



ISSN 2268-493X

ISSN en ligne 2268-4948

## Représentations du Portugal et des Portugais dans la fiction française contemporaine

**Dominique Faria**

Universidade dos Açores, Portugal

dominique.ar.faria@uac.pt

<https://orcid.org/0000-0002-0620-0156>

Reçu le 11-09-2021 / Évalué le 22-10-2021 / Accepté le 25-11-2021

### Résumé

Cet article analyse la représentation du Portugal et des Portugais dans la fiction française contemporaine et établit trois catégories de textes et de représentations : ceux qui évoquent le rôle du Portugal pendant l'âge des découvertes, au XVI<sup>e</sup> siècle, ceux qui portent sur la figure de l'émigrant portugais en France et ceux qui s'intéressent plutôt au pays et à sa culture à l'époque contemporaine. L'analyse de dix textes fictionnels, publiés en France entre 1982 et 2020, permet de saisir quelques éléments récurrents des deux dernières catégories qui montrent qu'entre le Nous-Français qui observe et l'Autre-Portugais qui est catalogué il y a un filtre composé de stéréotypes qui sape toute tentative d'appréhension de l'altérité.

**Mots-clés** : représentation, stéréotype, Portugal, Camille Laurens, Le Clézio

### Representações de Portugal e dos Portugueses na ficção francesa contemporânea

### Resumo

Este artigo analisa a representação de Portugal e dos portugueses na ficção francesa contemporânea e estabelece três categorias de textos e representações: os que evocam o papel de Portugal durante a Época dos Descobrimentos no século XVI, os que se centram na figura do emigrante português em França e os que se interessam pelo país e a sua cultura na época contemporânea. A análise de dez textos ficcionais, publicados em França entre 1982 e 2020, permite identificar alguns elementos recorrentes relativamente às duas últimas categorias que mostram que entre os Nós-Francês que observa e o Outro-Português que é catalogado existe um filtro constituído por estereótipos que minam qualquer tentativa de apreensão da alteridade.

**Palavras-chave** : representação, estereótipo, Portugal, Camille Laurens, Le Clézio

### Representations of Portugal and the Portuguese in contemporary French fiction

### Abstract

This article examines the representation of Portugal and the Portuguese people in contemporary French fiction and establishes three categories of texts and representations: those that evoke the role of Portugal during the Age of Discovery in the 16th

century, those that focus on the figure of the Portuguese emigrant in France, and those that are more interested in the country and its culture in contemporary times. The analysis of ten fictional texts, published in France between 1982 and 2020, makes it possible to grasp some recurrent elements of the two last categories that show that between the We-the-French who observes and the Portuguese-Other who is cataloged there is a filter composed of stereotypes that undermines any attempt to apprehend its otherness.

**Keywords:** representation, stereotype, Portugal, Camille Laurens, Le Clézio

Cet article porte sur les représentations du Portugal et des Portugais dans des fictions françaises parues entre la fin du XX<sup>e</sup> et le début du XXI<sup>e</sup> siècle. L'objectif y est de dégager les spécificités de ce regard porté sur les Portugais et la culture portugaise à partir de l'étranger et qui s'adresse à des lecteurs de langue française. Malgré les spécificités de chaque récit, nos lectures nous ont permis d'identifier des similitudes dans les opérations mises en œuvre lors de ce processus d'appréhension de l'autre.

Comme l'observe Todorov, « [p]ersonne n'est intrinsèquement autre, il ne l'est que parce qu'il n'est pas moi » (Todorov, 1989 : 356). Dans ces textes, précisément, l'Autre-portugais est toujours défini par contraste avec l'identité française de l'observateur, par une caractérisation qui s'élabore autour d'une différence, par une sorte de construction spéculaire qui ne retient que la différence. Il s'agit également de fictions ayant tendance « à fixer, à chosifier l'étrangeté de l'étranger. » (Kristeva, 1988 : 21). Elles se construisent à partir de stéréotypes, de « [c]royances partagées au sujet des caractéristiques personnelles, généralement des traits de personnalité, mais aussi souvent des comportements, d'un groupe de personnes » (Leyes, 1996 :12). Ces traits de personnalité, ces comportements associés aux Portugais sont le résultat des contacts établis entre les deux populations au long des siècles, par le voyage et la migration notamment, mais aussi par les produits culturels dont la circulation permet de connaître d'autres cultures et populations. Parsemées de stéréotypes, elles sont préparées pour des lecteurs prédisposés à reconnaître le familier plutôt qu'à découvrir l'autre dans sa complexité et sa diversité. Rappelons que le stéréotype « permet d'analyser le rapport de l'individu à l'autre et à soi, ou les relations entre les groupes et leurs membres individuels » (Amossy, 1997 : 28). Il a l'avantage d'être aisément reconnaissable, de créer un effet de clarté, d'univocité, favorisant des représentations conformes à la conception que l'on se fait du réel (Dufays, 2010 : 230). Le lecteur réagit de façon automatique, sans réfléchir, à l'univers référentiel du texte et à sa logique discursive, bien qu'elle relève du stéréotype, car il lui est familier et confirme ses attentes.

Il s'agit donc de fictions qui corroborent et soutiennent, par la répétition du stéréotype, un imaginaire collectif sur les Portugais et le Portugal en France.

Selon Jean-Jacques Wunenburger, l'imaginaire est « un ensemble de productions, mentales ou matérialisées dans des œuvres, à base d'images visuelles (tableau, dessin, photographie) et langagière (métaphore, symbole, récit), formant des ensembles cohérents et dynamiques, qui relèvent d'une fonction symbolique au sens d'un emboîtement de sens propres et figurés (Wunenburger 2006 : 10). La littérature joue un rôle crucial dans la production et la diffusion de cet « ensemble cohérent et dynamique » concernant les étrangers.

