

REVISTA DE

ESTUDOS LITERÁRIOS

Coordenação: Ana Paula Arnaut e Ana Maria Binet | 2018 | 8

DO POST-MODERNISMO
AO HIPERCONTEMPORÂNEO:
OS CAMINHOS
DAS LITERATURAS
EM LÍNGUA
PORTUGUESA

IMPRESA DA
UNIVERSIDADE
DE COIMBRA
COIMBRA
UNIVERSITY
PRESS

LE FILS DEVIENT PÈRE: LA PLACE DU RÉCIT DE FILIATION DANS L'ŒUVRE DE JOSÉ LUÍS PEIXOTO

O FILHO TORNA-SE PAI: O LUGAR DO ROMANCE
DE FILIAÇÃO NA OBRA DE JOSÉ LUÍS PEIXOTO

THE SON BECOMES A FATHER: KINSHIP IN THE NOVELS
OF JOSÉ LUÍS PEIXOTO

Vânia Rego

Escola Superior de Línguas e Tradução

Instituto Politécnico de Macau

RÉSUMÉ

Penser la question du lien chez José Luís Peixoto nous mène instantanément à la réflexion sur la filiation et les rapports entre générations. Il s'agit dans les romans de l'auteur, mais aussi dans sa poésie ou encore dans ses chroniques de mettre en scène un Je en construction où l'écriture de soi se fait à partir des liens tissés entre l'individu et la famille ou encore entre l'individu et le tissu social et historique de la réalité qui l'entoure. Le récit de filiation est aussi une réponse à l'oubli et notamment au risque de disparition du monde de l'enfance – son Alentejo natal – que l'auteur fait vivre dans ses écrits.

En analysant le rapport entre écriture de soi et récit de filiation, il est possible de mieux comprendre la mise en scène des rapports entre pères et fils dans l'œuvre de Peixoto, notamment à partir de la question du nom, de la transmission des savoirs et de la mémoire. L'importance de la figure paternelle est une des clés pour mieux comprendre l'œuvre de Peixoto, car elle est non seulement un des facteurs déclencheurs de l'écriture pour l'auteur, mais les questions de la paternité sont aussi l'angle choisi pour analyser l'existence du sujet dans le temps, notamment à partir du moment dans lequel le fils devient père.

Mots-clés: filiation, lien, José Luís Peixoto

RESUMO

Pensar a questão do laço na obra de José Luís Peixoto leva-nos imediatamente a uma reflexão sobre a filiação e a relação entre gerações. Trata-se nos romances do autor, assim como na sua poesia ou ainda nas crônicas, de colocar em cena um Eu em construção, onde a escrita de si se faz a partir dos laços tecidos entre o indivíduo e a família ou ainda entre o indivíduo e o tecido social e histórico da realidade que o rodeia.

O romance de filiação é também uma resposta ao esquecimento, nomeadamente, ao risco de desaparecimento do mundo da infância – o seu Alentejo natal – ao qual o autor dá vida nos seus diferentes textos.

Analisando a relação entre escrita de si e romance de filiação, é possível compreender melhor o desenvolvimento das relações entre pais e filhos na obra de Peixoto, nomeadamente, a partir da questão do nome, da transmissão de conhecimentos e da memória. A importância da figura paterna é uma das chaves para uma observação aprofundada da obra de Peixoto, dado que ela é um dos elementos desencadeadores da escrita, mas também porque as questões da paternidade são um dos ângulos escolhidos pelo autor para analisar a existência do homem no tempo, nomeadamente, a partir do momento em que um filho se torna pai.

Palavras-chave: filiação, laço, José Luís Peixoto

ABSTRACT

Bonds of kinship and intergenerational relationships are two prevailing themes in the works of Portuguese writer José Luís Peixoto.

The author usually addresses these tie-related issues in his novels, poetry or newspaper columns through a style of writing of the self which spawns either from the links between individuals and their families or between individuals and their socio-historical environments. More often than not, these texts involve characters in the first person which are a work-in-progress.

In the universe of this author, tackling kinship issues in a novel may also be regarded as a strategy which aims to avoid the fall into oblivion of his childhood realm, i.e., his hometown region of Alentejo which is constantly revisited in the texts.

When the writing of the self meets the novel about kinship, a solid groundwork is established for the author to deal with the burdens such as the bearing of a name, the transmission of acquired knowledge and heritage.

The importance of the father figure is key to a deeper understanding of Peixoto works and one of the factors that triggered the author into writing. Fatherhood issues are a recurring theme in his works, especially the moment in time when a man ceases to be a son to become a father.

Keywords: kinship, José Luís Peixoto

INTRODUCTION

Parler du lien dans la littérature portugaise hypercontemporaine et notamment dans l'œuvre de José Luís Peixoto nous mène immédiatement à la question de la filiation et plus particulièrement du lien familial et social. Mais comment se tissent les liens dans une œuvre si vaste comme celle de Peixoto ?

Dans un premier moment, le lien apparaît chez cet auteur à travers l'écriture à la première personne¹. L'écriture de soi – quelle soit autobiographique, autofictionnelle, entre autres – permet de mettre en avant la mémoire, instrument-clé du lien entre passé, présent

¹ Sur cette question il est intéressant de lire le roman de Serge Doubrovsky *Fils* (1977), roman où la question du lien apparaît dès le titre qui renvoie aux différents sens du mot fils: le tissage textuel, les fils du souvenir, mais aussi la question de la filiation. Ce n'est pas un hasard si c'est dans ce même roman que surgit la première définition d'autofiction donnée par l'auteur.

et futur. En se servant de l'écriture de soi, typique manifestation de la littérature hypercontemporaine, les auteurs peuvent dire et se dire dans le texte, assumer la pluralité des traits qui définissent un être humain, mettant en scène la fragmentation de soi à travers les innombrables doubles des écrivains dans leurs textes, dans une mise en scène qui est à la fois une stratégie esthétique et discursive (Dalcastagné, 2012, à propos de la littérature brésilienne).

