



**HAL**  
open science

# L'implicite dans la nouvelle “ Retrato de Mónica ” de Sophia de Mello Breyner Andersen ”

Marc Gruas

## ► To cite this version:

Marc Gruas. L'implicite dans la nouvelle “ Retrato de Mónica ” de Sophia de Mello Breyner Andersen ”. *La Nouvelle en Europe - Destins croisés d'un genre au XXe siècle*, , pp.301-305, 2014, *La nouvelle en Europe. Destins croisés d'un genre au XXe siècle*, 9782867819230. hal-01844580

**HAL Id: hal-01844580**

**<https://hal.science/hal-01844580>**

Submitted on 14 Feb 2024

**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.

Copyright

musical de la basse obstinée le soin de porter les significations implicites d'un texte d'une brièveté extrême. Par la structure parfaitement symétrique, elle met en relief la banale bipartition d'un temps qui s'écoule en révolu et actuel. La quête à laquelle s'adonnent les fantômes et les vivants, d'abord séparément puis en partageant la révélation finale, souligne l'infini temporel et affectif que symbolise la maison hantée. Enfin, la démarche intersémiotique, le retour du rythme obstiné, la référence systématique à un modèle à peine varié au cours des six répétitions dont il est l'objet, dotent l'évocation plus ou moins anthropomorphe de la maison d'une présence obsédante, lancinante : l'ostinato, latent dans le titre (« une maison hantée » instaure en outre la maison en protagoniste de la nouvelle), à l'instar de ce qui se passe en musique et en dépit d'une inévitable intermittence, crée une atmosphère à laquelle auditeurs (en musique) et lecteurs (en littérature), ne peuvent se soustraire. Dans « Une maison hantée », les habitants passent au fil du temps et la maison demeure, repère immuable pour toutes les vies qui la traversent. Ainsi instaurée en vecteur de l'implicite, la forme musicale véhicule ce sentiment impalpable de la pérennité de la maison que Woolf fait ici porter à la forme musicale.

(Andrée-Marie HARMAT, Université Toulouse II)

### **L'implicite dans la nouvelle « Retrato de Mónica » de Sophia de Mello Breyner Andersen**

Publiée au Portugal en 1962 conjointement avec d'autres textes de nouvelles dans le volume *Contos Exemplares*<sup>25</sup> – titre qui reprend intertextuellement les *Novelas Ejemplares* de Miguel de Cervantes –, « Retrato de Mónica »<sup>26</sup> de Sophia de Mello Breyner Andersen (1919-2004), bien connue du public scolaire et universitaire portugais, a fait l'objet d'une bibliographie volumineuse. Or une lecture approfondie de ces ouvrages édités majoritairement au Portugal fait apparaître que la question de l'implicite, qui semble centrale dans ce texte aussi bref que dense d'un point de vue du sens, est, par certains auteurs, à peine effleurée. Dans son analyse

<sup>25</sup> *Contos Exemplares*, Porto, Figueirinhas, 2006, 165 p.

<sup>26</sup> *Contos Exemplares*, *op. cit.*, p. 111-114.

du « Retrato de Mónica », Marta Martins<sup>27</sup> souligne par exemple « le caractère militant » du texte et déclare regretter « la perte de sens poétique du message »<sup>28</sup>. Cette appréciation se fonde sur l'incipit de la nouvelle dans lequel l'universitaire portugaise ne voit que « le portrait circulaire » d'un « personnage plat » qui se limiterait à incarner la futilité :

Mónica est quelqu'un de si extraordinaire qu'elle arrive à la fois : à être une bonne mère de famille, à être très chic, à être dirigeante de la « Ligue Internationale des femmes inutiles », à aider son mari dans ses affaires, à faire de la gymnastique tous les matins, à être ponctuelle, à avoir beaucoup d'amis, à organiser de nombreux dîners, à se rendre à de nombreux dîners, à ne pas fumer, à ne pas vieillir, à aimer tout le monde, à s'aimer elle-même, à dire du bien de tout le monde, à ce que tout le monde dise du bien d'elle, à collectionner les cuillères du XVII<sup>e</sup> siècle, à jouer au golf, à se coucher tard, à se lever tôt, à manger des yaourts, à faire du yoga, à aimer la peinture abstraite, à être membre de tous les cercles de musique, à être toujours de bonne humeur, à être un bel exemple de vertu, à avoir beaucoup de succès et à être très sérieuse.<sup>29</sup>

Or une analyse des mécanismes souterrains du texte permet de mettre en lumière l'une des principales stratégies énonciatives de cette nouvelle : l'ironie. Il est vrai que Mónica, en tant que personnage à clé, est définie d'entrée de jeu par l'« être », l'« avoir » et le « faire ». Mais les procédés de répétition, notamment par le biais d'une anaphore (deux premiers segments) puis d'une anadiplose (deux derniers)<sup>30</sup>, ainsi que ceux relevant de l'énumération volontairement non hiérarchisée, invitent le lecteur

<sup>27</sup> Marta Martins, *Ler Sophia – Os Valores, os Modelos e as Estratégias Discursivas nos Contos de Sophia Mello Breyner Andersen*, Porto, Porto Editora, 1995.

