



HAL
open science

LA FANTASY COMME ADJUVANT À LA TRANSFICTION : PROLONGEMENT DE L'UNIVERS THÉÂTRAL DE GIL VICENTE PAR LE ROMAN

Philippe-Alexandre Gonçalves

► **To cite this version:**

Philippe-Alexandre Gonçalves. LA FANTASY COMME ADJUVANT À LA TRANSFICTION : PROLONGEMENT DE L'UNIVERS THÉÂTRAL DE GIL VICENTE PAR LE ROMAN. *Jangada*, 2022, 1 (19), pp.130-143. 10.35921/jangada.v1i19.378 . hal-04463868

HAL Id: hal-04463868

<https://hal.science/hal-04463868>

Submitted on 19 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.

**LA FANTASY COMME ADJUVANT À LA TRANSFICTION :
PROLONGEMENT DE L'UNIVERS THÉÂTRAL DE GIL VICENTE PAR LE
ROMAN.**

**FANTASY AS AN ADJUNCT TO TRANSFICTION : EXTENSION OF GIL
VICENTE'S THEATRICAL UNIVERSE THROUGH THE NOVEL.**

Auteur : Gonçalves Philippe-Alexandre¹

Résumé : Pris dans son ensemble, le théâtre de Gil Vicente est difficile à interpréter à cause de l'écart historique et des différences culturelles entre le lecteur et le texte, ainsi que le contexte de son écriture. Toutefois, le dramaturge a su créer un univers unique à partir de ses pièces de théâtre, dans lequel certains personnages sont récurrents. En 2019, Catarina Barreira de Sousa publie *Alice no País de Gil Vicente*, un ouvrage de littérature de jeunesse appartenant au genre de la *fantasy*. L'univers qu'elle met en place est inspiré du théâtre vicentin et permet une extension aux rôles initiaux des personnages qui le composent. Ils évoluent dans le monde mis en écriture par le dramaturge portugais. Ceux-ci viennent en aide à Alice, héroïne éponyme. Les frontières mises en place par le texte théâtral trouvent un nouveau moyen d'expression. En se servant de la transfiction, l'auteure étend un univers qu'elle assemble et qu'elle ouvre à de nouvelles possibilités de réception du théâtre de Gil Vicente. Elle casse les frontières du texte-source et ouvre une nouvelle interprétation des *autos*.

Mots-clés : *Fantasy*, Transfiction, Théâtre, Littérature Portugaise, Gil Vicente.

Abstract : As a whole, the theatrical universe of Gil Vicente is difficult to understand for the reader, because of the historical and cultural difference with the text and its context. Nevertheless, this playwright knew how to create a singular world from all his plays, in which some characters are recurrent. In 2019, Catarina Barreira de Sousa offers a novel, *Alice no País de Gil Vicente*. Intended for young people, the book belongs to the register of *fantasy*. The universe created in this book is inspired by the works of Gil Vicente. It offers an extension to the life of theatrical characters. These evolve in the world set up by the Portuguese playwright, in order to help the protagonist, named Alice, to find her back the real world. The borders decreed by the theater find a new way of definition here. By using transfiction, the author extends a universe and opens up new possibilities for the reception of Gil Vicente. It breaks the original boundaries of the theatrical work and offers a new interpretation of the original text.

Key words : *Fantasy*, Transfiction, Theater, Portuguese Literature, Gil Vicente.

¹ Doctorant en Lettres Modernes dont le sujet de thèse est *Traductions et schémas de réception multidisciplinaires de l'auteur étranger : le transfert de Gil Vicente dans l'espace francophone*. (soutenance de la thèse pour la mi-novembre 2021). Le doctorant est rattaché à l'université de Lille, laboratoire Alithila, sous la direction de Karl ZIEGER, et est en cotutelle avec la Faculdade de Letras da Universidade de Porto, departamento dos Estudos Portugueses e Estudos Românicos, sous la direction de Luis FARDILHA. Titulaire du CAPES, spécialité Lettres Modernes, en 2017.
Adresse mail : philippe.alexandre.goncalves@gmail.com

Article

Gil Vicente est un dramaturge portugais du XVI^e siècle (1465-1536) dont l'œuvre théâtrale lui permet de se positionner en tant que précurseur du théâtre lusitanien. Les pièces de théâtre qu'il compose sont appelées des *autos* et appartiennent à différents registres. Le recueil *Copilaçam de todas as obras de Gil Vicente*, édité en 1562, les recense toutes. Les études sur le théâtre de Gil Vicente ont favorisé des dérives de son texte et de son univers, en vue de favoriser la réception de l'auteur par un nouveau public. C'est le cas avec *Alice no País de Gil Vicente* (BARREIRA DE SOUSA, 2019).