La mise en scène de soi, qu'elle se concentre sur l'homme – le père et le fils – ou l'écrivain, acquiert chez Peixoto ce pouvoir extraordinaire de parler de soi et de l'autre dans la mesure où il n'est pas uniquement question de parler du Je, mais d'un Je en lien avec le monde. En ancrant ses personnages et son écriture dans un espace donné, l'auteur choisi de parler d'une société et, en le faisant, l'histoire du Je n'est autre que celle du Nous que sont les Portugais; l'individuel et le collectif se rapprochent dans l'histoire des personnages et se lient en ce que l'individuel a d'universel (Rego, 2016b).

Regarder de près les textes de Peixoto ne peut se faire sans apporter une attention particulière à l'importance de la filiation dans l'œuvre de l'auteur et notamment aux questions liées à la paternité et au prolongement des pères dans les fils par le biais du nom ou encore du discours, à la transmission des savoirs à travers les métiers, ainsi qu'au lien social démontré par les rapports de voisinage, tendances thématiques aussi visibles dans l'œuvre d'autres auteurs hypercontemporains tels que Dulce Maria Cardoso ou Valter Hugo Mãe.

Mais le lien chez Peixoto est aussi visible en ce qui concerne les influences littéraires de l'auteur. Le lien se fait par le biais d'une écriture qui se met en scène et qui réfléchit sur ses propres frontières, exigeant du lecteur la capacité à déchiffrer les différents jeux de langage utilisés par l'auteur. La filiation littéraire de Peixoto est

inscrite dans ses textes par le biais de citations plus ou moins explicites, par les nombreuses épigraphes que contiennent ses textes, par le biais du pastiche du *Don Quichotte* ou encore de la liste d'auteurs lus qui figurent dans la deuxième partie de *Livro* (Rego, 2018), des exemples qui permettent d'inscrire l'auteur dans une tradition littéraire, mais aussi de mettre en lumière la continuité de thématiques et outils stylistiques par rapport aux auteurs de la génération précédente, notamment Saramago et Lobo Antunes.

La constante mise en scène de l'auteur et de son projet littéraire par le biais de personnages et notamment de narrateurs métalittéraires permet la création d'œuvres qui se reflètent comme dans un miroir, car elles permettent à la fois d'entamer une réflexion sur l'œuvre elle-même, sur la littérature et tout particulièrement sur la place de l'écrivain dans son propre texte. Cette tendance métalittéraire s'inscrit comme l'une des principales tendances de la littérature hypercontemporaine et dans ce que Lipovetsky appelle l'attitude esthétique de l'hypermodernité (2004: 37) à propos de l'hypermédiatisation de certains métiers.

L'analyse de la mise en scène de l'écrivain à partir des liens de filiation répond à un besoin du présent de comprendre quelles sont les tendances thématiques de la littérature portugaise hypercontemporaine et, plus particulièrement, le cas de José Luís Peixoto.

1. LA QUESTION DE LA FILIATION

Lorsque José Luís Peixoto a publié sa première nouvelle *La Mort du père*, en 2000, nous avons pu comprendre l'importance pour l'auteur de la thématique de la filiation et de la transmission de savoirs entre générations. Cette nouvelle met en scène une longue réflexion sur l'importance du père disparu, de son image, de son nom, des moments vécus et l'impact que cet homme a pu avoir dans la construction de

soi. Par ailleurs, l'évocation de la figure du père et du roman familial permet une réflexion profonde sur le temps, l'amour, la mort et la mémoire, surtout le souvenir que ceux qui nous quittent laissent en nous.

En outre, les liens de filiation sont une clé importante de l'œuvre de Peixoto, puisque d'une certaine façon la mort du père permet la prise de conscience de l'existence du sujet en tant qu'homme: "agora,/és o homem da casa, disseram-me" (Peixoto, 2007: 30), car il devient l'homme de la famille et doit retrouver des repères pour se construire dans le vide laissé par ce deuil: "estou na casa onde as memórias se sentam nas cadeiras/para jantar em pratos invisíveis". (Peixoto, 2007: 31). Ceci explique l'important nombre de pères morts dans l'œuvre de Peixoto, que ce soit dans la poésie, comme ici dans les deux exemples cités du recueil *A Criança em ruínas*, dans le récit *La Mort du père*, mais aussi dans *Sans un regard* où le souvenir de José existe dans la mémoire de tous les villageois, sauf celle de son propre fils.

Le cas du narrateur d'*Une maison dans les ténèbres* est aussi particulier, car c'est à partir de l'image du père mort, présente dans les tableaux de la maison ainsi qu'au cimetière, que le fils a conscience de la lignée d'hommes à laquelle il appartient et qu'il doit en quelque sorte continuer:

Mon père reposait dans la chapelle funéraire des hommes de la famille. Des six étages de la chapelle, le sien était le deuxième à gauche. Au-dessus se trouvait son père. À droite, il y avait le père de son père, le père du père de son père, et le père du père du père de mon père. En bas, une place vide, pour moi. Bien des fois, j'avais pensé qu'à ma mort, la chapelle serait complète, que nous y serions tous pères et fils les uns des autres. (Peixoto, 2006: 79)

La mort du père est, d'ailleurs, un élément fondateur de l'écriture du personnage, puisque sans l'ombre du père – qui écrivait de la poésie (Peixoto, 2006: 17) – le fils peut se lancer avec plus de confiance dans l'écriture d'un roman, sans avoir peur du regard désapprouvateur de son aïeul. Le père de ce roman exerçant très clairement un rôle à la fois inspirateur et castrateur, sa mort représente une occasion de libération de la vocation littéraire et de ce point de vue, le déclencheur initiatique de la construction du sujet qui occupera désormais la place de l'homme de la maison, mais aussi celle d'écrivain.

