



HAL
open science

La question autobiographique posée par José Rodrigues Miguéis dans "Um Homem Sorri à Morte - com Meia Cara"

Georges Da Costa

► To cite this version:

Georges Da Costa. La question autobiographique posée par José Rodrigues Miguéis dans "Um Homem Sorri à Morte - com Meia Cara". Les Cahiers du CREPAL , 2015, Dialogues lusophones : raconter la fête, raconter la vie, 19, pp.117-128. hal-01527178

HAL Id: hal-01527178

<https://hal.science/hal-01527178>

Submitted on 24 May 2017

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.

La question autobiographique posée par José Rodrigues Miguéis dans *Um Homem Sorri à Morte - com Meia Cara*

Par Georges Da Costa¹

*Tudo o que invento ou crio sou eu.*²

La dimension autobiographique de l'oeuvre fictionnelle de José Rodrigues Miguéis (1901-1980) a été largement relevée par les critiques : Eduardo Lourenço, par exemple, affirme que « tout ce qui compte dans l'oeuvre de Rodrigues Miguéis est intensément et obsessivement autobiographique »³. On pourrait en effet lire une grande partie de la fiction migueisienne comme une autobiographie à peine transposée, tant la vie et les souvenirs de l'écrivain imprègnent ses fictions, tant l'auteur et ses différents narrateurs représentent souvent les deux faces d'une même pièce. En recréant fictionnellement le fil rompu d'un espace-temps fondateur, Miguéis, exilé aux Etats-Unis la majeure partie de sa vie, compose une oeuvre fictionnelle qui met en question(s) la relation entre autobiographie et fiction et donc celle du lecteur avec le texte. Ce sont ces questions que nous aborderons ici et que pose particulièrement *Um Homem Sorri à Morte - com Meia Cara*.

José Rodrigues Miguéis est surtout (re)connu pour ses contes et nouvelles, notamment « Léah » ou « Saudades para a D. Genciana »⁴, ou encore son roman *A Escola do Paraíso*⁵. D'autres textes plus méconnus sont pourtant souvent cités et loués par ses exégètes. C'est le cas de *Um Homem Sorri à Morte - com Meia Cara*⁶, récit de deux séjours de l'écrivain dans les hôpitaux de New York en 1944-1945, le deuxième suite à une maladie cérébrale qui faillit lui coûter la vie. Qualifié d'« extraordinaire » par Saraiva et

¹ Maître de Conférences à l'Université de Caen Basse-Normandie.

² « Tout ce que j'invente ou crée c'est moi. » (José Rodrigues Miguéis. Lettre à Jorge de Sena. Octobre 1961.) Les archives de José Rodrigues Miguéis sont hébergées par la John Hay Library (Brown University, Providence, U.S.A.). Une copie microfilmée est consultable à la Biblioteca Nacional de Portugal (Lisbonne). Toutes les lettres citées dans cet article, sauf indication contraire, proviennent de ces archives. Sauf mention contraire, les traductions sont de l'auteur de cet article.

³ Eduardo Lourenço, 2001, « As marcas do exílio no discurso de Rodrigues Miguéis », *José Rodrigues Miguéis: Lisboa em Manhattan*, sous la dir. de Onésimo Teotónio Almeida, Lisboa: Estampa, p. 47.

⁴ Récits brefs faisant partie du même volume, *Léah e Outras Histórias* (1958), primé en 1959 avec le premier Prix Camilo Castelo Branco.

⁵ Roman réédité en poche aux Ed. Dom Quixote en 2003.

⁶ [Un homme sourit à la mort – avec un demi-visage]

Lopes⁷ et de « chef d'œuvre » par Jorge de Sena⁸, il fut originellement publié en treize parties dans le journal *Diário de Lisboa* en 1958, puis édité en volume en 1959⁹. Dans un premier temps, nous procéderons à une courte étude générique afin de cerner dans quelle(s) catégorie(s) de l'autobiographie le situer, puis, dans un second temps, nous nous intéresserons à la manière dont il traduit la relation intime liant autobiographie et fiction. Nous espérons ainsi montrer en quoi *Um Homem Sorri à Morte - com Meia Cara* occupe une place particulière dans l'œuvre migueisienne.

Fusions génériques

Ce que Clara Rocha, dans *Máscaras de Narciso*¹⁰, nomme « littérature autobiographique », « littérature intime » ou encore « écriture du moi » est un genre riche de sous-genres multiples et variés (mémoires, journal, lettre, confession, autoportrait). Ces variations qui, parfois, se mêlent, entraînent un flou terminologique entériné à la fois par les théoriciens, les critiques et les écrivains eux-mêmes. Miguéis, dans son introduction métatextuelle à *Um Homem Sorri à Morte - com Meia Cara*, se réfère à son récit comme « *páginas de memórias dum crise* », « *literatura de confissões* », ou encore « *páginas de jornal* »¹¹, et les exégètes migueisiens, s'ils sont tous d'accord sur le classement du récit dans le champ autobiographique, ne poussent pas plus loin le consensus générique.

« Est-il possible de définir l'autobiographie ? » demande Philippe Lejeune dans *Le pacte autobiographique*, où il répond par l'affirmative¹². Se plaçant dans la perspective du lecteur, il définit le genre autobiographique « moins par les éléments formels qu'il intègre, que par le contrat de lecture »¹³, contrat passé entre l'auteur, qui s'engage à la sincérité, et le lecteur. L'autobiographie est alors définie comme un récit où existe une concordance de

⁷ António José Saraiva et Óscar Lopes, 2000, « José Rodrigues Miguéis », *História da literatura portuguesa*, 17e éd., Porto: Porto Editora, p. 1027.