Cet ouvrage est le seul de ce type à avoir été lu, de façon élargie, par un lectorat lusophone basé en France. Toutefois, il n'est pas le seul ouvrage à avoir traité fictionnellement de l'univers vicentin. C'est également le cas avec *Quando servi Gil Vicente* (REIS, 2019)². Les deux fictions prennent vie dans deux espaces distincts. Celle de Reis s'inscrit en tant que fiction vraisemblable et historique, tandis que celle de Barreira de Sousa s'inscrit dans le genre de la *fantasy*. La date récente de parution de ces deux ouvrages laisse penser à une nouvelle ouverture dans les modalités de poursuite de l'héritage de Gil Vicente.

En ce qui concerne le roman *Alice no País de Gil Vicente*, le lecteur est plongé dans l'univers vicentin³. L'auteure crée un univers imaginaire en prenant comme point de référence les personnages et les situations présentes dans les pièces de théâtre du dramaturge, formant une intertextualité volontaire avec le texte-source. En agissant ainsi, elle prolonge l'œuvre de Gil Vicente tout en y ajoutant de nouveaux codes. Les *autos* ne sont pas liés entre eux et possèdent des intrigues qui leur sont propres. Par le biais de la transfiction Barreira de Sousa

² Dans cet ouvrage, le récit se focalise sur la fin de vie de Gil Vicente et sur l'écriture de sa dernière pièce de théâtre, le tout narré par son serviteur Anrique de Viena.

³ Ce livre nécessite que le lectorat possède quelques connaissances idiomatiques. Écrit en portugais, il s'adresse à un public lusophone. Son intégration dans le domaine scolaire français possède le mérite d'offrir une nouvelle perception de Gil Vicente dans le cadre de sa réception en France.

prolonge tout ce que Gil Vicente a mis en écriture. Pour cela, elle se sert de ce que permet le genre de la *fantasy*. Elle met en scène un ouvrage qui ordonne un nouvel univers imaginaire :

Une littérature [la *fantasy*] dont l'action se déroule au moins en partie dans des lieux imaginaires (qu'il s'agisse d'un monde entier ou d'un simple terrier dans un jardin), impliquant de la magie et des créatures surnaturelles (FETJAINÉ, 2018 ; 2)

L'histoire met le lectorat en présence du personnage d'Alice⁴. Accompagnée de ses deux amis, Inês et André, ils doivent effectuer un devoir scolaire sur Gil Vicente. Après un après-midi de travail, les trois adolescents décident de prendre la route à vélo. Sur le chemin, Alice chute. À son réveil, elle se retrouve plongée dans un univers inconnu, un nouveau monde. Dans celui-ci, elle rencontre de nombreux personnages issus du théâtre vicentin. Ceux-ci trouvent un prolongement à leurs existences grâce à ce roman et qui leur permet d'étoffer leurs rôles :

Le personnage invite à mettre en relation enjeux dramaturgiques et pratiques scéniques. D'abord conçu principalement comme le support d'un discours, il apparaît de plus en plus comme la représentation fictive d'une personne. Mais celle-ci se définit davantage par sa fonction dans l'intrigue et sa place dans la société que par sa personnalité (LOCHERT, 2018 ; 305).

Le monde dans lequel atterrit la protagoniste est codifié selon les autos de Gil Vicente. Si le décor de cette intrigue prend place dans le XVI^e siècle portugais, tout ce qui se déroule au sein de cet univers appartient à un autre monde dans lequel les écrits de Gil Vicente prennent vie. Tout comme Alice, le lecteur trouvera des repères temporels qui se rattachent à cette période de la fin du Moyen-Âge. Cette fiction de l'imaginaire est possible. Le lecteur

⁴ Le personnage est une référence au personnage d'Alice dans *Alice au pays des merveilles* de Lewis Carroll. C'est le premier élément que l'auteure signale dans l'avertissement du livre (BARREIRA DE SOUSA, 2019 ; 5)

adhère à l'histoire car l'imaginaire qui lui est proposé est vraisemblable (BESSON, 2021 ;34). Mais les données qui régissent ce monde lui sont propres. Ce monde secondaire qui devient le contexte des aventures de la protagoniste est certes autonome, mais il s'articule selon les différents univers mis en scène par les *autos* de Gil Vicente. Le tout dans un ensemble cohérent et possédant sa propre logique, mettant en valeur que, dans la *fantasy* : « l'espace imaginaire est une structure » (JOURDE, 1991 ; 81). Ainsi, lorsque la jeune Alice ne comprend pas où elle se trouve après sa chute et commence à céder à la panique, elle est rassurée par le personnage dénommé Parvo. Apercevant au loin l'Ange et le Diable, personnages de l'*auto Barca do Inferno*, joué en 1517 (VICENTE, 1984), elle accepte ce qui se passe devant ses yeux comme sa nouvelle réalité et tente d'en tirer profit (BARREIRA DE SOUSA, 2019 ; 41-42). La plongée dans ce monde est facilitée par le Parvo, qui fait office de conteur et permet d'expliquer le fonctionnement de ce monde, aussi bien pour Alice que pour le lecteur qui serait un néophyte du théâtre de Gil Vicente. En choisissant d'opter pour un univers qui reprend les éléments créés par le dramaturge, Barreira de Sousa est soumise à des contraintes et des frontières qu'elle ne peut franchir. Ces délimitations sont explicitées par les différents conteurs qui expliquent le fonctionnement de ce nouveau monde. En narrant la situation actuelle dans lequel se trouve le royaume, le conteur intervient au sein de l'histoire et permet une initiation plus rapide pour celle qui vient d'y entrer :