Dans une toute autre perspective, pour Peixoto, la douleur de la mort du père, le besoin de faire le deuil et d'apprendre à vivre avec le vide, peuvent être considérés comme déclencheurs de l'écriture, comme s'"il fallait que le père meure pour que le fils pratique son auto-fondation, pour qu'il devienne un homme" (Cardin, 2005: 231), en assumant entre autres, son envie d'écrire et en exhumant ses fantômes par le biais de l'écriture.

La figure du père castrateur est très présente aussi dans *Le Cimetière de pianos* (Peixoto, 2008), surtout avec le premier narrateur, qui reconnaît les effets de la violence de celui-ci envers sa femme et ses enfants, notamment Simão, comme étant un élément inhibiteur de la construction du bonheur familial et de la construction de soi pour ses enfants. Par conséquent, le coureur Francisco Lázaro évacue les souvenirs de cette violence et de la maladie qui entraîne la mort du père par la course. Nonobstant, la violence n'empêche pas l'amour entre les parents et les enfants, ce qui l'empêche en quelque sorte est cette espèce de

non-dit initial à la base des textes, reflet de la pudeur masculine: le fils aime son père sans jamais le dire. Il ne peut manifester cet amour qu'en revenant vers lui, en reconstruisant son père, en retraçant son histoire,

ce qui témoigne de la fascination qu'il éprouve à son égard. Le fils fusionne avec son père en incarnant sa mémoire. (Cardin, 2005: 230)

Les rapports de filiation semblent donc encore renforcés après la mort du père, puisque c'est à partir de la reconstitution de la mémoire du fils que le père existe et reprend sa place de géniteur et de modèle. Cela explique l'insistante présence paternelle dans tous les récits de Peixoto même dans son absence, comme c'est le cas pour Francisco Lázaro dans *Le Cimetière de pianos*, mort dans la course du marathon de Stockholm, alors que son fils naissait à Lisbonne: "Et il mourut. Il cessa de respirer et de penser. Mais sans cesser d'être mon père. Ce fut le jour où je naquis." (Peixoto, 2008: 206). Pour le troisième narrateur de ce roman, toute la construction de son identité, notamment en ce qui concerne l'héritage de l'art de menuisier, passe par la reconnaissance des divers dons du père, de son amour pour la course, ainsi que de son amour pour les pianos et la musique. Dans ce cas, la notion de cycle est bien visible, puisque le fils naît pour se substituer au père, aussi bien auprès de sa mère qu'aux commandes de la menuiserie et même pour se substituer à son père dans le rôle de guide ou, au moins, de compagnon de son oncle Simão. Assumer la place du père est aussi une des questions centrales pour le personnage du jeune garçon du roman *Le Retour* (2012) de Dulce Maria Cardoso, puisqu'au moment de rentrer au Portugal, il est seul face au déchainement des événements et au besoin de s'occuper de sa mère malade, ainsi que de protéger sa sœur.

Dans *Livro*, l'absence du père d'Ilídio est l'un des moteurs de la construction de soi, car le fait qu'il appartienne au clergé est en soi une espèce de mort du père, puisque la non-reconnaissance de l'enfant provoque elle aussi le sentiment de vide et le deuil de la figure paternelle s'impose pour que le sujet puisse se reconstruire,

notamment à travers la substitution au père biologique d'un père adoptif, comme peut l'être Josué.

L'histoire de la paternité dans *Livro* échappe à la logique de continuité tracée dans les autres textes de Peixoto, pour être contrariée par les départs successifs des personnages qui ne permettent pas la transmission des pères biologiques et concentrent sur les figures des pères adoptifs – Josué pour Ilídio et Constantino pour Livro – le pouvoir de la transmission des savoirs et la possibilité de vivre l'aventure de la filiation.

2. PORTER LE NOM DU PÈRE

Dans les romans de Peixoto, le nom des personnages est toujours le résultat d'une recherche poussée sur le signifié des noms, notamment, pour ce qui est des noms bibliques et/ou mythologiques utilisés. Le nom est souvent considéré comme un reflet de l'essence de la personne qui le porte ou au moins un trait distinctif de cette même personne:

Au parler dans sa fugacité, l'écriture ajoute la vertu de permanence. Cette stabilité se trouve déjà dans l'appellation de l'homme, qui énonce le principe de son identité. L'essence d'un être humain s'énonce dans le nom qu'il porte, et qui lui a été imposé par le sacrement du baptême. Le patronyme a une signification transcendante. (...) Quelque chose de cette magie naturelle du nom subsiste d'ailleurs dans le fait que l'écriture du nom, l'empreinte matérielle de l'identité, expose un signe de l'être en lui-même inimitable (...). (Gusdorf, 1991: 105)

Mais la question du nom chez Peixoto est essentiellement une question de filiation. Les personnages principaux de ses romans possèdent toujours le nom de leurs parents. Surtout, les personnages masculins, car les femmes n'ont pas toujours de nom. C'est dire que

la filiation est la façon pour les petites gens que l'Histoire oubliera d'exister dans l'éternité.

Pour cette raison, dans *Sans un regard* et *Le Cimetière de pianos*, les personnages masculins héritent du nom de leur père: José fils de José, Francisco Lázaro fils de Francisco Lázaro, comme le rappelle le narrateur "Ce nom qui fut mien et qui désormais lui appartient complètement." (Peixoto, 2008: 22).