⁸ Cf John Austin Kerr Jr., 1981, « Jorge de Sena on Rodrigues Miguéis: A personal perspective », *Studies on Jorge de Sena by his colleagues and friends: A colloquium*, sous la dir. de Harvey L. Sharrer et Frederick G. Williams, Santa Barbara: Jorge de Sena Center for Portuguese Studies & Bandanna Books.

⁹ Édition utilisée pour cet article : José Rodrigues Miguéis, 1989, *Um Homem Sorri à Morte - Com Meia Cara*, 4e éd., Lisboa: Editorial Estampa, coll. Obras completas de José Rodrigues Miguéis. Désormais abrégé UHSAM.

¹⁰ Clara Rocha, 1992, *Máscaras de Narciso - Estudos sobre a literatura autobiográfica em Portugal*, Coimbra, p. 5.

¹¹ « pages de mémoires d'une crise », de « littérature de confessions », de « pages de journal » (José Rodrigues Miguéis, 1989, « [Préface] », *Um Homem Sorri à Morte - Com Meia Cara*, 4e éd., Lisboa: Editorial Estampa, p. 9-11.) Dans une courte auto-biobibliographie envoyée à l'un de ses lecteurs (Lettre à Bernardo Crippa. 20/01/1959), Miguéis emploie aussi l'expression « récit personnel ».

¹² Philippe Lejeune, 1996, *Le pacte autobiographique*, Paris: éd. du Seuil, coll. coll. Points Essais, p. 13.

¹³ *Ibid.*, p. 8.

nom entre l'auteur, le narrateur et le protagoniste principal, ce que le critique nomme « pacte autobiographique ». *Um Homem Sorri à Morte - com Meia Cara* est un récit à la première personne dont le narrateur est autodiégétique bien que, parfois, il ne se limite qu'à un rôle de simple (et perspicace) observateur, de lui-même et des autres, et soit donc plus près de l'homodiégétisme. Par ailleurs, bien que l'on ne connaisse pas son nom, qui n'apparaît pas dans le corps du texte, la note introductive signée par Miguéis ne laisse aucun doute sur l'identité de ce narrateur : il s'agit bien de l'auteur. Si le lecteur avait encore des doutes quant à l'identité du narrateur, ceux-ci seront évacués définitivement lorsque ce dernier fera explicitement allusion, en tant que leur auteur¹⁴, à des œuvres de José Rodrigues Miguéis. Dans *Um Homem Sorri à Morte - com Meia Cara*, le pacte autobiographique est donc établi.

Mais, comme le rappelle P. Lejeune, ce seul pacte est insuffisant pour distinguer l'autobiographie des autres genres de la littérature intime tels que le journal, l'autoportrait ou l'essai¹⁵. Il en donne donc une autre définition, moins formelle : « récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité. »¹⁶ C'est là que les problèmes commencent : dans ce récit, Miguéis est bien une personne réelle qui fait un récit rétrospectif en prose, mais il ne raconte pas sa vie, seulement une petite période de sa vie. Clara Rocha affirme quant à elle que l'autobiographie « résulte d'une narration ultérieure et continue », qu'elle est « généralement écrite lors de la maturité ou de la vieillesse » de l'auteur qui recrée ainsi « à travers la mémoire un vécu dans une vision rétrospective et englobante ».¹⁷ Certes, Miguéis a attendu douze ans pour écrire et publier *Um Homem Sorri à Morte - com Meia Cara*¹⁸. Il avait alors plus de 56 ans, ce qui le place dans le sillage de Rousseau et de Stendhal, qui ont respectivement écrit *Confessions* et *Vie de Henry Brulard* alors qu'ils avaient passé la cinquantaine. Mais, encore une fois, la vision qu'il a de sa vie n'est pas « englobante », dans le sens où elle ne prend en compte ni son vécu d'avant la crise racontée, en particulier son enfance, ni celui d'après : rien, ou

¹⁴ Miguéis évoque soit dans le corps du texte, soit en note de bas de page, plusieurs de ses œuvres fictionnelles : « Regresso à Cúpula da Pena » et « Pouca Sorte com Barbeiros », nouvelles publiées dans le recueil *Léah e Outras Histórias*, mais aussi son premier recueil de contes et nouvelles, *Onde a Noite se Acaba*, qui sera publié quelques mois après sa sortie de l'hôpital en 1946.

¹⁵ Lejeune, *Le pacte autobiographique*, p. 24.

¹⁶ Ibid., p. 14.

¹⁷ Rocha, *Máscaras de Narciso - Estudos sobre a literatura autobiográfica em Portugal*, p. 33.

¹⁸ A la fin du texte, le récit est daté : « Lisboa, Novembro de 1957 ».

presque, n'est dit sur la vie de l'auteur pendant le temps qui s'est écoulé entre les événements racontés et le moment de l'écriture. On serait donc plutôt, selon les termes de P. Lejeune, dans le cas d'une « simple chronique sur une période bien délimitée de la vie »¹⁹.