On constate ainsi que c'est le Nous-français qui « catalogue » l'Autre-portugais, établissant une relation de pouvoir et de force entre les deux intervenants, comme l'explique Christine Delphy (2008 : 19) : « L'Autre c'est celui que l'Un désigne comme tel. L'Un c'est celui qui a le pouvoir de distinguer, de dire qui est qui : qui est « Un », faisant partie du « Nous », et qui est « Autre » et n'en fait pas partie ; celui qui a le pouvoir de cataloguer, de classer, bref de nommer ». Il s'agit d'ailleurs d'une relation de pouvoir confirmée par l'histoire des relations entre la France et le Portugal. Les deux pays ont maintenu des rapports culturels privilégiés pendant des siècles, le XIX<sup>e</sup> siècle étant probablement l'apogée de cette relation qui attribuait à la France le rôle de centre littéraire et culturel, comme le montre Álvaro Manuel Machado (1984 : 7). Plus tard, dans les années 1960-1975, la France est devenue, comme on le verra, le principal pays de destination pour une population d'émigrants peu scolarisée et défavorisée, fuyant les difficultés économiques ou les poursuites politiques.

Les occurrences de représentations des Portugais et du Portugal que l'on a pu repérer peuvent être classées dans trois catégories. La première réunit des fictions mettant à l'avant-plan le rôle des Portugais dans les grandes découvertes XVI<sup>e</sup> siècle. C'est le cas de *Boussole*, de Mathias Enard (2015) et *Le Chaste Monde* de Régine Detambel (2015). Cette catégorie est le moins fréquemment convoqué par les auteurs contemporains que nous avons lus et concerne une époque révolue, mettant en relief le rôle du Portugal dans les relations internationales, ce pourquoi elle ne sera pas traitée dans cet article.

Les deux autres catégories sont liées à des phénomènes de société qui ont dicté les rapports entre la France et le Portugal à deux moments différents. De nombreuses fictions françaises évoquent les traditions issues de l'émigration massive de Portugais vers la France entre 1960 et 1975, qui a, selon Daniel-Henri Pageaux (1984 : 53), « renouvelé (...) le stock des stéréotypes qui circulent en France sur le Portugal et les Portugais ». <sup>1</sup> Ces stéréotypes cataloguent les Portugais comme une population défavorisée, souvent associée à des fonctions professionnelles typiques (concierge, femme de ménage, maçon...) et des qualités comme la forte capacité de travail.

Nous retrouvons ces idées reçues dans les textes littéraires, mais aussi dans les fictions cinématographiques, notamment les comédies, qui ont peut-être un public plus élargi. Évoquons, à titre d'exemple, le film de Benoit Forgeard, *Yves*, paru en 2019. Dans une scène de ce film, des électroménagers ont été choisis pour chanter et représenter leurs pays dans le festival de l'Eurovision : une machine à espressos appelée Bianca avec une chanson intitulée « Amorespresso », pour l'Italie, et un aspirateur appelé Manuel (un prénom traditionnel portugais), avec une chanson au refrain suggestif « je recueille, je nettoie », pour le Portugal. Mentionnons aussi *Opération Portugal*, une comédie française de Frank Cimièrè, parue en 2021, qui a suscité de fortes réactions à la suite d'un recours à des préjugés jugés offensifs, dont la critique suivante, parue dans *Télérama*, se fait l'écho : « *Opération Portugal* repose (...) sur des clichés grossiers (l'amour du foot, le goût pour la nourriture, la prédisposition au BTP), saupoudrés d'un humour navrant<sup>2</sup> (...) ».

La troisième catégorie est le résultat de l'intensification des contacts culturels induits par le phénomène du tourisme et le développement des techniques de communication, qui ont amené beaucoup de Français à découvrir le Portugal pendant leurs voyages de loisir ou de travail et à s'intéresser à sa culture et son peuple. Les textes de cette catégorie révèlent un regard curieux et moins inscrit dans des stéréotypes issus de l'émigration de la fin du XX<sup>e</sup> siècle. Ils ont la particularité d'adopter une attitude méfiante envers les possibilités de représenter l'Autre et de « territorialiser les données culturelles », pour reprendre les mots de Pageaux (2010 : s.p.), qui partage ce soupçon : « Tout processus de territorialisation ou spatialisation de données culturelles en vue de les assimiler à des réalités naturelles est à examiner attentivement (...) ».

Alors que dans les fictions plus attentives aux phénomènes liés à l'émigration on représente les Portugais en France, dans celles de la troisième catégorie, ce sont les Français qui partent (physiquement ou métaphoriquement) à la découverte du Portugal. Autrement dit, dans les premières on s'intéresse à sa propre culture et à la place qu'y prend l'étranger, tandis que dans les secondes on a plutôt affaire à un regard vers l'extérieur, vers l'autre au sein de sa propre culture.

Notre corpus est composé de textes de onze écrivains aux parcours et à la notoriété différents : J.M.G. Le Clézio, Prix Nobel de la Littérature, y côtoie Éric Chevillard et Camille Laurens, mais aussi des auteurs dont l'œuvre n'a pas encore reçu beaucoup d'attention de la part des chercheurs, malgré leur production littéraire conséquente et les prix qui leur ont été décernés. C'est le cas de Régine Detambel, Agnès Desarthe, Mathias Enard, Anne-Marie Garat, Marie-Hélène Lafon, Luc Lang, Hervé Le Tellier et Nicolas Mathieu. Malgré cette apparente hétérogénéité, leurs textes, publiés après 1980, partagent, pour reprendre les mots de

Michel Collomb (à propos des romanciers contemporains), « un souci de la société plus marqué que leurs prédécesseurs et évoquent plus souvent et de façon plus précise les maux qui affectent les sociétés dans lesquelles ils vivent » (Collomb, 2005 : quatrième de couverture). Jean Bessière (2010) souligne cependant, tout comme Collomb d'ailleurs, que ce rapport au social, au réel, ne se fait point de façon linéaire, mais se construit à partir d'une « problématique du monde », de questionnements systématiques que les textes thématisent.