Le nom porté résume en lui la mémoire des générations de la famille: cet héritage du nom du père est une forme de prolongement de soi dans l'identité qui vient du passé et s'éternise dans le présent. Il dit plus que tous les autres mots du texte, puisque le nom est "[...] la formule même de la personnalité, une expression de l'être jusque dans sa vocation la plus secrète" (Gusdorf, 1991: 253). Porter le nom du père, c'est faire revivre ce dernier dans une mémoire, mais surtout, prolonger la famille, en ne laissant pas mourir ce qu'il y a de plus personnel et d'intime en chacun. Qui plus est, dans les textes de Peixoto, porter le nom du père est une autre façon de perpétuer son existence à travers le métier, les choix de vie, les erreurs commises, la souffrance, mais aussi les expériences de l'amour: c'est le cas de l'écrivain d'*Une maison dans les ténèbres*, celui également de José fils de José ou de Francisco Lázaro fils de Francisco Lázaro.

Le nom occupe dans la fiction de Peixoto la fonction de combler l'impossibilité pour le sujet d'atteindre la totalité, c'est-à-dire, dans la continuité de ce qui était déjà avéré pour les auteurs post-modernistes portugais, porter le nom du père permet aux personnages d'entamer une construction de soi qui est à la fois intime – une tentative de savoir qui l'on est –, mais aussi tout à fait extérieure: un nom donné impose une filiation, une appartenance qui force le sujet à se construire à partir de ce nom, de l'extérieur vers l'intérieur (Arnaut, 2016: 24).

Le nom apparaît, donc, lié à la mémoire des générations précédentes, à la filiation, mais aussi à la question de la construction

de soi (Rego, 2016a) et à la façon comment sont tissés les liens entre les personnages ou comment se dessinent les rapports humains dans la littérature hypercontemporaine. Les personnages principaux existent et se construisent toujours par et en rapport avec ce nom porteur en lui-même du lien et de certaines valeurs transmises. Le nom est ainsi porteur de sens, car sa continuité explique le chemin parcouru par une famille dans le temps et dans l'espace:

L'importance de mon nom, beaucoup plus grande que j'en avais conscience mais moindre que moi, moindre que l'importance d'exister dans un lieu et dans un moment. Mon nom: trois mots inscrits sur du papier, trois mots, les prénoms des mes grands-pères paternel et maternel et le nom de famille de mon père. Deux routes qui s'unissaient en une seule, en un chemin toujours vers l'avant, sans ramifications. (Peixoto, 2006: 74)

Il reste que le besoin de se reconstruire avec le nom paternel, métaphore de l'existence même de la famille peut parfois être une contrainte plus qu'une fierté pour les personnages, puisque porter le nom du père c'est être un prolongement de cette figure et la responsabilité d'assumer la place du père n'est pas sans danger.

Dans le récit *La Mort du père*, dans la poésie et aussi dans les chroniques, le moment de la mort du père et la compréhension que maintenant il devient "l'homme de la maison" (Peixoto, 2007: 30) constituent un choc pour l'auteur qui se voit attribuer une place qui n'est pas la sienne et pour laquelle il n'est pas préparé. De la même façon, les personnages de ses romans héritent d'un nom et d'une place dans la famille pour laquelle il leur faut un temps d'adaptation, de compréhension, comme l'affirme l'auteur à propos de ces questions dans un entretien au *Jornal i*:

O *Morreste-me*, o *Nenhum olhar*, que nascem dessa constatação de ter terminado uma idade, que para mim era tudo. E ter começado outra de uma forma abrupta e para a qual eu não estava totalmente preparado. Daí que essas questões da paternidade estejam sempre presentes. Os pais são o passado que nós conseguimos compreender.²

Dans la littérature hypercontemporaine, souvent, la construction de soi des enfants se fait dans le deuil, dans la mort, là où posséder le nom prend un nouveau sens, comme l'explique le personnage de Francisco Lázaro, pour qui porter le nom n'est pas suffisant, au contraire, le nom exige un sentiment de possession, d'appropriation individuelle: "pas seulement porter le nom, je veux en être le propriétaire" (Peixoto, 2008: 109). Ainsi, porter le nom est aussi un moyen de penser le père, connaître sa vie, ses faits et les raisons de sa mort, ce qui est pour les personnages une façon de "tuer le père" et de le dépasser, en s'emparant de leur propre destin. Le poids du nom du père disparaît ainsi pour donner lieu à la liberté de continuer l'histoire de la famille et au bonheur de retrouver sa place dans le monde tout en intégrant le passé, ce passé tangible, comme l'explique l'auteur dans l'entretien cité.

Lorsque le fils devient père et que le père devient grand-père, le lien qui les unit dans le temps se fortifie. L'auteur propose, ainsi, un regard contemporain sur ces liens de paternité et de filiation qui caractérisent la société portugaise, puisque d'un côté nous avons la plupart des pères des romans, représentants d'un Portugal traditionnel où se cachent des problèmes de manque de communication entre

2 "La Mort du père, Sans un regard sont nés de cette constatation d'en avoir fini avec un âge qui était tout pour moi. Et d'en avoir commencé un autre de façon abrupte et auquel je n'étais pas totalement préparé. C'est pour cela que ces questions de la paternité sont toujours présentes. Les parents sont le passé que nous arrivons à comprendre." (ma traduction).

génération ou encore des problèmes de société tels l'alcool ou la violence domestique; par ailleurs, nous avons un autre type de père, surtout dans les chroniques, incarné par l'auteur, en tant que représentant d'une nouvelle génération d'hommes portugais, beaucoup plus compréhensifs, dialoguant avec leurs enfants sur les sujets qui les concernent, attitude bien visible dans les textes des chroniques "Conversa com o André" (Peixoto, 2011: 13-16) ou "Conversa com o João" (Peixoto, 2011: 155-157). Les chroniques sont, par ailleurs, un espace privilégié pour le développement de thématiques très contemporaines, pour le travail d'écriture sur des sujets de société majeurs, permettant à l'auteur de cerner les tendances thématiques et discursives du présent pour les retravailler dans la fiction de façon plus appropriée à son univers fictionnel.