Miguéis était un excellent dessinateur et illustrateur, auteur de plusieurs autoportraits. L'analogie entre écriture et peinture, apparaît d'ailleurs dans le paratexte introductif :

Procurei pintar um ambiente real: o dos hospitais duma grande metrópole moderna, onde a dor e a brutalidade, a doçura e o humor, e em particular a devoção de médicos e enfermeiras põem traços de tragédia e de epopeia, diante dos quais o caso pessoal se apaga e some.²⁰

Um Homem Sorri à Morte - com Meia Cara pourrait ainsi être lu comme un autoportrait littéraire²¹ : « les autoportraitistes écrivent souvent qu'ils se peignent »²², rappelle Michel Beaujour, qui ajoute : « l'autoportrait se distingue de l'autobiographie par l'absence d'un récit suivi »²³, et « sa principale apparence est celle du discontinu, de la juxtaposition anachronique, du montage »²⁴. L'autoportrait s'ordonne de façon logique ou thématique, laissant de côté le dynamisme narratif. De fait, *Um Homem Sorri à Morte - com Meia Cara* s'installe régulièrement dans ce que C. Rocha nomme un « état descriptif et réflexif », où le narrateur est « un personnage qui se regarde dans un miroir et qui se représente comme spectacle, dans son apparence et sa profondeur »²⁵. Ainsi, dans la première partie du livre, au bout de quelques pages seulement, le narrateur fait une pause dans la narration des événements et mène une réflexion, pendant presque deux pages, sur l'hypocondrie et ce qui peut en être la cause :

Naquele quarto de hospital reflecti muito. O que é um hipocondríaco? [...] O horror da morte é pior que a própria morte, e por isso tantos combatentes, excedidos e alucinados, se precipitam para fora das trincheiras e abrigos e correm para as linhas

¹⁹ Lejeune, *Le pacte autobiographique*, p. 28.

²⁰ « J'ai cherché à peindre un environnement réel : celui des hôpitaux d'une grande métropole moderne, où la douleur et la brutalité, la douceur et l'humour, et en particulier la dévotion des médecins et des infirmières prennent des allures de tragédie et d'épopée, devant lesquelles le cas personnel s'efface et disparaît. » (Miguéis, « [Préface] », p. 10-11.)

²¹ Cf Paula Morão, 2001, « José Rodrigues Miguéis: o auto-retrato 'com meia cara' - eu, 'como se fosse outro' », *José Rodrigues Miguéis: Uma vida em papéis repartida*, Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, Departamento de Cultura.

²² Michel Beaujour, 1980, *Miroirs d'encre - Rhétorique de l'autoportrait*, Paris: Seuil, coll. Coll. Poétique, p. 7.

²³ Ibid., p. 8.

²⁴ Ibid., p. 9.

²⁵ Rocha, *Máscaras de Narciso - Estudos sobre a literatura autobiográfica em Portugal*, p. 40-41.

inimigas, ao encontro dela. Mas que sabemos nós, leigos ou peritos, de tudo isso? das mil tendências obscuras que em nós se enredam?²⁶

De même, la troisième partie commence par une réflexion sur la manière d'appréhender la mort. Le narrateur nous entraîne là où la douleur et la mort font du corps le principal objet de préoccupation du malade (« *Um grito de dor sem dor, como um lamento de outras esferas, de sofrimento anterior a toda a razão e consciência.* »²⁷), illustrant ainsi ce que M. Beaujour appelle la « violence de l'écriture débordée »²⁸, une écriture débordée par la chute du sujet « dans l'espace informe et désorienté que creuse la perte d'une assurance »²⁹ :

Tive muito tempo para reflectir. Que vem a ser isto de encarar a morte? [...] Quanto a mim, estou por aqui envolto nas espirais latejantes duma serpente de dor que me enrosca progressivamente. Dentro de mim, viva, insidiosa e rastejante, sapando-me, brocando lentamente o seu caminho através de neurónios e fibras, de tecidos e vasos, destruindo, corroendo, decompondo, dissolvendo o melhor da minha substância, proliferando à minha custa [...]. Era a isto, e só isto, que eu tinha de submeter-me e resignar-me, impotente e passivo expectador da minha própria dissolução.³⁰

Pourtant, qualifier *Um Homem Sorri à Morte - com Meia Cara* d'autoportrait minimise le fait que ce texte est également une narration, structurée en six parties, avec une stratégie narrative de l'auteur, un début et une fin dans le temps de la diégèse et dans le temps du récit. Par ailleurs, le miroir que l'auteur tourne vers lui-même, il le tourne aussi vers le monde qui l'entoure, en particulier le corps médical et les autres patients :

Admirei-lhe a compostura, na desgraça e na solidão: era então possível viver assim, e aceitar o destino sem revolta nem amargura, ao menos aparentes. [...] Este rapaz enclausurado por toda a vida, sem haver cometido outro crime que o de vir à luz, lia

²⁶ « Dans cette chambre d'hôpital j'ai beaucoup réfléchi. Qu'est-ce qu'un hypocondriaque ? [...] L'horreur de la mort est pire que la propre mort, et c'est pour cela que tant de combattants, excédés et hallucinés, se précipitent hors des tranchées et des abris et courent vers les lignes ennemies, à sa rencontre. Mais que savons-nous, ignorants ou experts, de tout cela ? des mille tendances obscures qui en nous s'emmêlent ? » (*UHSAM*, p. 23-24)

²⁷ « Un cri de douleur sans douleur, comme une lamentation d'autres sphères, de souffrance antérieure à toute raison et conscience. » (*UHSAM*, p. 88)

²⁸ Beaujour, *Miroirs d'encre - Rhétorique de l'autoportrait*, p. 24-25.

²⁹ *Ibid.*, p. 341.