Dans les sections suivantes, on essaiera de dégager quelques grilles interprétatives, fondées sur des stéréotypes, qui conditionnent les descriptions et les portraits dans ces fictions.

### Mise en fiction des émigrés portugais

Le stéréotype de l'émigrant portugais, aux origines humbles, sans diplôme, travailleur et serviable, est, à notre connaissance, celui que l'on retrouve le plus fréquemment dans les textes fictionnels contemporains. Il s'agit de personnages typifiés, très souvent exerçant une des professions typiquement associées à cette population. Pour illustrer cette catégorie, on citera quelques passages contenant des représentations similaires retrouvées chez différents auteurs, et on fera une analyse du conte « Ô voleur, voleur, quelle vie est la tienne ? », de J.-M. G. Le Clézio (1982 [2020]), dont le protagoniste est précisément un émigrant portugais.

De nombreux Portugais émigrés en France sont devenus gardiens d'immeuble, une réalité reprise par la fiction. Ainsi en est-il dans *Nos vies*, de Marie-Hélène Lafon, où, à propos d'une femme aperçue dans une pharmacie qui avait exercé ces fonctions, on ajoute : « à cette époque tous les gardiens de ce quartier venaient du même coin du Portugal » (Lafon, 2017 : 59). De même, dans « L'Homme à la tête de hibou » d'Agnès Desarthe (2014), le collègue de pupitre de la narratrice, Paulo da Silva, est le fils de la concierge de l'immeuble, qui est portugaise. Le texte met en avant le peu de moyens de la famille de la concierge, par comparaison avec celle de la narratrice, ainsi qu'une certaine fascination qu'elle provoque chez cette jeune française.

On retrouve aussi des caractérisations qui mettent en relief la capacité de travail des populations portugaises en France, comme chez Marie-Hélène Lafon, dont l'œuvre romanesque reproduit un « imaginaire paysan » (Posthumus, 2015 : 100). Dans *Les Pays*, on mentionne le dévouement d'un couple de boulangers portugais :

*Le pain était formidable, on le prenait en rentrant chez les boulangers d'en bas, des Portugais qui travaillaient comme des fous et vendaient à des prix*

*impossibles des gâteaux gros comme rien, trois femmes servaient, dont la patronne qui avait l'œil pointu, à certaines heures on faisait la queue dans la rue, tellement c'était réputé dans le quartier où, pourtant, les boulangeries ne manquaient pas. Des travailleurs, ces gens-là, les boulangers (...)* (Lafon, 2012 : 158).

Ce passage non seulement souligne que les Portugais travaillent arduement, il suggère aussi qu'ils ne sont pas sans intelligence - la patronne portugaise est décrite comme étant perspicace et son affaire comme ayant du succès, étant donné qu'elle vend un produit « formidable », que ses gâteaux sont chers, et que les clients préfèrent sa boulangerie aux autres du quartier. L'expression « ces gens-là », que l'on associe aux boulangers, mais aussi aux Portugais, a pour fonction de signaler l'altérité.

Parfois, on décèle un préjugé social plus explicite envers les travailleurs portugais. L'exemple suivant a été pris de *Leurs enfants après eux*, de Nicolas Mathieu (2018 : 184) :

*Un bistrot pas très loin du boulot tenu par des Portugais, un couple opaque et brun qui bossait quinze heures par jour. Le patron s'appelait Georges, sa femme n'était pas là. Georges avait les cheveux tellement touffus et si épais, les mecs n'arrêtaient pas de l'emmerder avec de prétendues origines nord-africaines. Après tout, le Portugal jouxtait. Des siècles d'invasion avaient forcément engendré quelques hybridations. Le patron opinait silencieusement, l'air de dire rira bien qui rira le dernier.*

Tant ce passage que le précédent mentionnent la capacité de travail des Portugais et leurs qualités d'entrepreneurs, puisqu'ils sont les patrons de la boulangerie et du bistrot. Chez Nicolas Mathieu, on retrouve toutefois la dénonciation explicite de préjugés de la part des « mecs » (Nous) envers le patron (l'Autre). Le préjugé est apparemment suscité par l'aspect physique de l'homme, qui n'est pas indifférent aux commentaires récurrents des clients (« les mecs n'arrêtaient pas de l'emmerder »). L'écart entre les Portugais et les Français semble pourtant plus poussé, car ces étrangers s'avèrent impénétrables tant pour leurs clients (lorsqu'il est provoqué, le patron garde le silence et son air mystérieux), que pour le narrateur qui décrit le couple comme étant « opaque ». Leur détermination et leur persévérance face aux obstacles montrent leur dévouement à un objectif de vie qui justifie les journées de travail de quinze heures par jour.

Dans *Cruels*, 13, de Luc Lang (2008 : 131), l'expression de ce genre de préjugé s'intensifie :

monsieur-pense-à-rien, oui, avec ses « u » prononcés « ou » : esscouzié-moi, monsieur Douchesne, n'ai plou dou tou pensé à la Sécourité zossiale... ça m'énerve, cette prononciation ! en quinze ans de carrière, ne m'y suis jamais habitué, pourtant les Portugais/Espagnols, j'en ai croisé sur les chantiers de BTP ! enfin, ne nous plaignons pas, ils bossent bien !