Il intervient dans plusieurs strates de l'Histoire du monde diégétique, en portant la connaissance du passé de l'univers fictionnel, en intervenant directement sur le cours du récit avec une parole-magie à l'efficacité redoutable, et sur la mémoire future en pérennisant (ou effaçant) les exploits des héros via ses créations (MULLER-THOMA, BOUGON, 2019 ; 215)

Dans l'idée de parfaire son devoir scolaire, la jeune protagoniste décide de partir à la recherche de Gil Vicente, accompagnée la plupart du temps du Parvo et de Dona Moça⁵, reformant le trio amical qui l'accompagne dans son monde d'origine. L'aventure se poursuit jusqu'au réveil brutal d'Alice au moment où celle-ci achève sa quête. Le lecteur apprend à ce moment que la chute qu'elle fit à vélo la plongea dans un coma qui dura trois mois, raccordant la temporalité du récit à celui de sa convalescence (BARREIRA DE SOUSA, 2019 ; 192).

Alice no País de Gil Vicente prend place dans le mythe vicentin et dans l'héritage qu'il a laissé. Le monde médiéval, récurrent dans la *fantasy*, permet de faciliter l'accès à ce monde. La *fantasy* historique prend lieu et place au cœur de l'intrigue en proposant une dimension alternative du Portugal du XVI^e siècle. Cependant, ce monde n'est pas soumis à la même temporalité. S'il a un début avec des histoires et des légendes remontant aux siècles avant la naissance du Portugal, le monde dans lequel Alice pénètre est désormais celui d'un monde théâtral achevé, qui ne peut évoluer et sur lequel le temps n'a pas d'emprise :

Quand on fréquente les grands cycles de *fantasy* médiévaliste, on remarque que la plupart des auteurs et autrices, malgré leur volonté de s'inscrire dans une époque médiévale plus ou moins réinventée - [...] - situent leurs intrigues dans une ambiance atemporelle, comme si le temps s'était arrêté ou, à tout le moins, considérablement ralenti (BESSON, 2019 ; 171).

La structure narrative rend explicite les objectifs visés par le projet de réécriture. En mettant en écriture ce lieu inédit, il fallait également puiser dans ce que le théâtre de Gil Vicente offre de fantastique et de merveilleux. Le meilleur lieu pour introduire ces éléments

⁵ Ces deux types de personnages figurent parmi les plus représentés dans l'ensemble du théâtre de Gil Vicente. Le personnage de la Moça, rôle secondaire, apparaît dans *Auto da Barca di Purgatório*, *Auto da Índia*, *Floresta de Enganos*, *Comedia de Rubena* et *O Velho da Horta*. Le personnage du Parvo, aussi appelé Joane et qui correspond au Sot ou au Fou des farces médiévales, apparaît dans *Auto da Fama*, *O Velho da Horta*, *Auto da Barca do Inferno*, *Frágua de Amor*, *Nau de Amores*, *Floresta de Enganos*, *Auto da Festa* et *Tragicomédia Pastoril da Serra da Estrela*. Il apparaît également sous les traits de Afonso dans *Comedia de Rubena*.

se situe dans lors du passage dans la forêt qui mène à la ville de Coimbra. La forêt est le « lieu de choix pour la magie et les us et coutumes oubliés » (BESSON, 2018 ;146). C'est ici qu'Alice rencontre Liberata, dont la mère « a été tuée par un dragon » (PALLA, 2014 ;292)⁶ et le géant Monderigón, dont l'existence est antérieure à la naissance du royaume du Portugal (BARREIRA DE SOUSA, 2019 ; 136).

L'ouvrage n'est pas uniquement un hommage à Gil Vicente, dans lequel Barreira de Sousa inscrit seulement des éléments issus de son théâtre. Le personnage d'Alice lui permet de prendre son indépendance vis-à-vis du dramaturge et d'insérer également des repères pour le public adolescent auquel se destine cet ouvrage, ainsi qu'aux connaisseurs de Gil Vicente. C'est un ouvrage de *fantasy* aux caractéristiques particulières qui s'offre ici au lecteur. Catarina Barreira de Sousa met en écriture un monde cohérent qui n'existait pas mais dont les bases se trouvent au sein des différentes pièces de Gil Vicente. L'univers qu'elle propose prend forme grâce à la mythologie présente dans les *autos*. Ils lui permettent de construire un monde cohérent ayant une histoire dense, ainsi qu'un univers riche et varié qui fait qu'il est impossible de visiter l'ensemble de ce monde en un roman :

Il ne s'agit pas de broder un univers où quelques éléments suffiraient à fasciner le lecteur de façon tout à fait éphémère mais de créer un monde qui possède une origine, un passé, une histoire, des peuples qui ont une généalogie, des racines et qui évoluent autour d'une structure organisée et codifiée. Rien ne peut donc être écrit au hasard, la création d'un monde est mûrement réfléchi et élaborée afin de permettre aux nombreux éléments qui la composent de s'imbriquer de manière cohérente et naturelle (CLEMENTE, 2013 ; 15).