³⁰ « J'ai eu beaucoup de temps pour réfléchir. Qu'est-ce donc que faire face à la mort ? [...] Quant à moi, je suis entouré par les spirales lancinantes d'un serpent de douleur qui m'entortille progressivement. Dans moi, vive, insidieuse et rampante, me minant, creusant lentement son chemin à travers neurone et fibres, tissus et vaisseaux, détruisant, corrodant, décomposant, dissolvant le meilleur de ma substance, proliférant à mes dépens [...]. C'était à cela, et seulement à cela, que je devais me soumettre et me résigner, impuissant et passif spectateur de ma propre dissolution. » (*UHSAM*, p. 45-46)

muito, mostrava-se informado, e revelava um interesse profundo pela vida social - o mundo dos vivos que mal conhecia.³¹

Ces portraits semblent d'ailleurs tirés d'un journal intime, ce qu'aurait pu être *Um Homem Sorri à Morte - com Meia Cara*, certes sans le style fragmentaire et la répétition datée du genre, mais avec le même souci de mettre par écrit ce qui touche à l'intime, les observations et les pensées sur soi, mais aussi sur les autres. Miguéis n'a pas publié de journal intime et, après sa mort, sa femme assurait qu'il n'en tenait pas. Mais, dans *Um Homem Sorri à Morte - com Meia Cara*, on a parfois l'impression, surtout dans les quatrième et cinquième parties du livre, d'être non plus dans la rétrospective mais dans le devenir, d'être avec le narrateur dans le présent de la diégèse, de sentir le « temps présent émerger et disparaître », selon les termes de Marcello Duarte Mathias³². Cette impression est d'ailleurs renforcée par l'utilisation ponctuelle du présent et d'embrayeurs (dé)plaçant le narrateur et le lecteur dans le passé raconté :

Aqui é diferente. Numa enfermaria, em especial no serviço de neurologia dum grande hospital público de Nova York, espécie de vazadouro das emergências de um conglomerado de nove ou dez milhões de seres humanos, a morte ronda constantemente, lenta ou fulminante [...].³³

Le lecteur/spectateur participe ainsi en direct à ce déroulé de sensations, d'observations et de réflexions prises au vol du quotidien d'une double expérience, celle de l'exil et de la maladie, propice à l'écriture intime et au questionnement de soi et des autres.

Entre autobiographie et fiction

Jorge de Sena, en introduction à sa nouvelle *O Físico Prodigioso*, écrit : « Peu de ce que j'ai jamais écrit est aussi autobiographique que cette création, la plus fantastique de celles que j'ai imaginées. »³⁴ Cette citation pose parfaitement les termes de la réflexion que nous allons aborder maintenant : s'il est largement admis que l'œuvre fictionnelle migueisienne

³¹ « J'admire son attitude, dans le malheur et la solitude : il était donc possible de vivre comme cela, et accepter le destin sans révolte ni amertume, pour le moins en apparence. [...] Ce jeune homme emprisonné à vie, sans avoir commis d'autre crime que celui d'être né, lisait beaucoup, se montrait informé, et révélait un intérêt profond pour la vie sociale – le monde des vivants qu'il connaissait à peine. » (*UHSAM*, p. 64-65)

³² Marcello Duarte Mathias, Juillet 1997, « Autobiografias e diários », *Colóquio Letras*, n° 143-144, p. 46.

³³ « Ici c'est différent. Dans une infirmerie, spécialement dans le service de neurologie d'un grand hôpital public de New York, espèce de dépôt des urgences d'un conglomérat de neuf ou dix millions d'êtres humains, la mort rôde constamment, lente ou fulminante [...]. » (*UHSAM*, p. 45)

³⁴ Jorge de Sena, 2002, « Pequena Nota Introdutória a Uma Reedição Isolada », *O Físico Prodigioso*, Porto: Edições Asa. p. 10.

possède une importante dimension autobiographique, quelle est la nature de cette relation complexe entre autobiographie et fiction ?

Dans le cas particulier de *Um Homem Sorri à Morte - com Meia Cara*, on l'a vu, le pacte autobiographique est avéré : le « je » du narrateur renvoie à l'auteur réel José Rodrigues Miguéis. Mais c'est en tant qu'écrivain que l'auteur va nous raconter son histoire, et il n'est donc pas surprenant de voir que Miguéis use de toutes les techniques narratives en sa possession, nous offrant ainsi la possibilité d'établir un certain nombre de correspondances entre son œuvre fictionnelle et *Um Homem Sorri à Morte - com Meia Cara*. Nous pouvons observer, par exemple, la présence importante du narrateur dans le récit, notamment par le biais d'intrusions métaleptiques répétées dans la diégèse pour guider le lecteur : « *Mas deixemos isso para mais logo.* »³⁵, « *Mas deixem-me voltar um pouco atrás.* »³⁶, « *Mas é tempo de findar.* »³⁷ Le narrateur se comporte ainsi en véritable conteur d'histoires et n'hésite pas à s'adresser au lecteur, soit directement (« *Se o leitor se viu alguma vez internado* »³⁸), soit par l'intermédiaire de parenthèses (« *(perdão do arcaísmo plebeu!)* »³⁹). Parenthèses qui sont régulièrement utilisées au service des objectifs les plus divers : espace propice aux interrogations (« *(ou foi minha mulher que o chamou?)* »⁴⁰), aux clins d'œil intertextuels (« *(Sempre a minha "pouca sorte com barbeiros")* »)⁴¹, ou encore à des commentaires sur les événements racontés qui peuvent s'étendre sur une demi-page⁴².