Ce passage s'organise par une scission nette entre le « Nous » (« ne nous plaignons pas ») qui décrit, critique, mais se force à accepter la présence de l'étranger car il lui est utile ; et l'Autre (« ils bossent bien »), qui est jugé peu intelligent (« monsieur-pense-à-rien »), qui agace avec son accent étranger, qui reste humble et déférent face à l'agression et dont l'identité reste floue et généralisée (la difficulté à distinguer les Portugais des Espagnols constitue un indice d'un manque d'intérêt pour l'émigré). Dans ce cas aussi on perçoit une consolidation du stéréotype identifié ci-dessus : les Portugais travaillent dans les chantiers (tout comme leurs confrères ibériques) et sont diligents.

Dans certaines fictions, ce sont les enfants d'émigrants, entièrement adaptés à la culture française, qui jouent le rôle du « Nous-français ». *Pense à demain*, de Anne-Marie Garat (2010), illustre cette tendance. Malgré la tendance qu'a Garat d'« interrog[er] sans répit la légitimité et les conditions de [sa] propre écriture » (Borgomano, 2004 : 251), ce récit fictionnalise les confrontations entre la jeune Luiza, née en France, fille d'un émigrant portugais, et son père, qui veut rentrer au Portugal. Luiza refuse de réintégrer la société et la culture portugaises des années 1960-1975, qu'elle critique, notamment pour la guerre avec les colonies, la dictature, le goût du football et les mœurs plutôt traditionnelles.

C'est aussi un enfant d'émigrant qui fait l'objet du regard de Le Clézio (1982) dans « Ô voleur, voleur, quelle vie est la tienne ? ». Dans ce conte, le protagoniste, né au Portugal, raconte son histoire, répondant aux questions du narrateur. Le texte de Le Clézio diffère des précédents, car on y a accès au point de vue du personnage portugais, en discours direct, plutôt qu'à celui de narrateurs ou personnages français :

*Je suis né au Portugal, à Ericeira, c'était en ce temps-là un petit village de pêcheurs pas loin de Lisbonne, tout blanc au-dessus de la mer. Ensuite mon père a dû partir pour des raisons politiques, et avec ma mère et ma tante on s'est installés en France, et je n'ai jamais revu mon grand-père. (...) Mais je me souviens bien de lui, c'était un pêcheur, il me racontait des histoires, mais maintenant je ne parle presque plus le portugais. Après cela, j'ai travaillé comme apprenti maçon avec mon père (...)* (Le Clézio, 2020 : 225).

L'histoire de ce personnage est celle typique des émigrés portugais. Il a des origines pauvres, sa famille doit quitter le pays à l'époque de la guerre coloniale et de la dictature « pour des raisons politiques », il est maçon, comme son père avant lui. Ses souvenirs du Portugal sont idylliques. En témoigne la description de Ericeira, le village « tout blanc au-dessus de la mer », et l'évocation du grand-père qui lui racontait des histoires. Son enfance au Portugal, où les conditions de vie étaient difficiles mais la famille était unie et honnête, contraste avec la vie en France : la perte de son emploi, l'injustice subie de la part d'un patron qui a fait faillite et n'a pas payé ses fonctionnaires, des employeurs qui préfèrent recruter des étrangers célibataires (*idem* : 226). Pour assurer la survie de sa femme et de ses enfants, ce maçon finit par devenir cambrioleur. Le conte se termine sur une reproduction en portugais de ce qui est présenté comme une chanson populaire, le seul élément de la culture portugaise dont le personnage se souvient :

*Quand je vivais encore à Ericeira, mon grand-père s'occupait bien de moi, je me souviens d'une poésie qu'il me chantonait souvent, et je me demande pourquoi je me suis souvenu de celle-là plutôt que d'une autre, peut-être que c'est ça la destinée ? Est-ce que tu comprends un peu le portugais ? Ça se chantait comme ça, écoute :*

*Ó ladrão ! Ladrão !  
Que vida e tua [sic] ?  
Comer e beber  
Passear pela rua.  
Era meia noite  
Quando o ladrão veio  
Bateu três pancadas  
A' [sic] porta do meio.<sup>3</sup> (*idem* : 234-235).*

Ces vers ont été extraits de chansons populaires différentes, ayant été légèrement modifiés, ce qui peut être associé aux réminiscences imprécises de ce personnage, qui avoue d'ailleurs ne plus maîtriser le portugais. Ce souvenir est interprété par le cambrioleur comme l'indice d'une fatalité. Le message de la chanson a, en effet, des points en commun avec l'histoire racontée : le personnage avoue voler pour manger et boire et ses cambriolages ont lieu la nuit.

Ce conte est différent des fictions précédentes dans la mesure où le personnage portugais est un cambrioleur, sa caractérisation est plus complexe, on a accès à son discours à la première personne et le texte finit avec un hommage à la culture (populaire) portugaise et à la langue portugaise. Soulignons que la reproduction des vers en portugais n'est pas accompagnée d'une traduction en français, ce qui fait



résonner les sonorités singulières de la langue portugaise et incite le lecteur à faire ses propres recherches sur le message du texte. On retrouve cependant les mêmes grilles interprétatives appliquées par les autres auteurs dans la caractérisation des *émigrés* portugais : le personnage a commencé à travailler comme maçon et a ensuite pris toute sorte de fonctions dans ce secteur d'activité pour essayer de survivre, il était dévoué à son travail, il s'est adapté à son pays d'accueil, au point de ne plus parler le portugais, et tant lui que sa femme sont des gens honnêtes et pauvres. En effet, le texte rend clair que cette activité criminelle est la seule solution aux yeux d'un homme qui aurait préféré travailler, qui avoue sa honte et sa tristesse d'être devenu voleur et dont le discours rend même compte d'une sensation de perte d'identité liée à son nouveau mode de vie (*idem* : 229).