Mais la question du nom permet aussi d'établir un lien très présent avec le monde des origines de l'auteur. Ayant recours à ses souvenirs d'enfance et à l'envie de perpétuer dans son œuvre le village de Galveias, Peixoto y a puisé les noms des personnages des romans *Livro* et *Soufre*. Il y a la préoccupation de conserver les prénoms qui ont peuplé son enfance et ainsi de rendre hommage à son lieu d'origine et à ceux qui l'ont vu naître. Nous retrouvons dans *Livro*, par exemple, des prénoms traditionnels portugais comme Adelaide, Ilídio ou Constantino et surtout des prénoms qui tombent petit à petit dans l'oubli et qui deviennent désuets comme Josué, Libânia ou Lubélia.

À remarquer aussi l'importance de certains prénoms qui ont appartenu à des membres de la famille de l'auteur, comme c'est le cas d'Ilídio, prénom de l'un des parrains de Peixoto ou encore le surnom Pulguinhas qui appartenait à sa grand-mère Joaquina Pulguinhas et qui est donné dans *Livro* à la fille qui s'occupe de la papeterie de la vieille Lubélia après sa mort. Nous retrouvons, ainsi, dans ce roman non seulement une réplique exacte du village natal de l'écrivain, mais

aussi une sorte de photographie en noir et blanc, portrait du passé de son enfance, de la population à travers les noms des personnages familiers et d'autres associés à des comportements ou à des métiers, comme il est très commun dans les villages, en guise d'exemples: le Galopim, le traîne-savates ou le barbier dans *Livro*, ainsi que la folle de la rue de paille dans *Sans un regard* ou encore le Miau de *Soufre*. C'est dans cette perspective de continuité que les personnages évoluent et que le temps des générations devient lisible dans toute l'œuvre de cet auteur.

3. LA TRANSMISSION DES SAVOIRS

Pour illustrer la violence croissante des sociétés hypercontemporaines, Peixoto se sert d'univers étouffants dans sa fiction, stratégie qui lui permet de mieux cerner le phénomène du retour du tragique dans la littérature hypercontemporaine, tendance que nous retrouvons aussi dans d'autres auteurs européens. Face à la pente tragique de la vie exprimée dans les innombrables morts présents dans l'univers fictionnel de Peixoto, la seule façon de survivre est la transmission. La transmission du nom, des valeurs et des métiers aux enfants est la forme de défense trouvée par les personnages de Peixoto pour ne pas disparaître. Comme c'était déjà le cas dans le récit *La Mort du père*, les romans de Peixoto se construisent en fonction de la mémoire des personnes plus âgées, de la mémoire des parents, moteur de la transmission qui se réalise à travers la reprise de la parole, des gestes ou du métier des aïeuls.

La mémoire du père est, ainsi, présente dans l'amour qui traverse les pages, dans le métier de menuisier et dans les objets et odeurs de la menuiserie souvent évoqués dans ses univers romanesques. La place donnée à cette figure ainsi qu'à son univers professionnel dénote une importance cruciale du père pour l'auteur, dans sa propre construction de soi en tant qu'écrivain (Butler, 2007).

La construction de soi, telle que les romans de Peixoto semblent l'envisager, est donc très liée au métier exercé par les personnages. On se souvient de la troublante absence de noms de certaines figures désignées d'après leur profession: "la cuisinière" de *Sans un regard* ou alors "la traductrice" d'*Une maison dans les ténèbres*.

Maître Raphael, héritier de la menuiserie, est, dans *Sans un regard*, un artisan menuisier pour qui l'amour des objets de bois et la possibilité de leur donner une forme concrétisent l'expression de son pouvoir sur la matière et compensent, d'une certaine façon, son impossibilité à se sentir complet à cause de son handicap physique.

Dans *Une maison dans les ténèbres*, la dévotion de l'esclave myriam à la famille de l'écrivain, comme auparavant celle de sa mère au père de l'écrivain, prouve qu'une partie d'elle se construit par rapport à sa fonction, héritée de génération en génération.

Quant aux narrateurs du *Cimetière de pianos*, ils sont tous les trois menuisiers et leur vie s'édifie autour de leurs amours, chagrins, mais aussi autour de leur activité à l'intérieur de la menuiserie: "Mon père, comme son père avant lui, avait passé des années à faire des portes et des fenêtres (...)." (Peixoto, 2008: 40). L'amour du bois, de l'odeur du bois et du son des pianos, ainsi que de l'espace de l'atelier sont des *leitmotive* du texte. C'est dans l'atelier qu'ils travaillent, partagent des souvenirs, des apprentissages et aussi des aventures ou mésaventures amoureuses.

La construction de l'imaginaire du fils du coureur Francisco Lázaro se fait non seulement par rapport au nom ou à la mémoire du père mort, mais aussi par rapport à son atelier de menuiserie, présenté dès le début du roman comme son héritage:

C'était mon père qui m'avait laissé l'atelier. Certains jours, quand je revenais du marché en donnant la main à ma mère, je lui disais: "Allons à mon atelier." Si quelqu'un m'entendait et comprenait, il se mettait à

rire, car j'étais encore bien petit pour de tels mots. Mais ma mère ne riait pas, parce que c'était elle qui m'avait appris à les employer. (Peixoto, 2008: 26)

Dans le récit *La Mort du père* le fils se souvient des enseignements prodigués par la figure tutélaire du père, plus particulièrement dans les domaines liés à la connaissance de la terre, des saisons, des arbres ou encore dans l'apprentissage de la conduite, mais aussi en ce qui concerne les valeurs qui déterminent l'honnêteté et la volonté d'un homme.