Par ailleurs, le narrateur joue avec le temps diégétique et le soumet à de régulières distorsions : il se permet de sauter dans le futur, et de sortir du temps de l'histoire racontée (« *Por alguns anos, depois disso, sempre que nos víamos, éramos como dois velhos amigos e confidentes.* »⁴³), mais, le plus souvent, il se contente de remonter le temps. Pour illustrer l'implication de ces divers jeux temporels dans l'ensemble de l'acte narratif, nous allons nous attarder un peu sur la première partie de *Um Homem Sorri à*

³⁵ « Mais laissons cela pour plus tard. » (*UHSAM*, p. 58)

³⁶ « Mais laissez-moi revenir un peu en arrière. » (*UHSAM*, p. 101)

³⁷ « Mais il est temps de conclure. » (*UHSAM*, p. 107)

³⁸ « Si le lecteur s'est déjà retrouvé interné » (*UHSAM*, p. 35).

³⁹ « (pardon pour le l'archaïsme plébéien) » (*UHSAM*, p. 25).

⁴⁰ « (ou c'est ma femme qui l'a appelé ?) » (*UHSAM*, p. 31).

⁴¹ « (toujours mon « peu de chance avec les coiffeurs ») » (*UHSAM*, p. 55). Cf. le récit « Pouca Sorte com Barbeiros » inclus dans *Léah e Outras Histórias*.

⁴² Cf *UHSAM*, p. 59.

⁴³ « Durant quelques années, après cela, chaque fois que nous nous rencontrions, nous étions comme deux vieux amis et confidents. » (*UHSAM*, p. 23)

Morte - com Meia Cara. Le récit au passé débute *in media res*, installant immédiatement le lecteur au cœur des événements et de la maladie : « *Acordei às três da manhã, a estorcer-me de cólicas e a suar frio.* »⁴⁴ L'histoire racontée se déroule dans un passé indéterminé. Très rapidement, le narrateur nous emmène encore plus loin dans le passé (« *Era em 1930 ou trinta e um.* »⁴⁵), et l'on apprend que, déjà, un médecin le condamnait à une mort prochaine. Le présent de l'énonciation apparaît alors : « *Eu ri-me. E ainda hoje me rio.* »⁴⁶. Miguéis joue ainsi simultanément sur les deux tableaux temporels du genre autobiographique tels que décrits par J. Lecarme : « Certains affichent la réorganisation du passé par la conscience actuelle, d'autres au contraire tentent de la mettre entre parenthèses pour raconter le passé comme il a été vécu au présent perpétuel et non comme il est remémoré bien des années après. »⁴⁷ Ensuite, le récit s'accélère le temps d'une courte phrase (« *Os anos correram.* »⁴⁸) pour revenir encore plus loin en arrière, cette fois-ci le temps d'une parenthèse : « (*Ou assim pensava: pois lá pelos doze a treze anos atravesssei uma época de atrozes dores de estômago.*) »⁴⁹ Puis vient une pause et une digression de quelques lignes qui nous ramène à la narration d'expériences médicales qui se déroulent toujours à une époque indéfinie antérieure à celle de l'*incipit*. Finalement, on en arrive à un passé moins lointain, celui de l'histoire qui va nous être racontée (« *Ao tempo de que falo, tinha quarenta e dois anos.* »⁵⁰), et à l'objet principal du livre : « *Foi quando sobreveio a crise.* »⁵¹ Le récit reprend alors exactement au moment où il s'était arrêté quatre pages plus tôt (« *As horas corriam, as dores pioravam, eu suava e gemia.* »⁵²), comme si ces dernières n'étaient qu'une grande parenthèse explicative et introductive intercalée dans l'histoire. Si l'on ajoute à cela le goût pour les descriptions, les diverses anecdotes et histoires racontées au sujet des autres personnages, le recours régulier aux maximes et autres aphorismes, l'insertion de dialogues et d'expressions orales, l'humour qui se dégage de certaines situations, on ne peut que se laisser emporter par la mise en scène du conteur qui ne se contente pas d'un récit linéaire, ni d'une succession de tableaux. La narration se place ainsi

⁴⁴ « Je me suis réveillé à trois heures du matin, en sueur froide et contorsionné par les coliques. » (*UHSAM*, p. 13)

⁴⁵ « C'était en 1930 ou trente et un. » (*UHSAM*, p. 14)

⁴⁶ « J'ai ri. Et je ris encore aujourd'hui. » (*UHSAM*, p. 14)

⁴⁷ Jacques Lecarme et Éliane Lecarme-Tabone, 1999, *L'autobiographie*, Paris: éd. Armand Colin, p. 28.

⁴⁸ « Les années coururent. » (*UHSAM*, p. 14)

⁴⁹ (C'est ce que je pensais: en effet vers les douze ou treize ans j'ai traversé une période d'atroces douleurs d'estomac.) (*UHSAM*, p. 14)

⁵⁰ « A l'époque de laquelle je parle, j'avais quarante-deux ans. » (*UHSAM*, p. 16)

⁵¹ « Ce fut à ce moment-là que survint la crise. » (*UHSAM*, p. 17)

⁵² « Les heures défilaient, les douleurs empiraient, je suais et gémissais. » (*UHSAM*, p. 17)

au service d'une volonté de complicité⁵³, de dialogue, de désir de communion entre l'auteur et le lecteur, comme annoncé dans le paratexte introductif :

O que importa ao escritor, subjectivador do objetivo, intérprete das reacções do indivíduo em face das calamidades que de todos os lados nos ameaçam, é recriar para os leitores o quadro das experiências de que foi o centro, dando-lhe a ilusão, porventura instrutiva, de serem eles os actores do drama.⁵⁴