Le lecteur visite ce monde par les aventures que vit Alice et emprunte le chemin qu'elle effectue. Si la quête initiale portait sur le souhait de rencontrer Gil Vicente, elle va également permettre à l'adolescente de se révéler elle-même et de mieux se connaître. C'est

⁶ « sua mãe ter sido morta por um dragão ».

dans ce monde qu'elle va, par exemple, être confrontée aux sentiments amoureux qu'elle ne partagera pas avec celui qui a tenté de l'embrasser (BARREIRA DE SOUSA, 2019 ; 146).

Ce livre est également un ouvrage de transfiction car il met en écriture une suite de l'existence pour des personnages de fiction. Celle-ci perdure au-delà de l'œuvre de Gil Vicente. Leur schéma évolutif dans la société vraisemblable dans laquelle ils se trouvent leur permet d'obtenir une indépendance dans le récit de Barreira de Sousa. C'est en 1996 que Richard Saint-Gelais invente le terme de transfictionnalité, pour définir cette poursuite de la fiction au-delà d'un texte :

Il semble aller de soi que la transfictionnalité ne puisse se déployer qu'à l'échelle de plus d'un texte. Certes, ses effets (qui tiennent toujours du court-circuit) sont d'autant plus saisissants que les personnages s'« émancipent » et resurgissent en un autre lieu, comme s'ils menaient une existence intercalaire, impalpable et mystérieuse (SAINT-GELAIS, 2011 : 24).

Le livre *Alice no País de Gil Vicente* se détache de toute critique dans son traitement de la fiction préexistante dans le théâtre vicentin. Les modalités et les enjeux du texte impliquent des ressorts différents dans l'imaginaire que va se créer le lecteur lors de son entrée dans ce nouvel univers permis par la *fantasy*. L'interprétation du texte vicentin est liée à la manière dont les personnages vont évoluer dans ce nouveau cadre narratif. L'auteure reste en lien avec le texte-source en le mentionnant régulièrement. Le niveau fictionnel du récit se base sur celui proposé par les *autos*. C'est l'interprétation des personnages issus de l'œuvre de Gil Vicente qui sert de fondement pour expliquer leurs actions durant les aventures d'Alice. Toutefois, le but n'est pas de fournir un verrouillage concernant cette interprétation mais d'en fournir un éventuel sens, permettant ainsi d'insuffler un souffle différent dans la perception de l'univers vicentin :

Les œuvres de fiction thématisent fréquemment l'activité herméneutique, certaines renvoyant explicitement au travail d'interprétation qu'un texte romanesque ou théâtral suppose chez les lecteur/spectateur ; d'autres abordant la pratique herméneutique en usant d'un détour par la mise en scène d'interprétations qui relèvent de domaines non littéraires (CORREARD, FERRÉ, TEULADE, 2014 : 8).

Le monde dans lequel Alice pénètre permet l'investigation d'une réalité virtuelle que le lecteur aide à advenir. Étant donné qu'il possède ses propres codes et un fonctionnement indépendant, il met en place sa propre logique. Le lectorat est plongé dans un monde de mots, au cœur d'un univers fictionnel dans lequel intervient le surnaturel, élément récurrent dans la *fantasy* :

[La] *fantasy* apparaît en majorité comme le domaine d'un « surnaturel naturaliste ». [...] Or ce type d'accord pragmatique pour la suspension maximale de l'incrédulité et les récits auxquels il a toujours donné lieu (les contes, par exemple) portent dans la typologie de Todorov un nom qui le distingue soigneusement du « fantastique » que l'auteur cherche à circonscrire : le « merveilleux » (BESSON, 2007 : 17).

C'est dans cet univers que le lecteur est plongé, via le regard de la protagoniste. Les choix scénaristiques et narratifs permettent de fournir un texte lisible tant pour le lecteur averti que pour le lecteur néophyte. Alice évolue dans un univers dans lequel sa vision curieuse, voire naïve à certains moments, de ce monde est le même que celui du lecteur pris dans une considération globale. Celui-ci entre progressivement dans l'univers vicentin. Le début de l'action du livre se situe dans la salle de classe. La professeure donne un cours sur Gil Vicente, qui permet au lectorat néophyte savoir qui est le dramaturge et dans quel contexte il écrivit ses *autos*. Les zones d'ombre concernant Gil Vicente et sa vie sont également dévoilées. Ainsi lorsque les personnages d'Alice, du Parvo et de Dona Moça⁷ vont passer par