La famille et la mémoire des parents se perpétue donc à travers une activité pratiquée de génération en génération, comme c'est aussi le cas pour le berger José, ou la femme employée dans la maison des riches de *Sans un regard*. La transmission générationnelle du métier, surtout des métiers artisanaux comme ceux présentés dans les romans de Peixoto, rend le lecteur sensible à un temps de la durée, la durée du geste notamment, dans lequel il a cherché à inscrire ses personnages. Ce temps de la durée explique aussi le caractère liturgique des textes de l'auteur, construits sur la répétition des faits et gestes des personnages, ainsi que sur la perpétuation de métiers traditionnels liés à la ruralité et voués à disparaître.

4. LE LIEN SOCIAL: LE VOISINAGE

Dans les romans qui ont suivi le récit *La Mort du père*, les figures parentales sont réapparues de façon encore plus marquée au fil des textes. À ces figures se sont ajoutées les sœurs, les beaux-frères, ainsi que d'autres figures familiales ou proches de la famille, comme les voisins, figures qui ont un rôle majeur lorsqu'on essaye de comprendre comment se dessinent les univers des romans de Peixoto, comment se tissent les liens entre les membres des familles et le voisinage dans un contexte rural. Car, il ne faut pas oublier, les

textes de Peixoto portent en eux l'enfance de l'auteur, ses racines dans l'Alentejo et ses souvenirs d'un monde rural en voie de disparition.

En lisant de plus près le roman *Sans un regard* et aussi la pièce de théâtre *A manhã*, il est possible de constater que le lien social inscrit dans les rapports de voisinage est surtout un lien de solidarité qui permet d'échapper aux difficultés liées à la pauvreté et à la solitude de l'intérieur rural portugais. Par ailleurs, ces liens de solidarité se concrétisent dans le partage intergénérationnel et la transmission de savoirs que Peixoto met en scène dans presque tous ses écrits.

Ce n'est pas un hasard, par exemple, si dans le premier roman de l'auteur il y a tout un groupe de personnages ayant dépassé les soixante-dix ans et même un d'entre eux avec plus de cents ans, car ces personnages représentent la mémoire des générations, ainsi que des lieux représentés. Autour d'eux se lient les autres personnages, qui apprennent les métiers, les rythmes des saisons et des récoltes et s'entraident lorsque les difficultés se font sentir, notamment, dans les moments de deuil ou lorsqu'un phénomène inexplicable advient, comme il est le cas tout de suite après l'étrange phénomène qui arrive au début du récit de *Soufre*: "Ils étaient inquiets, meurtris, mais, dès lors que le poids de la peine se partageait entre tous, le soulagement avait été immédiat." (Peixoto, 2017: 8).

Au contraire des romans de l'auteur où les personnes les plus âgées côtoient les autres personnages dans les villages représentés, les cinq personnages mis en scène dans la pièce de théâtre vivent seuls, car leurs enfants sont partis vivre soit à Lisbonne soit à l'étranger. La désertification, conséquence de l'exode rural vécu au Portugal, ainsi que des constantes vagues d'émigration vers notamment l'Europe centrale et l'Angleterre, sont montrées dans le texte, car les personnages vivent isolés, comme coupés du monde, manquant de services de proximité "até o homem do peixe se esqueceu da gente aqui" (Peixoto, 2008a: 163) et aussi se souvenant

d'un passé où le village accueillait encore plein de familles et d'enfants: "Dantes era para aí uma correria de cachopos" (Peixoto, 2008a: 162). Dénoncer l'abandon de l'intérieur rural portugais, ainsi que l'abyme creusé entre les grandes villes et les villages portugais est une façon de conserver ce lien social, à défaut de pouvoir le préserver.

Néanmoins, le lien social est aussi représenté par la contrainte (Rego, 2016a) et plus particulièrement celle de la promiscuité et de l'excès de proximité entre les voisins, symbolisée de façon très explicite par les personnages des frères siamois de *Sans un regard*. Les derniers romans de l'auteur, *Livro* et *Soufre*, ainsi que la nouvelle *Em teu ventre*, montrent justement beaucoup d'exemples de cette promiscuité, notamment en accentuant les nombreux ragots, comme celui de l'infidélité du mari de Rosa Cabeças, surveillé par une voisine qui donne la nouvelle "les yeux brillant de contentement" (Peixoto, 2017 : 12) à la femme, en lui indiquant que "ça se savait, c'était connu (...). On avait vu son mari entrer dans la maison du Barrete quand celui-ci était dans les champs. (...) Il était sorti au bout de deux heures et vingt-trois minutes." (Peixoto, 2017: 12); en mettant en scène des épisodes centrés sur la peur que beaucoup de personnages ont du regard des autres, comme c'est le cas lorsque les parents de Lubélia cachent la grossesse de leur fille "pas parce qu'ils pensaient que les gens étaient méchants. C'était parce qu'ils pensaient qu'ils étaient pires que cela, cruels, terribles. Les gens avaient du fiel et du venin dans les yeux." (Peixoto, 2012 71); ou encore lorsqu'il est question de la prédominance de la sphère du paraître sur celle de l'être.

5. LE LIEN AU NIVEAU DU DISCOURS

En observant la question de l'importance de la transmission du nom et du métier entre les hommes de la famille notamment du récit *Le*

Cimetière de pianos, il est évident que les liens de filiation apportent aussi des conséquences autres que les simples liens de transmission de savoirs ou de pérennisation du nom de la famille. Plus qu'hériter d'un nom et de l'atelier de menuiserie, le fils et le petit-fils du premier narrateur ont aussi hérité d'une partie de la vie de leurs prédécesseurs, puisqu'ils répètent les mêmes actions de génération en génération. Cette répétition se déroule à un degré tel que certains épisodes sont non seulement répétés, mais ils se recouvrent, laissant le lecteur seul face à la difficile tâche de démêler les fils du récit et de comprendre qui s'exprime au fil des paragraphes.