Jacques Lecarme le rappelle : « l'engagement autobiographique » du locuteur le pousse à la véracité, mais « il ne contraint pas le lecteur à la créance ou à la crédulité »⁵⁵. Dans *Um Homem Sorri à Morte - com Meia Cara*, Miguéis met tout en œuvre pour faire en sorte que le lecteur croie à l'authenticité de ce qui est narré. Il le dit clairement dans sa note introductive, où il se réclame de la « franchise » d'illustres prédécesseurs du genre autobiographique⁵⁶ ainsi que du réalisme, dans son double souci de peinture et de dévoilement de la réalité : « *Que escritor, dispondo deste material de experiência vivida, recusaria tratá-lo com objectividade, pintando o cenário e os actores dum drama que diariamente se desenrola a nosso lado, mas ignorado ou esquecido, ou pudicamente velado pelos preconceitos?* »⁵⁷ La maîtrise du vocabulaire médical par exemple est parfaite, comme dans les premiers paragraphes du deuxième chapitre où l'écrivain décrit les symptômes de la crise à venir : « *As dores do hemicrânio esquerdo agravaram-se, lancinantes a cada pulsação, a hiperacusia aumentou [...]* »⁵⁸ Les occasions sont nombreuses, dans le corps du texte, où Miguéis fait preuve d'une indéniable maîtrise de la description et de l'observation, pointant le détail qui donne la touche finale à l'*effet de réel*⁵⁹ voulu. L'extrait ci-dessous le montre où, par l'intermédiaire de la voix d'un médecin autrichien parlant du malade-Miguéis, les métiers de l'écrivain et du médecin sont

⁵³ « Une autobiographie, par opposition à la fiction, mais aussi à la biographie ou à l'histoire, est un texte relationnel : l'auteur demande au lecteur quelque chose, et il lui propose quelque chose... » (Philippe Lejeune, mai 2002, « Entretien », *Magazine littéraire*, n° 409, p. 22)

⁵⁴ « Ce qui importe à l'écrivain, subjectivateur de l'objectif, interprète des réactions de l'individu face aux calamités qui nous menacent de toutes parts, c'est de recréer pour les lecteurs le tableau des expériences dont il fut le centre, leur donnant l'illusion, peut-être instructive, d'être eux-mêmes les acteurs du drame. » (Miguéis, « [Préface] », p. 11)

⁵⁵ Lecarme et Lecarme-Tabone, *L'autobiographie*, p. 87.

⁵⁶ Rousseau, Stendhal, Brashkirtseva, De Quincey, Baudelaire. (cf Miguéis, « [Préface] », p. 9)

⁵⁷ « Quel écrivain, disposant de ce matériau d'expérience vécue, se récuserait à la traiter avec objectivité, peignant le décor et les acteurs d'un drame qui se déroule quotidiennement à nos côtés, mais est ignoré ou oublié, ou pudiquement voilé par les préjugés ? » (ibid., p. 10-11).

⁵⁸ « Les douleurs de l'hémicrâne gauche se sont aggravées, lancinantes à chaque pulsation, l'hyperacousie a augmenté [...] » (*UHSAM*, p. 31)

⁵⁹ Les détails sont les éléments dont la fonction est de « faire vrai » et « ne disent rien d'autre que ceci : *nous sommes le réel* ». (Roland Barthes, 1982, « L'effet de réel », *Littérature et réalité*, Paris: Seuil, Points Essais, p. 89)

rapprochés, aveu naturaliste s'il en est, dans un dialogue rapporté tel quel, avec l'accent : « *Raros são os doentes capazes de nos dar uma tão clara descrição subjectiva do seu estado. [...] Só um médico poderia fazê-lo assim, ou então um escritor. E isto, para nós, é duma importância transcendente. Ziz ziz fery, fery imporrtant!* »⁶⁰ L'acte autobiographique peut ainsi être vu comme un engagement de l'auteur envers la vérité, engagement qui ferait sa force. Cependant, Clara Rocha le souligne, cette affirmation doit être nuancée : le récit autobiographique « n'est pas toujours la reconstitution véridique d'une vie »⁶¹. De plus, dans le paratexte introductif où, on l'a vu, il instaure véritablement le pacte autobiographique, Miguéis sème également la confusion dans l'esprit du lecteur en décrivant l'écrivain comme un (re)créateur de la réalité. Il s'agit de donner l'illusion de vérité au lecteur, au prix de toutes les stratégies narratives : la vérité comme fin justifie la fiction comme moyen. Cela va même plus loin, la fiction serait le lieu privilégié de la vérité :

Estas não são confissões de egotismo, nem de actos ou pensamentos secretos, nem sondagens do “eu odioso”, mas um caso humano narrado em primeira mão pela sua mais próxima testemunha, com a objectividade de um romance, e pretexto para agitar certos problemas tão gerais como a inquietação da doença e da morte, ou a atitude do indivíduo perante o sofrimento físico e o destino pessoal.⁶²

Si l'on considère la définition de Philippe Lejeune relative au « roman autobiographique »⁶³, où il nomme ainsi « tous les textes de fiction dans lesquels le lecteur peut avoir des raisons de soupçonner, à partir des ressemblances qu'il croit deviner, qu'il y a identité de l'auteur et du personnage, alors que l'auteur, lui, a choisi de nier cette identité, ou du moins de ne pas l'affirmer », une bonne partie de la fiction migueisienne pourrait être rangée dans la catégorie « autobiographique » en la déclinant selon les genres pratiqués : « roman autobiographique », « nouvelle autobiographique », etc. Mais cette expression n'est plus de mise aujourd'hui, et P. Lejeune lui-même est revenu sur sa

⁶⁰ « Rares sont les malades capables de nous donner une si claire description subjective de leur état. [...] Il n'y a qu'un médecin qui puisse le faire ainsi, ou alors un écrivain. Et cela, pour nous, est d'une importance transcendante. *Ziz ziz fery, fery imporrtant!* » (UHSAM, p. 59)

⁶¹ Rocha, *Máscaras de Narciso - Estudos sobre a literatura autobiográfica em Portugal*, p. 37.