Ce bref périple par ces sept fictions littéraires rend compte de récurrences dans la représentation des Portugais *émigrés* en France. Réduits à *leurs fonctions* de gardiens d'immeuble, maçons, patrons de boulangerie ou de bistrot, ils sont caractérisés comme étant travailleurs, responsables et mus par les questions financières. Ils semblent intégrés dans la société française, au sein de laquelle ils ont pourtant tendance à être perçus comme différents, voire étranges, devenant souvent la cible de préjugés. Par contraste avec les fictions regroupées dans la prochaine section, ces fictions ne problématisent pas la question de la représentation. Les textes évoquent au passage des personnages typifiés (*à l'exception du conte de Le Clézio*), dont la fonction est de caractériser, avec l'économie que permet le stéréotype, des aspects de la société française. Il en ressort que la culture portugaise est, dans ces fictions qui se sont pourtant intéressées aux Portugais, souvent escamotées au profit de clichés qui la dérobent au regard du lecteur.

### Un Portugal (ré)inventé

Les fictions que nous avons incluses dans cette catégorie s'intéressent au territoire et à la culture portugaise plutôt qu'aux Portugais et sont le résultat d'un regard porté vers l'extérieur, que l'on représente tout en dénonçant les pièges de la représentation. Dans certains cas, comme *Monotobio*, d'Éric Chevillard (2020), le Portugal n'est évoqué que dans un seul passage :

*(...) changer l'ampoule du plafonnier du bureau : on y voit tout de suite plus clair et c'est même toute la lumière du Portugal qui aussitôt nous inonde. Le tramway jaune de la ligne 28 me déposa (...) dans Alfama. (...) Je mangeai donc de la morue au son du fado, je pris la pose à côté de Pessoa devant le café A Brasileira, puis ma statue plus ingambe se détacha de la sienne pour visiter la tour de Belém avant de gagner Odeceixe et, la veille du quarantième*

*anniversaire de la Révolution des Œillets, me jeter dans la Seixe (...). La trajectoire nette du touriste, ce destin tout tracé se confond pour quelques séquences avec celui de ses semblables, il y a là comme (...) un avant-goût plutôt agréable de l'anéantissement de soi* (Chevillard, 2020 : 77-78).

Cet extrait illustre à perfection la méfiance par rapport à toute tentative de représentation du Portugal qui caractérise les fictions réunies dans cette section et devient encore plus centrale dans le projet d'écriture d'Éric Chevillard<sup>4</sup>. L'ironie du passage (notamment la comparaison entre la lumière de l'ampoule et celle du Portugal) incite le lecteur à se questionner sur la profondeur et la véracité de cette représentation d'un pays étranger. On y retrouve les plus fameux éléments proposés par les promotions touristiques sur le Portugal et Lisbonne : la lumière particulière, le quartier traditionnel d'Alfama, les tramways, le café A Brasileira, devant lequel se trouve la statue de l'écrivain Fernando Pessoa, la tour de Belém, le fado et la révolution des Œillets. Le passage dénonce les itinéraires et activités préétablis pour le touriste qui conditionnent son appréhension de la culture étrangère.

Tous ces éléments touristiques sont aussi évoqués dans *Électrico W*, le roman de Hervé Le Tellier (2011). Le Tellier y raconte l'histoire de Vincent Balmer, le narrateur, un journaliste et traducteur français ayant récemment quitté Paris pour venir s'installer à Lisbonne, dans le quartier où sa mère était née et où, enfant, il avait passé des vacances ; et António Flores, un photographe né à Lisbonne, qui y revient dix ans après, pour couvrir un procès judiciaire. Malgré le lien des deux personnages avec Lisbonne, le récit souligne que ce sont des Français qui (re) découvrent Lisbonne et la culture portugaise.

La problématique du faux, de la double identité, de l'appréhension subjective du réel, s'annonce depuis le début du roman, avec la citation en exergue d'un extrait d'un poème de l'auteur portugais Fernando Pessoa :

*Quand j'ai voulu ôter le masque,  
je l'avais collé au visage.  
Quand je l'ai ôté et me suis vu dans le miroir,  
j'avais déjà vieilli.*  
FERNANDO PESSOA, *Bureau de tabac* (apud Le Tellier, 2011 : 7).

Le premier chapitre, intitulé « En guise de prologue », contribue également à saper l'illusion de réel, car on y dénonce le texte comme fiction et comme artifice :

*Ici commence donc le roman. Je l'ai remanié (...). J'ai modifié certaines tournures parce que je n'y retrouvais plus l'exacte sensation de l'instant de leur naissance. (...)*

*Ce paragraphe, je l'ai rajouté parce que, selon l'ordinateur, le manuscrit comportait 52 122 mots. Je voulais que ce soit un nombre premier. Une sorte de superstition. Alors, j'ai ajouté un adjectif ici, un adverbe là, je ne sais même plus où. Et ici recommence le cahier* (Le Tellier, 2011 : 14).

Malgré l'indication, récurrente au long du récit, que le roman a été écrit à partir des notes prises pendant que les événements avaient eu lieu, ce qui pourrait contribuer à un effet de vraisemblance, cet extrait souligne que cette première version a été réécrite, remaniée, notamment dans le but d'atteindre un certain nombre de mots. Le Tellier met ainsi en évidence l'aspect artificiel du roman et, par conséquent, l'écart qu'il y a entre une fiction et le réel. La première phrase de l'Épilogue reprend d'ailleurs cette prémisse : « L'une des règles tacites du roman serait que chaque porte ouverte par le déroulé de la fiction se voit refermée à sa toute fin. » (*idem* : 284).