⁷ Si les personnages récurrents dans l'ouvrage reprennent les caractéristiques qu'ils possèdent dans les *autos*, ils s'affranchissent ici des limites du genre théâtral. Ainsi leurs actions vont étoffer leur existence, dans le

les différentes villes et lieux du Portugal, le lecteur comprendra que l'itinéraire emprunté correspond aux lieux dans lesquels les pièces furent jouées, comme pour *Comédia sobre a Divisa da Cidade de Coimbra*, ou dans lesquelles c'est l'action de l'auto qui s'y déroule, comme pour *Floresta de Enganos*. Ce roman invite au voyage pour tout esprit curieux :

Que chacun puisse transformer ce voyage en une découverte personnelle. [...] Il n'est pas nécessaire d'avoir lu les *autos* de Gil Vicente pour comprendre cette histoire. Un des buts recherchés est justement d'amener à connaître des personnages endormis dans des vers antiques de plus de 500 ans. [...] Pour cela, que le lecteur se laisse emporter ici en toute confiance (BARREIRA DE SOUSA, 2019 : 5)⁸.

Comme elle le déclare, toujours dans l'avertissement, le but de l'ouvrage est de rendre hommage au travail de Gil Vicente d'une forme innovante. En plus de faire intervenir de nombreux personnages issus des *autos*, le roman est une occasion de connaître l'écriture du dramaturge. Le texte se retrouve ponctué de nombreuses tirades extraites des *autos*, en s'ajustant à chaque fois à la situation en cours⁹. C'est par exemple le cas lorsque le trio rencontre Pêro Vaz, personnage de *Farsa dos Almocreves*, pièce de 1527, dont les répliques sont les mêmes que celles du texte-source (VICENTE, 1984 ; v. 371, v. 610-614) :

- De qui est-il en train de parler ? – osa demander D. Moça.
- *Viens ici, mulet de malheur ! Car ce gentilhomme me doit mille six cents reias ! Et vous savez quel conseil il m'a donné ? Fais-le pour avoir des amis, surtout des hommes de*

prolongement de ceux qu'ils étaient au sein du théâtre de Gil Vicente : « à l'usage cependant, on observe qu'il [le personnage récurrent] entre dans une relation métonymique avec son environnement. Ainsi pour le retour des personnages : dans les faits, la réutilisation de protagonistes est indissociable d'autres réemplois et relève d'une pratique narrative massive qu'on peut appeler interdiégétique, mais tout aussi bien transfictionnelle. Tout ce qui dans un récit renvoie à la réalité extralinguistique, factuelle ou imaginaire, est susceptible de réapparaître, et réapparaît dans les faits : les lieux, les objets, les événements, les périodes, tout autant que les personnages » (ARANDA, 2007 ; 254).

⁸ « Que cada um possa transformar esta viagem numa descoberta pessoal. [...] Não é necessário já ter lido as peças de Gil Vicente para acompanhar esta história. Um dos seus propósitos é precisamente o de dar a conhecer personagens adormecidas em versos antigos de 500 anos. [...] Por isso, deixem-se levar, com toda a confiança ».

⁹ Afin d'être facilement perçus par le lecteur, les extraits tirés des *autos* sont écrits en italique dans le livre.

mon rang, car l'argent n'est que du vent ! – Il se leva indigné – Je vais aller donner au Diable ces amis qui m'ont pris mon bien ! (BARREIRA DE SOUSA, 2019 : 91)¹⁰.

Le mélange des époques se retrouve également dans l'écriture. Le lecteur n'est pas pris à défaut dans sa compréhension du texte : les notes de bas de page traduisent les termes archaïques et chaque nouveau personnage rencontré est référencé et son rôle brièvement résumé. L'index situé à la fin du roman permet d'ailleurs de constater l'ensemble de la production vicentine. Par la manière dont est tourné le récit et du choix de la protagoniste, l'ouvrage s'apparente au registre de la littérature de jeunesse¹¹. Les insertions régulières d'images graphiques renforcent cette idée. L'idée d'introduire Gil Vicente à une nouvelle génération de lecteurs en prolongeant les codes de son univers, par une lecture plus facilement perméable, permet de s'intéresser et de lire l'auteur sans ressentir un effort d'interprétation :

Le texte vicentin (comme le texte littéraire en général) demande un effort de lecture et d'attention pour lequel les jeunes ne sont plus naturellement disposés. Notre époque est remplie de sollicitations bien plus immédiates, même dans les domaines littéraires et artistiques (CARDOSO BERNARDES, 2018)¹².

La source que constituent les personnages devient un élément de vérité pour le lecteur, qui reconnaît et accepte cette digression dans la version qui lui est proposée. Il lit en connaissance de cause. La réécriture peut lui permettre d'accéder au texte-source s'il le

¹⁰ « – De quem está a falar ? – atreveu-se a perguntar D. Moça – *Apre cá ieramá ! Daquel fidalgo que me deve mil e seiscentos reias ! E sabem o conselho que me dá ? Faz por teres amigos, e mais tal homem como eu, porque dinherio é um vento ! – levantou-se indignado – Dou eu já ao Demo os amigos que me a mi levam o meu ! ».*

¹¹ Concernant le choix d'une héroïne, ce choix dans ce type de littérature se justifie par « la préférence du conteur, connu ou inconnu, pour le personnage de la fillette pourrait s'expliquer par le fait que sa fragilité apparente provoque un déclenchement plus fort des forces ennemies, mais en même temps, de l'aide, de la sympathie pour les freiner ou les annihiler à temps. Ou, peut-être, la présence féminine active, en hypostase d'enfant, est quelque peu compensatoire » (CONSTANTINESCU, 2013 ; 30).