<sup>28</sup> Marta Martins, *op. cit.*, p. 48-49.

<sup>29</sup> « Mónica é uma pessoa tão extraordinária que consegue simultaneamente: ser boa mãe de família, ser chiquíssima, ser dirigente da “Liga Internacional das Mulheres Inúteis”, ajudar o marido nos negócios, fazer ginástica todas as manhãs, ser pontual, ter imensos amigos, dar muitos jantares, ir a muitos jantares, não fumar, não envelhecer, gostar de toda a gente, gostar dela, dizer bem de toda a gente, toda a gente dizer bem dela, colecionar colheres do séc. XVII, jogar golfe, deitar-se tarde, levantar-se cedo, comer iogurte, fazer ioga, gostar de pintura abstracta, ser sócia de todas as sociedades musicais, estar sempre divertida, ser um belo exemplo de virtudes, ter muito sucesso e ser muito séria. », *op. cit.*, p. 111.

<sup>30</sup> Cf. « [...] à aimer tout le monde, à s'aimer elle-même, à dire du bien de tout le monde, à ce que tout le monde dise du bien d'elle ».

à partager subtilement le regard critique que l'auteure porte sur le contexte politique portugais des années 1960. Par ailleurs, l'utilisation du discours itératif (« toujours » et « jamais ») qui structure fortement l'ensemble du texte, associé à l'utilisation du présent de l'indicatif qui retire toute dimension temporelle au message, contribue à « exprimer l'incessante actualité du portrait et la permanence de la figure qui lui a servi de modèle »<sup>31</sup>.

Véritable « allégorie sociale »<sup>32</sup> des années de plomb du Salazarisme, cette nouvelle abusivement considérée comme « dépourvue de littéralité »<sup>33</sup> est en réalité un portrait au vitriol de la classe dominante portugaise. Elle fonctionne comme une dénonciation sociale finement construite, dont la finalité est d'échapper à la censure particulièrement active durant cette décennie. L'ironie, en tant que stratégie de discours mise en place par Sophia de Mello Breyner dans « Retrato de Mónica », opposante déclarée au régime salazariste et proche de la mouvance monarchiste modérée, s'impose comme une forme implicite efficace. En effet, elle permet à la nouvelliste portugaise d'échapper à la censure instituée dès 1933 par l'État nouveau portugais (qui, l'ensemble de l'historiographie portugaise le rappelle, se caractérise d'abord par un amateurisme endémique)<sup>34</sup>.

Comme le souligne Maria Graciete Besse, « les commentaires ironiques systématiques qui ponctuent la caractérisation du personnage participent à la déconstruction du personnage de Mónica »<sup>35</sup> et permettent à l'auteur d'échapper, autant se faire se peut, aux fourches caudines de la censure salazariste. Ayant renoncé à trois valeurs présentées comme essentielles, c'est-à-dire, « à la poésie, à l'amour et à la sainteté »<sup>36</sup>, Mónica est logiquement présentée comme un être calculateur (« Mónica n'a jamais une seule distraction. Tous ses habits sont bien choisis et tous ses amis sont utiles.

<sup>31</sup> Clara Crabbé Rocha, *Os « Contos exemplares » de Sophia de Mello Breyner*, Coimbra, 1978, p. 30.

<sup>32</sup> Maria Graciete Besse, *Contos Exemplares*, Lisboa, Publicações Europa-América, 1990, p. 41.

<sup>33</sup> Marta Martins, *op. cit.*, p. 67.

<sup>34</sup> Cf. Yves Léonard, « Une singulière longévité », *Salazarisme & Fascisme*, Paris, Chandeigne, p. 206-211.

<sup>35</sup> Maria Graciete Besse, *op. cit.*, p. 44.

<sup>36</sup> « Mónica teve que renunciar a três coisas: à poesia, ao amor e à santidade. », *op. cit.*, p. 111.

Comme un instrument de précision, elle mesure le degré d'utilité de toutes les situations et toutes les personnes »<sup>37</sup>) qui « s'adonne avec dynamisme à des œuvres de charité [...] destinées aux enfants que ses amis condamnent à mourir de faim »<sup>38</sup> et qui a également « transformé son mari, un pauvre diable, en un homme très important, [...] » qu'elle aide, conseille et commande<sup>39</sup>. Réduite à son statut zoomorphique, Mónica est présentée dans la suite du texte comme « un cheval bien dressé, [qui] franchit les obstacles sans jamais les toucher et gagne toutes les courses d'obstacles »<sup>40</sup>.