⁶² « Ce ne sont pas des confessions d'égotisme, d'actes ou de pensées secrètes, ni des sondages du “moi odieux”, mais un cas humain de première main narré par son plus proche témoin, avec l'objectivité d'un roman, et prétexte à discuter certaines questions aussi générales que l'appréhension de la maladie et de la mort, ou l'attitude de l'individu face à la souffrance physique et à la destinée personnelle. » (Miguéis, « [Préface] », p. 10).

⁶³ Lejeune, *Le pacte autobiographique*, p. 25.

définition pour la nuancer. C'est maintenant plutôt le terme d'« autofiction »⁶⁴ qui est utilisé pour désigner « tout l'espace entre une autobiographie qui ne veut pas dire son nom et une fiction qui ne veut pas se détacher de son auteur »⁶⁵. Mais un autre concept de P. Lejeune est, selon nous, plus pertinent en ce qui concerne l'œuvre fictionnelle migueisienne : c'est celui d'espace autobiographique, espace où « ce qui devient révélateur, est l'espace dans lequel s'inscrivent les deux catégories de textes, et qui n'est pas réductible à l'une des deux »⁶⁶. Cette notion d'espace autobiographique n'engage ainsi en rien le « genre » des différents récits et met plutôt l'accent sur l'œuvre de l'écrivain en tant qu'espace de représentation de soi, espace de jeux infinis qui éloigne le lecteur de la « crédulité autobiographique » mais qui lui permet en même temps de se représenter un portrait de l'auteur. P. Lejeune parle alors de « pacte fantasmatique » :

Quelle est cette “vérité” que le roman permet mieux d'approcher que l'autobiographie, sinon la vérité personnelle, individuelle, intime, de l'auteur, c'est-à-dire cela même que vise tout projet autobiographique ? Si l'on peut dire, c'est en tant qu'autobiographie que le roman est décrété plus vrai. Le lecteur est ainsi invité à lire les romans non seulement comme des fictions renvoyant à une vérité de la “nature humaine”, mais aussi comme des fantasmes révélateurs d'un individu. J'appellerai cette forme indirecte du pacte autobiographique le pacte fantasmatique.⁶⁷

Le pacte fantasmatique, chez Miguéis, penche vers le pacte autobiographique. Mais il ne fait que pencher. C'est au lecteur finalement, comme toujours selon ce qu'il a déjà lu de Miguéis, selon ce qu'il connaît de sa vie, que revient la charge d'essayer de démêler le vrai du faux, de construire son image personnelle de Miguéis, image d'un écrivain qui avance masqué mais ne se cache pas. Malgré l'évolution de la place des écritures intimes au XX^e siècle, P. Lejeune regrettait encore en 2002 que l'autobiographie soit « souvent exclue de la littérature par des beaux esprits qui pensent qu'il est impossible de tenir à la fois un discours de vérité et un discours de beauté »⁶⁸. Miguéis en avait conscience. Il écrit ainsi dans une lettre en 1969 : « *A autobiografia, mesmo disfarçada ou “sublimada” em ficção, não é coisa fácil, nem aceitável para os nossos portugueses.* »⁶⁹ Il n'est donc pas

⁶⁴ Etiquette générique utilisée pour la première fois par Serge Doubrovsky en 1977, pour caractériser son roman *Fils*, dont l'auteur, le narrateur et le personnage principal ont la même identité nominale.

⁶⁵ Lejeune, « Entretien », p. 23.

⁶⁶ Lejeune, *Le pacte autobiographique*, p. 42.

⁶⁷ Ibid., p. 42.

⁶⁸ Lejeune, « Entretien », p. 22.

⁶⁹ « L'autobiographie, même déguisée ou “sublimée” en fiction, n'est pas une chose facile, ni acceptable pour nos Portugais. » (José Rodrigues Miguéis. Lettre à John Austin Kerr Jr.. 21/12/1969).

surprenant que *Um Homem Sorri à Morte - com Meia Cara* ait d'abord été publié en feuilleton dans le *Diário de Lisboa* sous l'étiquette générique de « nouvelle », puis édité une première fois en volume l'année suivante en tant que « récit ». Ce n'est qu'en 1989, après la mort de Miguéis, que le récit est qualifié d'« autobiographique » lors de sa réédition chez un nouvel éditeur.

Um Homem Sorri à Morte - com Meia Cara est le récit d'un voyage aux frontières de la mort dont les destinataires principaux sont spécifiés dans la note introductrice :

Sim, foi sobretudo para os hipocondríacos - os aterrados da doença, os obcecados do fim - que eu escrevi estas páginas de jornal; depois, para os que queiram saber como se age num leito de hospital, quando a morte ronda; e talvez também para aqueles médicos a quem interesse saber como os vêem os seus doentes.⁷⁰