¹² « O texto vicentino (o texto literário, em geral) requer esforço de leitura e de atenção para o qual os jovens não estão naturalmente disponíveis. O nosso tempo está repleto de solicitações bem mais imediatas, mesmo no plano literário e artístico ».

souhaite. La fiction de Gil Vicente devient la fiction de référence dans un support moderne et davantage adapté à un public plus juvénile :

La fiction prospère dans un contingence de mondes, énergiquement affirmé par l'idée des mondes possibles : chaque monde et chaque entité dans le monde peut être ou peut avoir été différent de ce qu'il est. Les réécritures post-modernes grandissent dans ce terrain sémantique fertile. Elles arrivent à exister parce que chaque monde fictionnel, bien qu'il soit canonique, bien qu'il soit autoritaire, bien qu'il soit soumis à ses habitudes, peut être changé, peut être déplacé dans un monde alternatif (DOLEŽEL, 1998 ; 222)¹³.

Le texte s'imbrique dans une nouvelle culture médiatique et insère des nouveaux éléments obligatoires pour le bon déroulé du récit, sans pour autant dénaturer le texte-source et le comportement des personnages, comme le sont celui de l'Ange et celui du Diable (BARREIRA DE SOUSA, 2019 ; 39-42), qui agissent d'une façon similaire à *Barca do Inferno* (PALLA, 2014 ; 31-35, 121-126). Les modifications des données empiriques de la fiction du monde vraisemblable, instaurées dans la plupart des *autos* de Gil Vicente, prend sens dans le nouvel effet de résonance que cherche à créer le roman : « pour qu'un univers de fiction se maintienne par-delà les limites d'une œuvre, il faut que des traits spécifiques à l'œuvre première se retrouvent dans la seconde » (LETOURNEUX, 2007 ; 74-75). Le lecteur possède le lien entre les deux œuvres, l'originale et la nouvelle, durant toute son expérience de lecture. Pour le lecteur déjà connaisseur du théâtre de Gil Vicente, la réinterprétation et les effets de retour sur le récit initial lui fournissent une position de relecture de ses connaissances :

¹³ « Fiction thrives on the contingency of worlds, emphatically asserted by the idea of possible worlds: every world and every entity in the world could be or could have been different from what it is. Postmodernist rewrites grow in this fertile semantic ground. They come into existence because every fictional world, however canonical, however authoritative, however habitualized, can be changed, can be displaced by an alternative world ».

La transfictionnalité n'appelle donc pas un traitement théorique unique mais une batterie d'approches variées, qui ne s'intéressent pas qu'aux questions d'identité à travers l'intertexte mais aussi à ce qu'une transfiction *fait* à la fiction à laquelle elle s'articule. Un *faire* divers et paradoxal, car la transfictionnalité ne consiste jamais à intervenir sur le texte initial, bien évidemment inchangé, c'est-à-dire au bout du compte sur la reconstitution que les lecteurs en font, ou consentent à effectuer sur la base d'une contamination, d'une rectification, d'une version décalée ou même transgressive (SAINT-GELAIS, 2011 ; 70).

Face à cette extension de l'univers créé par Gil Vicente, le lecteur se retrouve face à une expansion virtuelle et transgressive qui consent à montrer la diversité de matériaux dans lesquels Gil Vicente peut s'inclure. Favorisée par une littérature imaginaire, cette nouvelle introduction au théâtre vicentin permet que le merveilleux se réalise et se retrouve dans les lieux communs, dans lesquels le lecteur y trouvera ses repères, au fur et à mesure de son avancée dans le texte. Ce glissement aisé vers ce nouveau milieu s'effectue par le choix dont l'auteur a amorcé son sujet et l'a présenté. Le lecteur, étant davantage dans la découverte que dans l'interprétation, ne se livrera que rarement à une lecture critique :

Les textes n'exercent d'autre autorité que celle qui leur est reconnue par des lecteurs – des lecteurs, certes, qui n'ont pas toujours conscience de leur rôle, le statut de figure de l'auteur étant tel, dans notre culture du moins, que ceux-là mêmes qui le reconduisent pensent sans doute l'enterrer. Mais c'est aussi que les lecteurs, pris individuellement, n'ont pas la capacité d'imposer une reconfiguration du modèle satellitaire (SAINT-GELAIS, 2011 ; 355).