Dans cette structure en miroir réside l'une des clés pour mieux comprendre surtout *Le Cimetière de pianos*, mais aussi le Livre II de *Sans un regard* et saisir la maîtrise de l'auteur sur la trame des discours, sur les divers plans narratifs et sur les diverses voix narratives. Dans *Le Cimetière de pianos*, par exemple, si au début du roman les trois voix se distinguaient plus ou moins facilement à cause des séparations de paragraphes, marqués graphiquement par un espace, à partir d'un certain moment, ces espaces ne sont pas toujours signe de changement de voix et il arrive même que deux voix se mêlent dans le même paragraphe et/ou dans la même phrase. L'exemple le plus clair étant l'apparition de Simon dont la famille n'a plus de nouvelles depuis un certain temps: "Je sentis une main qui se posait sur mon épaule./Je me tournai./Et je vis le visage borgne et sale de mon oncle." (Peixoto, 2008: 107 pour le petit-fils) et "Je sentis une main sur mon épaule. Je me tournai : le visage borgne et sale de mon frère." (Peixoto, 2008: 181 pour le fils).

D'autres exemples pourraient être prélevés dans ce roman, mais celui-ci est suffisant pour nous permettre de comprendre la relation privilégiée entre père et fils: le père existe dans le fils et le fils dans le père, même au niveau du discours, créant une sorte d'anéantissement quoique ponctuel de la pluralité dans les romans: la fragmentation

discursive révélant ainsi une certaine unité dans la voix et les comportements des hommes de la famille.

Dans *Sans un regard*, la relation discursive bien que plus subtile est aussi présente, car malgré le caractère tragique de sa mort, José, toujours en pensées, essaie de transmettre à son fils la valeur et la force de leurs rapports contenus dans le mot “père”: “le mot père, au moins, je voudrais que tu te le rappelles, le mot père.” (Peixoto, 2004: 86). Le legs entre père et fils se fait, pour les deux personnages appelés José, par l’intermédiaire de la pensée, puisque le personnage se retrouve face à son incapacité à dialoguer et à s’exprimer. Ce n’est pas dans la vie quotidienne ou par des gestes d’amour que cette transmission peut se concrétiser mais par une réflexion douloureuse et commune sur l’être humain (Peixoto, 2004: 103 pour José-père, 236 pour José-fils) et la souffrance (Peixoto, 2004: 195 José-fils). Il y a comme une reduplication discursive au cours des deux livres du roman, car des réflexions initiées par le père sont prolongées par le fils.

Ce jeu de substitution est aussi un moyen pour l’auteur de faire comprendre au lecteur l’immuabilité de la vie rurale et le manque d’options pour ceux qui n’ont d’autre choix que de remplacer leurs parents dans le métier et l’effort quotidien: “depuis trente ans c’étaient les mêmes, avec la même force (...); et si d’aventure l’un ou l’autre mourait, son fils le remplaçait (...)” (Peixoto, 2004: 223).

José, fils d’un père qu’on décrit comme “un mort fixé dans l’éternité” (Peixoto, 2004: 96), a vécu l’amour de son père et en garde des traces. Le souvenir le plus chaleureux qu’il partage en pensées avec son fils est celui du “cheval en carton” (Peixoto, 2004: 81). José se sert de cette image, métaphore de la plénitude du bonheur de l’enfance pour montrer que l’amour est possible et qu’il existe en lui, en dépit de l’impossibilité à le montrer ou à le dire.

Le passage à la paternité est, donc, pour José un mixte de bonheur et de malheur. Bonheur d'être père et de connaître le sens de ce mot si important: "Je vais être père." (Peixoto, 2004: 70), mais en même temps, malheur de ne pouvoir dépasser la douleur et le doute qui vont l'empêcher de vivre pleinement l'amour conjugal et l'amour filial. Pour les personnages de ce roman, le discours répété par le père et par le fils, même s'il ne se produit qu'au niveau de la pensée et des réflexions qui sont portées par le vent ou par la voix du coffre, reste le seul moyen d'exprimer la filiation et la paternité qui sont, pourtant, la fondation de l'organisation du village et du texte du récit.

CONCLUSION

Penser la question du lien chez José Luís Peixoto nous mène instantanément à la réflexion sur la filiation et les rapports entre générations. Il s'agit dans les romans de l'auteur, mais aussi dans sa poésie ou encore dans ses chroniques de mettre en scène un Je en construction où l'écriture de soi se fait à partir des liens tissés entre l'individu et la famille ou encore entre l'individu et le tissu social et historique de la réalité qui l'entoure. Tel est le pouvoir de ce que nous appelons la littérature hypercontemporaine: annoncer des sujets de société ancrés dans le présent des auteurs, mais qui préfigurent des problématiques de l'avenir ou de nouvelles visions du monde (Binet et Angelini, 2016).

La peur de voir disparaître le monde de son enfance au profit d'une société sans mémoire d'elle-même est l'une des nombreuses contradictions du Portugal contemporain pointées par l'auteur dans sa fiction. En le faisant, il anticipe le malaise de la société portugaise (Aganbem, 2009), l'abîme entre le monde rural et urbain. Le récit de filiation est aussi une réponse à l'oubli et notamment au risque de disparition du monde de l'enfance – son *Alentejo natal* –, lieu

d'origine, de traditions et superstitions que l'auteur fait vivre dans ses écrits.

Le récit de filiation permet de matérialiser les questions de la paternité, d'exprimer les doutes et préoccupations liés aux problématiques de l'expression de l'amour entre pères et fils, et d'analyser le moment où les fils deviennent à leur tour des pères, car c'est bien cela que poursuit l'auteur dans beaucoup de ses textes. L'écriture de Peixoto est fondée sur une parole tenue à la première personne qui permet de mieux mettre en scène les non-dits et les doutes des personnages en ce qui concerne surtout la parole masculine, mais aussi ce que Freud a appelé le roman familial, histoire qui n'est jamais entièrement dépassée, même si les hommes se substituent les uns aux autres dans les romans de l'auteur. Cette impossibilité de dépassement du roman familial explique en partie le ressassement permanent autour de la figure du père et notamment du père mort que nous retrouvons chez Peixoto.