Dans ce roman, nous retrouvons deux références aux années 1970, si fréquemment évoquées dans les fictions de la section précédente. Ainsi, à propos du passé d'António, dont la jeune copine était tombée enceinte, ce qui lui a valu d'être envoyée chez des parents, dans le nord du pays, on explique pourquoi cette grossesse a été traitée comme un si grand scandale :

*Je ne comprenais pas cette soudaine folie. Était-ce si dramatique ? Bien sûr, m'a répondu António. L'avortement, la grossesse hors mariage étaient impossibles. C'étaient les années soixante-dix, la fin calamiteuse de l'Estado novo, des années de la dictature Salazar, un Portugal rural aujourd'hui oublié, salazariste, catholique et analphabète. La télévision interviewait avec un immense respect sœur Marie des douleurs qui soufflait ses soixante bougies au carmel, parce qu'elle avait été Lucia Dos Santos, l'une des trois enfants voyants de Fátima à qui par six fois, en 1917, la Sainte Vierge était apparue. Oui, c'était le temps des trois F, Fátima, fado, football.* (*idem* : 28).

Le passage offre un condensé des stéréotypes sur cette époque de l'Histoire du Portugal, soulignant la dictature et les mœurs conservatrices, l'adhésion à la religion catholique et le manque de scolarité de la population. Comme beaucoup de ses compatriotes, António aussi a émigré en France à cette époque. L'autre référence à cette période (*idem* : 270-271) résulte des souvenirs d'une femme portugaise, qui se rappelle les funérailles de Francisco, un jeune homme tué à l'âge de 20 ans, par une grenade, lors de la guerre coloniale en Angola, et raconte l'histoire de son amour pour une jeune fille qui a souffert tellement d'agressions lorsque leur relation homosexuelle a été découverte qu'elle s'est donné la mort.

Outre ces deux passages, le Portugal est essentiellement caractérisé comme un ailleurs géographique et culturel marqué par l'emploi systématique de la toponymie étrangère : la « Baixa » (*idem* : 21), le « Barreiro » et le « Seixal » (*idem* : 27), le « Convento do Carmo » (*idem* : 52), « l'Elevador de Santa Justa » (*idem* : 52), parfois avec une caractérisation synthétique, comme dans le cas du « vieux quartier du Bairro Alto » (Le Tellier, 2011 : 21) ou du « vaste miradouro de la rua Santa Catarina » (*idem* : 27). La caractérisation du Portugal y repose également sur l'utilisation de mots en portugais, à commencer par le titre du roman, *Eléctrico W*, un « tramway-funiculaire jaune et blanc » (*idem* : 21), les titres de journaux comme le *Jornal de Notícias* (*idem* : 43) ou, plus rarement, des mots prononcés par les personnages : « elle murmure encore Idiota Idiota Idiota ». (*idem* : 277). On y identifie encore quelques références littéraires et culturelles, notamment à Fernando Pessoa, dont on cite d'ailleurs un poème en portugais (*idem* : 216), et Eugénio de Andrade (*idem* : 44). La stratégie ne permet pas d'oublier que le récit a lieu au Portugal, à Lisbonne, tout en soulignant que ce que l'on transmet au lecteur est une perception des lieux, de la culture, des personnes, que l'on observe avec un regard étranger : « Lisbonne, capitale ouverte sur les mers, me semblait un mélange d'exotisme et de civilisation. » (*idem* : 17) .

Le roman de Camille Laurens, *Celle que vous croyez*, paru en 2016, comme celui de Hervé Le Tellier, vise à saisir quelques aspects de la culture portugaise que l'on transmet au lecteur français tout en le mettant en garde contre les pièges de la représentation. Les deux romans ont d'ailleurs la problématique de la dissimulation et du leurre en partage.

En effet, dans ce roman, une femme française se crée une nouvelle identité<sup>5</sup> pour s'inscrire sur Facebook, choisissant de se faire passer par une Portugaise au nom de Claire Antunès<sup>6</sup>. De son vrai nom, Claire Millecam, elle garde son prénom qui évoque ironiquement la transparence - « Claire, «claire comme de l'eau de roche», dit-elle quand elle se présente » (Laurens, 2016 : 197). Son nom, « Millecam », qui peut être interprété comme un indice de la pluralité d'identités et une reprise des premières syllabes du prénom de l'écrivain, Cam(ille), est remplacé par un nom portugais :

*J'avais choisi mon pseudo avec soin : Claire par désir de garder mon prénom, si ironique soit-il ; Antunès parce que c'est un nom étranger et aussi celui d'un écrivain. Vous connaissez António Lobo Antunes ? Un grand romancier portugais. Vous devriez. Il est psychiatre de formation. Mais maintenant il ne fait plus qu'écrire, je crois. D'ailleurs, que faire d'autre ?* (Laurens, 2016 : 34-35).

Comme António Lobo Antunes, Camille Laurens est psychiatre et écrivain. Camille est d'ailleurs le prénom d'une autre femme du roman, qui anime un atelier

d'écriture, ce qui montre les jeux de miroirs qui minent toute possibilité de prendre les représentations (du Portugal notamment) au sérieux. L'ajout d'un accent au nom portugais, qui passe de « Antunes » à « Antunès », symbolise aussi l'artifice de la représentation. Le roman refuse ainsi de fournir une histoire univoque et logique, une identité solide pour les personnages, tout comme une représentation vraisemblable du Portugal et de sa culture. *Celle que vous croyez* construit et déconstruit la fiction, en en fournissant des versions différentes (parfois contradictoires), pour bousculer toute certitude.

