette notion, il nous est beaucoup plus facile de comprendre la création du personnage de « l'homme qui écrit sans relâche enfermé dans sa chambre sans fenêtres », personnage qui est un *alter-ego* de l'écrivain, une sorte de « transformation fantastique de lui-même » (Colonna 2004 : 33) :

L'écrivain est au centre du texte comme dans une autobiographie (c'est le héros), mais il transfigure son existence et son identité, dans une histoire irréaliste, indifférente à la vraisemblance. Le double projeté devient un personnage hors norme, un pur héros de fiction [qui] [...] ne se limite pas à accommoder l'existence, [mais] l'invente ; l'écart entre la vie et l'écrit est irréductible, la confusion impossible, la fiction de soi totale (Colonna 2004 : 75).

Dans l'autofiction ou autofabulation fantastique « l'écrivain doit devenir un être de fiction, une espèce de créature invisible, pour aller à la rencontre des puissances occultes » (Colonna 2004 : 33), il doit franchir les portes d'un autre monde et chercher à vaincre les « monstres » de cet autre monde pour signifier ses batailles dans la vie réelle, comme nous pouvons l'observer à travers l'identification entre l'auteur et l'écrivain enfermé de *Nenhum olhar* ou le personnage-narrateur de l'écrivain dans *Uma casa na escuridão*.

L'une des caractéristiques qui nous a le plus intéressée dans l'autofiction fantastique, c'est la possibilité pour l'auteur de repousser les barrières de l'invraisemblable et de l'inhumain en détournant les règles de l'autobiographie, et de se mettre en scène dans son devenir. Ce n'est pas un chapitre clos de la vie de l'écrivain que nous allons connaître, mais sa construction dans le texte, à travers une

dépersonnalisation que nous pouvons retrouver dans la polyphonie de voix narratives à l'œuvre dans *Nenhum olhar* et *Cemitério de pianos* : l'écrivain représenté ne se conforme pas à l'obligation de tracer un fil linéaire de sa vie, mais se transforme et grandit en même temps que son texte : « l'écrivain n'est plus une personne mais un objet esthétique » (Colonna 2004 : 77) ; tel une personne qui se rêve en train de vivre une aventure, « l'un comme l'autre sont acteur[s] et témoin[s] de leur élaboration, entre la position du « Je » et celle du « Il », à mi-chemin du soi et du tiers » (Colonna 2004 : 88).

La notion d'autofiction peut encore être plus fertile dans l'analyse de l'œuvre de Peixoto, dans la mesure où nous pouvons recourir à la piste de l'autofiction spéculaire pour mieux expliquer le cas particulier de la deuxième partie du roman *Livro*, où l'écrivain parle de son expérience passée, en particulier des critiques qui lui ont été adressées, mais aussi et surtout, de l'écriture du livre que le lecteur tient entre les mains. La définition de Colonna convient ici à l'option de Peixoto : « la posture réfléchissante par laquelle un écrivain s'immisce dans sa fiction pour en proposer un mode de lecture ou pour intégrer sa capacité créatrice à son œuvre » (Colonna 2004 : 55).

Dans le cas de *Livro*, cette notion est enrichissante, car il s'agit d'un métaroman, donc d'un roman sur le roman lui-même, et l'univers post-moderne de Peixoto, même si l'écrivain n'y apparaît pas en personnage principal et n'intervient qu'au deuxième chapitre, est toujours un « reflet de l'auteur ou du livre dans le livre » :

[...] cette orientation de la fabulation de soi n'est pas sans rappeler la métaphore du miroir. Le réalisme du texte, sa vraisemblance, y deviennent un élément secondaire, et l'auteur ne se trouve plus forcément au centre du livre ; ce peut n'être qu'une silhouette ; l'important est qu'il vienne se placer dans un coin de son œuvre, qui réfléchit alors sa présence comme le ferait un miroir (Colonna 2004 : 119).

5. Conclusion

Les voix énonciatives à la première personne construisent une sorte de labyrinthe qui mène à l'auteur. Ajoutons qu'elles vont aussi, au fur et à mesure que son œuvre évolue, se rapprocher du profil de l'écrivain

lui-même, jusqu'à l'exemple majeur qui est le deuxième chapitre de *Livro* ou celui constitué par le livre qui raconte son voyage en Corée du nord, *Dentro do Segredo, uma viagem na Coreia do Norte* (2012), où nous retrouvons José Luís Peixoto dans un voyage inattendu, mais toujours en quête de lui-même, se questionnant sur son identité, ses préjugés et ses limites culturelles, cherchant à aller plus loin dans le questionnement de soi en tant que questionnement personnel et intime, mais aussi sociologique. Il faut dire que l'écriture de soi chez Peixoto et cette quête identitaire sont le résultat de questionnements sur la personnalité ou de moments de crise, la mort du père par exemple dans le cas de l'auteur.