Dans l'impossibilité d'affirmer de façon directe l'amour, les personnages et les récits de Peixoto passent par la mémoire, par la répétition des paroles et des gestes, par l'utilisation des noms et prénoms qui éternisent ceux dont la mémoire est ainsi sauvegardée. Comme le rappelle Demanze (2008), la question de la préservation de la mémoire est une thématique commune entre les auteurs de la fin du XX^{ème} et du début du XXI^{ème} siècles. La possibilité de perdre le lien avec une communauté – famille, village ou autre – a comme conséquence une inquiétude exprimée dans la littérature par les récits de filiation que Demanze décrit comme une tentative de fixer par le biais d'une écriture quelque peu mélancolique des existences en voie de disparition.

L'amour entre les personnages passe aussi par la transmission des savoirs indispensables, des métiers censés assurer les moyens de subsistance, une protection d'ordre économique, mais qui concentre

tous les savoirs traditionnels d'une personne ou d'un groupe de personnes, par exemple, les savoirs sur les saisons de l'année et les récoltes. Des savoirs transmis par le biais de l'oralité, de la parole et, nous l'avons dit, de la répétition du geste. Pour cette raison, l'admiration pour les prédécesseurs passe ainsi par la remémoration des enseignements transmis lors de conversations.

Les éléments de la culture alentejaine ayant peuplé l'enfance de l'auteur sont ainsi sauvegardés: noms, surnoms, métiers, comportements et attitudes, ainsi que les paysages, tous deviennent matière dans les textes de l'auteur. De récit en récit, José Luís Peixoto nous livre les détails des mondes qui sont les siens: celui de l'enfance, mais aussi celui de l'imagination créatrice de la fiction sur soi, en racontant au passage un peu de ce qui est le Portugal contemporain et toutes les contradictions que le post-révolution a mises à nu.

REFERENCES

- AGAMBEN, Giorgio (2009). *O que é contemporâneo? E outros ensaios*. Trad. Vinícius Nikastro Honesko. Chapecó: Argos.
- ARNAUT, Ana Paula (2016). "A insólita construção da personagem post-modernista". *Abusões*. 3.3: 7-34.
- BINET, Ana M. et ANGELINI, Paulo R. K. (2016). "Literatura Hipercontemporânea". *Letras de Hoje*. 51.4: 447-449.
- BUTLER, Judith (2007). *Le Récit de soi*. Paris: PUF.
- CARDIN, Bertrand (2005). *Miroirs de la filiation, parcours dans huit romans irlandais contemporains*. Caen: Presses Universitaires de Caen.
- DALCASTAGNÉ, Regina (2012). *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo: Horizonte.
- DEMANZE, Laurent (2008). *Encres orphelines: Pierre Bergounioux, Gérard Macé, Pierre Michon*. Paris: José Corti.
- GUSDORF, Georges (1991). *Les écritures du moi. Lignes de vie 1*. Paris: Odile Jacob.

- LIPOVETSKY, Gilles et CHARLES, Sébastien (2004). *Os tempos hipermodernos*. Trad. Mário Vilela. São Paulo: Barcarolla.
- PEIXOTO, José Luís (2004). *Sans un regard*. Trad. François Rosso. Paris: Grasset [2000].
- PEIXOTO, José Luís (2006). *Une maison dans les ténèbres*. Trad. François Rosso. Paris: Grasset [2002].
- PEIXOTO, José Luís (2007). *A Criança em ruínas*. 6^{ème} éd., Vila Nova de Famalicão: Quasi.
- PEIXOTO, José Luís (2008a). *Le Cimetière de pianos*. Trad. François Rosso. Paris: Grasset [2006].
- PEIXOTO, José Luís (2008b). *Cal*. Lisboa: Bertrand.
- PEIXOTO, José Luís (2011). *Abraço*. Lisboa: Quetzal.
- PEIXOTO, José Luís (2011). “Escrever é recordar de olhos abertos”. (Entretien en ligne). *Jornal i*, novembre. Disponible sur <http://papeisjlp.blogs.sapo.pt/tag/2011> [consulté le 24/11/2017].
- PEIXOTO, José Luís (2012). *Livro*. Trad. François Rosso. Paris: Grasset [2010].
- PEIXOTO, José Luís (2013). *La Mort du père*. Trad. François Rosso. Paris: Grasset [2000].
- PEIXOTO, José Luís (2015). *Em teu ventre*. Lisboa: Quetzal.
- PEIXOTO, José Luís (2017). *Soufre*. Trad. Ana Isabel Sardinha Desvignes & Antoine Volodine. Paris: Seuil [2014].
- REGO, Vânia (2018). “La métalepse et autres outils de la présence par effraction dans l’œuvre de José Luís Peixoto”. *La Licorne*. (*La présence par effraction ou par intrusion*). 130: 109-128.
- REGO, Vânia (2016a). “L’écriture de soi au service de la construction du mythe de l’écrivain: le cas de José Luís Peixoto”. *Lublin Studies in Modern Languages and Literature (Self-Narratives and social criticism)*. 40.2: 37-56. Disponible sur <https://journals.umcs.pl/lsmll/article/view/4597> [consulté le 24/11/2017].

REGO, Vânia (2016b). “Tradições e contradições: o retrato de Portugal na prosa de José Luís Peixoto”, in Atas do 25.º Colóquio da Lusofonia, Montalegre, Portugal. AICL: Colóquios da Lusofonia. 172-184.