Outre cet hommage à António Lobo Antunes, on retrouve dans ce roman des références culturelles très répandues, notamment par les agences de voyage : « Comme je parle un peu portugais... Et puis le fado, la saudade, je ne sais pas, ça me correspondait bien. Bref : Claire Antunès. Il y a toujours une part d'inexplicable dans le choix d'une identité, non ? Comme dans un roman. » (*idem* : 35) Le choix de la nationalité est justifié par une similitude entre la personnalité du personnage et les traits de la culture qui sont évoqués, la langue, le fado et la « saudade », qui renvoient à une idée de nostalgie.

La même conception stéréotypée de la culture donne lieu au récit d'un voyage imaginé au Portugal, de la part de Chris, l'amoureux séduit par le faux profil de Facebook :

*Il pouvait aussi venir me voir à Lisbonne, après tout il n'avait pas d'obligations à Paris, rien qui le retienne ; il ne connaissait pas le Portugal, la lumière devait y être sublime, le paradis pour un photographe. Il avait même tracé l'itinéraire idéal pour un voyage en DS par les petites routes, rêvant sur les noms des villages traversés - Zambugo, Picoto, c'était si joli !* (*idem* : 102).

La représentation idyllique est transmise par le choix lexical - « sublime », « paradis », « idéal », « rêvant » - que le lecteur met en rapport avec l'aveu de ne pas connaître le Portugal. Le tout permet de conclure que l'on a accès à l'imaginaire du personnage sur un Portugal pittoresque, rêvé à partir des sonorités du nom de villages, ou de prospectus touristiques vantant la lumière du pays. Le commentaire à la photo du Portugal qui est publiée sur le faux profil de Facebook - « sortie d'une agence de tourisme, trop naze » (*idem* : 118) - pourrait s'appliquer à cette description du voyage rêvé.

Cette mise en garde sur l'artificialité de la représentation est reprise régulièrement au long du roman. Ainsi, pour séduire Claire Antunès, Chris dit utiliser des mots portugais, alors qu'un des mots, « besos », est un mot espagnol : « Donne-moi plutôt de tes nouvelles. Comment tu vas, bonita ? Tu reviens en France ? Besos. P-S : tu as vu, je me suis mis au portugais en t'attendant. » (*idem* : 186).

La représentation du Portugal y est donc tout aussi fautive que les multiples versions du récit et les identités des personnages. *Celle que vous croyez* est un roman qui raconte tout en détruisant ce qui est raconté : « Comment a-t-elle pu ourdir une manigance aussi tordue ? Inventer un CV, inventer Gilles, inventer le Portugal, inventer l'impossible ? » (*idem* : 123).

« Inventer le Portugal » est une formule qui synthétise l'approche adoptée par les fictions incluses dans cette section. On dirait même qu'elles réinventent un Portugal, composé à partir d'un imaginaire créé à partir de récits, de lectures et de voyages. Bien que ces auteurs aient élu le Portugal comme sujet de leurs récits, ils assument ne pas avoir la prétention de saisir sa culture et de la transmettre au lecteur. Au contraire, ils recommandent une attitude de méfiance envers les pièges de la représentation, un trait typique des fictions contemporaines héritières du Nouveau Roman.

Nous espérons avoir contribué à esquisser les contours des opérations et des grilles interprétatives qui participent à façonner la représentation du Portugal et des Portugais dans la littérature française contemporaine, plus spécifiquement dans les dix textes fictionnels analysés, publiés entre 1982 et 2020. Nous avons conclu que les représentations y oscillent entre un imaginaire plutôt associé à la figure de l'émigré Portugais en France (le plus souvent représenté par sa profession de boulanger, de maçon ou de gardien) et un autre qui découle d'un effort de découverte du Portugal (où pullulent les repères typiquement promus par les discours touristiques). Malgré leurs différences - que les personnages de Portugais soient les protagonistes ou représentent des types sociaux, que l'histoire ait lieu au Portugal ou en France, que les textes aient été publiés à la fin du XX<sup>e</sup> siècle ou au XXI<sup>e</sup> siècle, par les écrivains plus ou moins renommés - il s'agit de récits empreints de stéréotypes et d'idées reçues, qui confirment les imaginaires les plus répandus en France sur la culture portugaise, renforcent la reconnaissance du même, sans inciter le lecteur à s'intéresser sur les déclinaisons de l'altérité. La richesse et la variété des fictions françaises dans lesquelles les lecteurs retrouvent des personnages de Portugais incite à poursuivre et élargir cette recherche à d'autres *corpus* et à d'autres périodes, pour mieux saisir les déclinaisons de ces représentations, qui changent au gré du temps et des événements.

## Bibliographie

- Amossy, R. P., Herschberg. A. 1997. *Stéréotypes et clichés : langue, discours, société*. Paris : Nathan.
- Bessière, J. 2010. *Le Roman contemporain ou la Problématicité du monde*. Paris : PUF.
- Borgomano, M. 2004. L'ombre du père... In : Dambre, Marc, Mura-Brunel, Aline, Blanckeman,