Nous avons énuméré les lignes de force dans l'œuvre de Peixoto : le langage lyrique, le regard percutant sur la société portugaise contemporaine et l'utilisation de la première personne dans son œuvre. Des traits qui nous permettent d'affirmer qu'il est déjà un des grands noms de la littérature portugaise contemporaine et sera, sans doute, un des noms qui marqueront cette même littérature dans la première moitié du XXI^e siècle.

La puissance de l'écriture de Peixoto réside principalement dans sa capacité à se servir de l'écriture de soi pour mettre en scène la naissance de l'écrivain (dès son premier roman, jusqu'à la consécration de ce même écrivain à partir des romans *Cemitério de pianos* et *Livro*). L'utilisation de la première personne est ainsi au service de la création du mythe de l'écrivain et surtout de la mise en scène de son parcours et du travail d'écriture. L'écriture de soi est devenue chez José Luís Peixoto un des outils qui permettent de doser le détail autobiographique et la fiction métalittéraire dans un équilibre fragile, mais fascinant.

Bibliographie

Butler J. (2007) : *Le Récit de soi*. Paris : PUF.

Eakin P. J. (1985) : *Fictions in Autobiography. Studies in the Art of Self-invention*. Princeton : Princeton University Press.

Colonna V. (2004) : *Autofiction & autres mythomanies littéraires*. Mayenne : Tristram.

- Gasparini P. (2004) : *Est-il je? roman autobiographique et autofiction*. Paris : Seuil.
- Gasparini P. (2008) : *Autofiction, une aventure du langage*. Paris : Seuil.
- Grell I. (2014) : *L'Autofiction*. Paris : Armand Colin.
- Gusdorf G. (1990) : *Auto-bio-graphie, lignes de vie 2*. Paris : O. Jacob.
- Gusdorf G. (1991) : *Les Écritures du moi, lignes de vie 1*. Paris : O. Jacob.
- Lecarme J. et Lecarme E. (1999) : *L'Autobiographie*. Paris : Armand Colin.
- Lecarme J. et Monseu N. (2009) : *Phénoménologies littéraires de l'écriture de soi*. Dijon : EUD.
- Lejeune P. (1975) : *Le Pacte autobiographique*. Paris : Seuil.
- Lejeune P. (2004) : *L'Autobiographie en France*. Paris : Armand Colin.
- Morão P. (2003) : « Souvenirs d'enfance. Quelques exemples portugais », in : *ACT8 Autobiografia. Auto-Representação*. Lisboa : Edições Colibri.
- Peixoto J. L. (2000) : *Morreste-me*. Lisboa : Temas e debates.
- Peixoto J. L. (2000) : *Nenhum olhar*. Lisboa : Temas e debates.
- Peixoto J. L. (2004) : *Sans un regard*. Paris : Grasset.
- Peixoto J. L. (2002) : *Uma casa na escuridão*. Lisboa : Temas e debates.
- Peixoto J. L. (2006) : *Une maison dans les ténèbres*. Paris : Grasset.
- Peixoto J. L. (2006) : *Cemitério de pianos*. Lisboa : Bertrand.
- Peixoto J. L. (2008) : *Le Cimetière de pianos*. Paris. Grasset.
- Peixoto J. L. (2007) : *A Criança em ruínas*. Vila Nova de Famalicão : Quasi.
- Peixoto J. L. (2008) : *Cal*. Lisboa : Bertrand.
- Peixoto J. L. (2008) : *Gaveta de papéis*. Vila Nova de Famalicão : Quasi.
- Peixoto J. L. (2010) : *Livro*. Lisboa : Quetzal.
- Peixoto J. L. (2012) : *Livro*. Paris. Grasset.
- Peixoto J. L. (2011) : *Abraço*. Lisboa : Quetzal.
- Peixoto J. L. (2012) : *Dentro do segredo, uma viagem na Coreia do Norte*. Lisboa : Quetzal.
- Peixoto J. L. (2013) : *La mort du père*. Paris : Grasset.
- Peixoto J. L. (2014) : *Galveias*. Lisboa : Quetzal.
- Peixoto J. L. ([28/10/] 2011) : « Este novo livro fecha um ciclo » (entretien), Correio da Manhã 28/10/2011, en ligne, URL : <http://papeisjlp.blogspot.pt/>, consulté le 24/11/2016.
- Rocha C. (1992) : *Máscaras de Narciso, estudos sobre a literatura autobiográfica em Portugal*. Coimbra : Almedina.
- Steiner B. et Yang J. (2004) : *Autobiography*. New York : Thames & Hudson.
- Vilain P. (2005) : *Défense de Narcisse*. Paris : Grasset.
- Vilain P. (2009) : *L'Autofiction en théorie*. Chatou : Les Éditions de la transparence.