C'est donc un récit qui s'inscrit dans le champ rhétorique d'une « écriture efficace et transitive » où, selon M. Beaujour, « l'aveu participe de l'utilité puisqu'il devient exemplaire »⁷¹. Ce statut d'exemplarité est clairement revendiqué par Miguéis dans son introduction : « [...] *não é do autor que aqui se trata, essencialmente, mas sim do que, na sua experiência pessoal, possa ser comum, comunicável, útil até, como exemplo e lição, aos demais homens.* »⁷² Au croisement original de la chronique, de l'autoportrait et du journal intime, mêlant force de la « confession » et caractéristiques de la fiction « réaliste », *Um Homem Sorri à Morte - com Meia Cara* se veut un miroir de soi et de la condition humaine, un hymne à la vie et à l'identité retrouvées et un témoignage exemplaire sur la force libératrice existant en chaque être humain, même lorsqu'il est au fond du gouffre : « *Não se escrevem porventura memórias de guerra, de masmorras e campos de concentração? E não será também saudável mostrar em que lamas o homem se arrasta ou mergulha por vezes, para delas se erguer e libertar, purificado?* »⁷³ Au voisinage de la mort, comme beaucoup avant lui, Miguéis finit par se résigner : « *Na morte, como na vida, o que dói sobretudo, e humilha, é a rebelião inútil. A aceitação do*

⁷⁰ « Oui, c'est surtout pour les hypocondriaques – les effrayés de la maladie, les obsédés de la fin – que j'ai écrit ces pages de journal ; ensuite, pour ceux qui voudraient savoir comment on agit sur un lit d'hôpital, quand la mort rôde ; et peut-être aussi pour ces médecins qui sont intéressés par la manière dont leurs patients les voient. » (Miguéis, « [Préface] », p. 10)

⁷¹ Beaujour, *Miroirs d'encre - Rhétorique de l'autoportrait*, p. 14.

⁷² « [...] il n'est ici pas question de l'auteur, mais bien de ce qui, dans son expérience personnelle, peut être commun, communicable, utile même, comme exemple et leçon, au reste des hommes. » (Miguéis, « [Préface] », p. 10)

⁷³ « N'écrit-on pas, par hasard, des mémoires de guerre, de prison et de camps de concentration ? Et ne serait-ce également pas salutaire de montrer dans quelle fange l'homme se traîne ou plonge parfois, pour d'elle se libérer et se redresser, purifié ? » (ibid., p. 11)

inelutável é, ao contrário, pacificadora. »⁷⁴ Finalement, après avoir été épargné par la maladie, la mort vaincue (« *Esta é talvez a maior lição. A morte perdeu todo o seu poder mágico e assustador [...].* »⁷⁵), il arrêtera de se disperser : « *A vida tinha para mim um sabor novo, de coisa reconquistada ou reaprendida. Queria viver, agora, não só pelo gosto de estar vivo, mas para realizar ou completar quanto me fosse possível do que, até então, fora apenas sonho ou promessa.* »⁷⁶ Bien des années plus tard, dans une lettre de 1965, il écrit ainsi à une amie :

Ao cabo de quarenta anos, sempre descrente do que fazia, das minhas errâncias e ziguezagues, das minhas fugas consecutivas (sem carreira, sem emprego, sem estabilidade), da minha literatura, em que adivinhava intenções ocultas, confessionais, justificações – descobri de repente que podia acreditar em mim mesmo, e que os outros acreditavam em mim: como escritor.⁷⁷

L'écriture et, en particulier, l'écriture de soi, apparaît ainsi chez Miguéis comme la seule voie possible. C'est par l'écriture, et seulement par l'écriture, qu'il réussit à se réconcilier avec son passé et avec lui-même, dans une quête identitaire qui transparaît dans bien d'autres œuvres, mais qui prend dans *Um Homem Sorri à Morte - com Meia Cara* des accents de vérité, d'authenticité et de sincérité d'autant plus intenses qu'ils sont plus intimes. C'est le paradoxe de ce récit qui, tout en affirmant la fiction comme lieu de vérité, se place délibérément dans le cadre autobiographique, supposé non fictionnel, pour affirmer clairement la seule certitude de l'auteur : José Rodrigues Miguéis est un écrivain.

La majeure partie de son œuvre sera publiée en volume à partir de 1958⁷⁸.

⁷⁴ « Dans la mort, comme dans la vie, ce qui fait mal surtout, et humilie, c'est la rébellion inutile. L'acceptation de l'inéluctable est, au contraire, pacificatrice. » (*UHSAM*, p. 108)

⁷⁵ « C'est peut-être la plus grande leçon. La mort a perdu tout son pouvoir magique et effrayant [...]. » (*UHSAM*, 107)

⁷⁶ « La vie avait pour moi la saveur nouvelle de quelque chose de reconquis ou réappris. Je voulais vivre, maintenant, non pour le seul plaisir d'être vivant, mais pour réaliser ou compléter autant que possible ce qui, jusqu'alors, avait seulement été de l'ordre du rêve ou de la promesse. » (*UHSAM*, p. 100)

⁷⁷ « Après quarante ans, mettant toujours en doute ce que je faisais, mes errances et zigzags, mes fuites consécutives (pas de carrière, pas d'emploi, pas de stabilité), ma littérature, où je devinais des intentions occultes, confessionnelles, des justifications – je découvris soudainement que je pouvais croire en moi-même et que les autres croyaient en moi : comme écrivain. » (José Rodrigues Miguéis. Lettre à Maria da Graça Amado da Cunha. 27/01/1965)

⁷⁸ De l'œuvre complète de José Rodrigues Miguéis publiée en volume (sept romans, dont un inachevé, deux longues nouvelles, quatre recueils de contes et nouvelles, un récit autobiographique, trois recueils de chroniques et essais, un recueil de fragments aphoristiques, et une pièce de théâtre), seulement deux livres ont été publiés avant 1958 : *Páscoa Feliz* (1932) et *Onde a Noite se Acaba* (1946).