- Bruno (dir.). *Le roman français au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle*. Nouvelle édition. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, p. 249-261. [En ligne] : <http://books.openedition.org/psn/1615> [consulté 03 avril 2021].
- Chevillard, Éric. 2020. *Monotobio*. Paris : Minuit.
- Collomb, M. dir. 2005. *L'Empreinte du social dans le roman depuis 1980*. Montpellier, Centre d'étude du XX<sup>e</sup> siècle, Université Paul-Valéry - Montpellier III.
- Delphy, C. 2008. *Classer, dominer. Qui sont les « autres » ?* Paris : Éditions La Fabrique.
- Desarthe, A. 2014. L'Homme à la tête de hibou. In : *Ce qui est arrivé aux Kempinski*. Paris : Éditions de L'Olivier.
- Detambel, R. 2015. *Le chaste monde*. Paris : Actes Sud.
- Dufays, J-L. 2010. *Stéréotype et lecture, essai sur la réception littéraire*. Bruxelles : Peter Lang.
- Enard, M. 2015. *Boussole*. Paris : Actes Sud.
- Faria, D. 2018. Dire l'île au XXI<sup>e</sup> siècle : relectures des espaces insulaires chez Jean Echenoz et Éric Chevillard. In Florence Lojaco (ed.), *L'Île palimpseste*. Paris : Éditions Petra, p.87-99.
- Faria, D. 2017. Oreille rouge d'Éric Chevillard, ou la globalisation à l'épreuve des stéréotypes. In : Ana Paula Coutinho Mendes, Maria de Fátima Outeirinho, José Domingues de Almeida (éd.), *Résistances du local et apories du global*. Paris : Éditions Le Manuscrit, p.195-212.
- Faria, D. 2009. Une quête d'identité par le détour. Dans ces bras-là, de Camille Laurens, *Intercâmbio. Revista de Estudos Franceses da Universidade do Porto*, Série II, n.º2, p.107-114. [En ligne] : <http://ler.letras.up.pt/site/default.aspx?qry=id04id1184&sum=sim> [consulté 03 avril 2021].
- Garat, A-M. 2010. *Pense à demain*. Paris : Actes Sud.
- Kristeva, J. 1988. *Étrangers à nous-mêmes*. Paris : Fayard.
- Lafon, M-H. 2012. *Les pays*. Paris : Buchet-Chastel.
- Lafon, M-H. 2017. *Nos vies*. Paris : Buchet Chastel.
- Lang, L. 2008. *Cruels, 13*. Paris : Stock.
- Laurens, C. 2016. *Celle que vous croyez*. Paris : Gallimard.
- Le Clézio, J.M.G. [1982] 2020. Ô voleur, voleur, quelle vie est la tienne ? In : *La Ronde et autres faits divers*. Paris : Gallimard, p.225-235.
- Le Tellier, H. 2011. *Électrico W*. Paris : Éditions Jean-Claude Lattès.
- Leyens, J-P., Yzerbyt, Vincent, Schadron, Georges. 1996. *Stéréotypes et cognition sociale*. trad. G. Shadron. Sprimont : Mardaga.
- Machado, A M. 1984. *O "francesismo" na literatura portuguesa*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.
- Mathieu, N. 2018. *Leurs enfants après eux*. Paris : Actes Sud.
- Pageaux, D-H. 1984. *Imagens de Portugal na cultura francesa*. Lisbonne : Biblioteca Breve.
- Pageaux, D-H. 2010. « Terre, province, région, lieu : autour de la notion de 'littérature régionale' », Carnets, « Littératures nationales : suite ou fin. Résistances, mutations & lignes de fuite », Première Série - 2 Numéro Spécial. [En ligne] : <http://journals.openedition.org/carnets/5326> [consulté 03 avril 2021].
- Posthumus, S. 2015. L'habiter écologique et l'imaginaire paysan chez Marie-Hélène Lafon et Michel Serres. In : Alain Romestaing, Pierre Schoentjes et Anne Simon dir. *Revue critique de fixation française contemporaine, Fixxion*, n ° 11, "Écopoétiques", p.100-111. [En ligne] : <http://www.revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fix11.11/975> [consulté le 24 décembre 2021].
- Todorov, T. 1989. *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*. Paris : Seuil.
- Wunenburger, J-J. 2006. *L'imaginaire*. Paris : PUF.

## Notes

1. “Esta emigração renovou, de certo modo, o stock dos estereótipos que circulam em França relativos a Portugal e aos portugueses” (La traduction en français est de notre main).
2. Voir : <https://www.telerama.fr/cinema/operation-portugal-en-salles-cliches-grossiers-et-gags-navrants-a-gogo-6910992.php> [consulté le 10 août 2021]. L'acteur D'Jal réfute ces critiques, disant rire « avec » les Portugais et pas « des » Portugais, car « le rire est vraiment une forme d'intégration aussi. Si je ris de toi c'est que je t'apprécie. » <https://www.programme-tv.net/news/cinema/278506-djal-operation-portugal-reagit-aux-critiques-sur-son-humour-on-est-devenu-trop-communautaire-aujourd'hui/> [consulté le 10 août 2021].
3. Ô voleur ! Voleur !  
Quelle vie est la tienne ?  
Manger et boire  
Me promener dans la rue  
Il était minuit  
Quand le voleur est venu  
Il a frappé trois fois  
À la porte du milieu. [Nous traduisons]
4. Sur le rôle du stéréotype dans les fictions d'Éric Chevillard, voir Faria (2018, 2017).
5. Claire rejoint la galerie de protagonistes féminins de Camille Laurens qui sont en quête d'une identité par le détour (Faria, 2009).
6. L'adaptation au cinéma de *Celle que vous croyez* (2019), de Safy Nebbou, a un peu effacé les renvois au Portugal et à la culture portugaise : non seulement on n'y retrouve aucune explication sur le nom choisi par la protagoniste (Antunès), le spectateur peut même imaginer qu'il s'agit d'un nom Brésilien, car elle annonce son départ pour le Brésil, plutôt que pour le Portugal. La seule trace des rapports établis avec le Portugal dans le roman est l'image de la couverture d'un livre de António Lobo Antunes (dans sa version française, *Les Âmes nocturnes*), qui surgit en plein écran vers la fin du film.