Symbole de la classe possédante, Mónica se définit par son extrême frivolité qui exige d'elle un « travail rigoureux et sans relâche et une discipline rigoureuse et effort constant »<sup>41</sup>. La touche conclusive, non dénuée d'ironie, est fournie par ce portrait peu flatteur : « on peut dire que Mónica travaille du lever au coucher du soleil »<sup>42</sup>. Mais une lecture plus approfondie révèle une autre dimension essentielle de cette nouvelle : son caractère allégorique. Dans la dernière partie, Sophia de Mello Breyner fait en effet allusion au dictateur portugais Oliveira Salazar qui apparaît sous les traits du « Prince de ce Monde »<sup>43</sup> et qui s'entretient longuement et « [...] avec une grande intimité »<sup>44</sup> avec Mónica, sans que cela constitue, selon l'auteure, « un quelconque problème »<sup>45</sup> dans la mesure où « [...] tout le monde sait que Mónica est une femme très sérieuse et que tout le monde sait que le Prince de ce Monde est un homme austère et chaste »<sup>46</sup>. L'expression

<sup>37</sup> « Todos os seus vestidos são bem escolhidos e todos os seus amigos são úteis. Como um instrumento de precisão, ela mede o grau de utilidade de todas as situações e de todas as pessoas. », *op. cit.*, p. 112.

<sup>38</sup> « Se dedica com grande dinamismo a obras de caridade [...] para as crianças que os seus amigos condenam à fome », *op. cit.*, p. 113.

<sup>39</sup> « O marido de Mónica é um pobre diabo que Mónica transformou num homem importantíssimo. [...] Ela ajuda-o, aconselha-o, governa-o. », *op. cit.*, p. 113.

<sup>40</sup> « Como um cavalo bem ensinado, ela salta sem tocar os obstáculos e limpa todos os percursos. », *op. cit.*, p. 112.

<sup>41</sup> « Um trabalho severo e sem tréguas e uma disciplina rigorosa e constante. », *op. cit.*, p. 111.

<sup>42</sup> « Pode-se dizer que Mónica trabalha de sol a sol. », *op. cit.*, p. 111.

<sup>43</sup> « O Príncipe deste Mundo », *op. cit.*, p. 113.

<sup>44</sup> « Com grande intimidade », *op. cit.*, p. 113.

<sup>45</sup> « Nisto não há evidentemente nenhum mal », *op. cit.*, p. 113.

<sup>46</sup> « Toda a gente sabe que Mónica é seriíssima e toda a gente sabe que o Príncipe deste Mundo é um homem austero e casto. », *op. cit.*, p. 113.

« Prince de ce Monde » ainsi que les adjectifs « austère » et « chaste » sont autant de signes, pour ainsi dire actantiels, qui indiquent au lecteur attentif la véritable identité de ce personnage énigmatique.

En somme, à la fin de cette nouvelle, malgré ses origines aristocratiques qui la placent du côté des possédants, Sophia de Mello Breyner finit par rejeter la situation sociale et politique du Portugal des années 1960 et dénonce, à mots couverts mais de façon suffisamment lisible, la connivence entre la classe dominante capitaliste et le dictateur portugais en déclarant une fois de plus avec un sarcasme teinté d'ironie : « Il est normal qu'il montre publiquement sa gratitude envers Mónica. Nous savons tous qu'elle est son plus grand soutien ; le plus solide fondement de son pouvoir. »<sup>47</sup>

(Marc GRUAS, Université Toulouse II)

### L'implicite dans « NIKA » de Viktor Pélévine (1992)

Dès les premières lignes du texte, le narrateur présente l'héroïne qui, au moment du récit, a déjà quitté le monde des vivants. Une seule photo accrochée au mur lui rappelle son teint légèrement hâlé indiquant qu'elle vient du sud, d'un pays ancien et très lointain. Son nom, Nika, diminutif de Véronika, est l'homonyme russe de la célèbre Victoire de Samothrace conservée au Louvre. Le personnage féminin de Pélévine semble tout ignorer de ce noble ancêtre. De plus, elle ne possède rien de ce qui pourrait être vraiment à elle : elle est « nue ».

Nika ne s'intéresse guère aux personnes qu'elle côtoie et les hommes ne sont pour elles que « des armoires qui parlent » : « Et pourquoi ta Nika ne veut-elle même pas me regarder ? »<sup>48</sup>, demande un ami et il poursuit : « C'est que tu ne sais absolument pas comment les dompter, chez moi, en une semaine, elle serait devenue docile. »<sup>49</sup> Les objets qui l'entourent lui

<sup>47</sup> « [...] é natural que ele mostre publicamente a sua gratidão por Mónica. Todos sabemos que ela é o seu maior apoio, o mais firme fundamento do seu poder. », *Contos Exemplares*, *op. cit.*, p. 114.

<sup>48</sup> « Čto ž tvoja Nika na menja i gljadet' ne hočet ? »

<sup>49</sup> « Ты совершено не умеешь' ih dressirovat', u menja ona šelkovej byla byčerez nedelju. » Viktor Pelevin, *Vse rasskazy*, Moskva, Eksmo, 2007, p. 320-321 ; 334 (trad. O. Cadars).