La caractéristique dominante dans ce récit fictionnel est de permettre au lecteur d'entrer dans une délibération qui va de pair avec celle de la protagoniste, autour des faits et des souvenirs. Il s'associe à Alice et cet éclairage différent enclenche un schéma de pensée et de poursuite de l'histoire. Cela donne au lecteur le sentiment de se situer dans l'intimité de l'action. L'ouvrage permet d'instaurer un nouveau type de réception qui offre des perspectives

diverses dans l'utilisation de l'héritage de Gil Vicente et les moyens possibles, afin d'amener le lecteur à se tourner vers son théâtre. En utilisant la *fantasy* comme genre littéraire pour permettre la transfictionnalité, *Alice no País de Gil Vicente* offre l'expérience de l'altérité que propose ce type de roman :

La vocation exogène de l'écriture se manifeste de deux façons qui sont intimement liées l'une à l'autre : par son ouverture de principe à des écritures dont le système ou les connotations culturelles ne sont pas identiques aux siens, et par le recours qu'elle sollicite à une intellection visuelle spécifique, distincte de celle de la lecture au sens strict puisque la fonction linguistique du texte n'y intervient pas directement (CHRISTIN, 1989 ; 145).

La quête d'Alice prend fin en même temps que celle pour le lecteur, accentué par l'épilogue très bref du récit. La recherche de la protagoniste trouve finalement une réponse qui s'est déroulée durant l'ensemble de son voyage initiatique au sein de l'univers de Gil Vicente ; le Plaute portugais étant en réalité le Parvo qui guide Alice durant ces trois mois de voyage. C'est ce même cheminement, effectué par le lecteur, qui lui permet de comprendre à la fin qu'il a désormais conscience de l'identité du dramaturge dans ce livre. Ainsi il parvient à la conclusion que Gil Vicente se définit davantage à travers son œuvre que par ses données biographiques :

- Gil Vicente est un peu en chacun de nous ! C'est normal, nous fûmes créés par lui. Gil Vicente est la liberté qui nous anime. [...]
- Vous vous trompez – lui assura Alice, la personne dont vous êtes en train de parler est Senhor Parvo ! [...]
- Vous savez, le Maître [Gil Vicente] créa de nombreux Parvos, mais le plus vraisemblable, ce fut toujours lui-même. Ah ! Notre Maître est un grand auteur ! Combien parmi nous l'avons croisé sans nous rendre compte qu'il était là ! (BARREIRA DE SOUSA, 2019 ; 189)¹⁴.

¹⁴ « – Gil Vicente está um pouco em cada de nós ! É natural, foi ele que nos criou. Gil Vicente é a liberdade que nos ilumina. [...]

L'usage de la *fantasy* possède des formes singulières dans le cas de *Alice no País de Gil Vicente*. En utilisant comme matériau de base les *autos* de Gil Vicente, Catarina Barreira de Sousa crée un monde dans lequel les personnages qui en sont issus prennent vie dans une autre dimension et dans un monde dans lequel ils sont libres de sortir du rôle immuable forgé par le texte vicentin. La *fantasy* permet la mise en place de la transfiction. Ainsi, les personnages secondaires se révèlent davantage. Ils montrent un nouveau potentiel grâce à cette émancipation permise par le roman. Le personnage d'Alice, inspiré d'un des plus célèbres ouvrages de *fantasy*¹⁵, devient le lien qui unit le théâtre vicentin et ce roman de littérature de jeunesse.

Alice no País de Gil Vicente montre que le moyen qui pourrait, à terme, permettre à Gil Vicente de subsister, consiste dans l'écriture dérivative. Si le théâtre de Gil Vicente est trop éloigné ou obscur pour le public, il faut susciter un attrait par d'autres moyens. Rempli de fantastique et de merveilleux, le roman de jeunesse de Catarina Barreira de Sousa offre une possibilité de découvrir le dramaturge par les aventures d'Alice. Elle réécrit la mythologie vicentine et le déroulé des préparations des *autos* :

Il s'en suivit un pur divertissement. Ils improvisèrent une petite mise en scène, dans laquelle D. Moça incarnait son futur et hypothétique rôle et Sr. Parvo jouait le rôle de Docteur en Justice. Cupidon s'assit à côté d'Alice et, ainsi, ensemble, ils assistèrent à un petit aperçu de *Florestas de Enganos*, qui est comme ils le disent, un des épisodes de la série "tromperies pour tous les goûts" (BARREIRA DE SOUSA, 2019 ; 168)¹⁶.

– Está enganado – garantiu-lhe Alice, a pessoa de quem está a falar é o Senhor Parvo ! [...]

– Sabe, o Mestre [Gil Vicente] inventou vários Parvos, mas o mais real, sempre foi ele próprio. Ah ! Grande autor, o nosso Mestre ! Quantos de nós o cruzamos e nem damos por ele ! ».

¹⁵ Consulter à ce sujet le focus édité par la Bibliothèque Nationale de France : « Les aventures d'*Alice au pays des merveilles* ont ouvert la voie aux auteurs de *fantasy* jeunesse » (BESSON, s/d)

¹⁶ « O que se seguiu foi uma pura diversão. Improvisaram uma pequena encenação, em que D. Moça encarnava o seu futuro hipotético papel e Sr. Parvo fazia de Doutor Justiça Maior. Cupido sentou-se ao lado de Alice e, assim, juntos, assistiram a uma pequena antestreia de *Florestas de Enganos*, que é como quem diz, assistiram a um dos episódios de série "enganos para todos os gostos" ».

L'univers vicentin possède un vivier qui peut s'exporter vers d'autres outils littéraires. Les dérives peuvent laisser un résultat singulier, comme la reprise des personnages du théâtre vicentin utilisés dans une nouvelle narration, avec pour exemple principal *Alice no país de Gil Vicente*. La transfiction permet ici de transposer un univers théâtral dans le roman et de s'adresser à un nouveau type de public. Reprenant les bases des *autos* de Gil Vicente, Catarina Barreira de Sousa propose son interprétation quant à l'extension de la vie des personnages du théâtre vicentin et prolonge cet univers en raccordant les différentes pièces de théâtre entre elles.

Références bibliographiques :

— Ouvrages :

BARREIRA DE SOUSA, Catarina. *Alice no País de Gil Vicente*. Lisbonne : Livros Horizonte, 2019.

BESSION, Anne. *La fantasy*. Paris : Klincksieck, 2007.

BESSION, Anne. *Dictionnaire de la fantasy*. Paris : Vendémiaire, 2018.

BESSION, Anne. *Les Pouvoirs de l'enchantement. Usages politiques de la fantasy et de la science-fiction*. Paris : Vendémiaire, 2021.

CLEMENTE, Amandine. *Les mondes littéraires inventés : les raisons du succès*. Saint-Denis : Edilivre, 2013.

CONSTANTINESCU, Muguraș. *Lire et traduire la littérature de jeunesse*. Bruxelles : Peter Lang, 2013.

DOLEŽEL, Lubomier. *Heterocosmica. Fiction and possible worlds*. Londres : The John Hopkins University Press, 1998.

JOURDE, Pierre. *Géographies imaginaires de quelques inventeurs de mondes au XXème siècle*. Paris : José Corti, 1991.

FETJAINÉ, Jean-Louis. *La Fantasy pour les nuls*. Paris : Éditions First, 2018.

LOCHERT, Véronique. *Le théâtre au miroir des langues*. Genève : Librairie Droz, 2018.

PALLA, Maria José. *Dicionário das personagens do teatro de Gil Vicente*. Lisbonne : Chiado Editora, 2014.

REIS, João. *Quando servi Gil Vicente*. Lisbonne : Elsinore, 2019.

SAINT-GELAIS, Richard. *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*. Paris : Seuil, 2011.

VICENTE, Gil. *Copilaçam de todas as obras de Gil Vicente*. Lisbonne : Imprensa nacional-Casa da moeda, 1984.

— Articles dans ouvrage :

ARANDA, Daniel. « Personnage récurrent et transfictionnalité ». In : AUDET, René, SAINT-GELAIS, Richard (ed.). *La fiction, suites et variations*. Rennes : Nota Bene, 2007.

BESSION, Florian. « Sortir des Moyen Âges imaginaires : le rythme historique de la fantasy médiévaliste ». In : Anne Besson (dir.). *Fantasy et Histoire(s)*. Chambéry : Éditions ActuSF, 2019.

CHRISTIN, Anne-Marie. « Espaces de la page ». In : HAY Louis (ed.). *De la lettre au livre. Sémiotique des manuscrits littéraires*. Paris : Éditions du CNRS, 1989.

CORREARD, Nicolas, FERRÉ, Vincent, TEULADE, Anne. « Introduction », In : CORREARD, Nicolas, FERRÉ, Vincent, TEULADE, Anne (ed.). *L'Herméneutique fictionnalisée. Quand l'interprétation s'invite dans la fiction*. Paris : Classique Garnier, 2014.

LETOURNEUX, Matthieu. « Le récit de genre comme matrice transfictionnelle ». In : AUDET, René, SAINT-GELAIS, Richard (ed.). *La fiction, suites et variations*. Rennes : Nota Bene, 2007.

MULLER-THOMA, Laura, BOUGON, Marie-Lucie. « Le pouvoir des mots : les personnages de conteurs et de bardes, ou comment la parole façonne la réalité ». In : Anne Besson (dir.). *Fantasy et Histoire(s)*. Chambéry : Éditions ActuSF, 2019.

— Sitographie :

BESSION, Anne. « Les aventures d’*Alice au pays des merveilles* ont ouvert la voie aux auteurs de fantasy jeunesse ». *Focus d’œuvre en ligne*. *Bibliothèque Nationale de France*, s/d, disponible à l’ URL : <https://fantasy.bnf.fr/fr/comprendre/alice-au-pays-des-merveilles-la-naissance-dun-genre/>, consulté le 29 avril 2021 [en ligne].

CARDOSO BERNARDES, José Augusto. « É preciso rever a forma como Gil Vicente é mostrado aos alunos ». Interview de ALMEIDA, Sérgio. *Companhia dos Livros*, le 14 janvier 2018, disponible à l’URL : <https://www.jn.pt//artes/especial/interior/amp/gil-vicente-9047493.html?fbclid=IwAR094DSnZzIW3sYQiFTiRoiaYbMfKV1E->