

**Un peuple en partance ou l'exil pour survivre:
Emigrants, de l'écrivain portugais Ferreira de Castro
(1898-1974)**
Ana Maria Binet

► **To cite this version:**

Ana Maria Binet. Un peuple en partance ou l'exil pour survivre: Emigrants, de l'écrivain portugais Ferreira de Castro (1898-1974). Danièle Sabbah. Ecritures de l'exil, Presses Universitaires de Bordeaux, 2009, 978-2-903440-85-5. hal-03120723

HAL Id: hal-03120723

https:

//hal-u-bordeaux-montaigne.archives-ouvertes.fr/hal-03120723

Submitted on 25 Jan 2021

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.

UN PEUPLE EN PARTANCE OU L'EXIL POUR SURVIVRE : *EMIGRANTS*, DE L'ÉCRIVAIN PORTUGAIS FERREIRA DE CASTRO (1898-1974)

Le malheur a toujours été le compagnon de voyage de ce mot *exil* et de la réalité qu'il recouvre, celle de l'éloignement forcé d'un lieu ou d'un être cher. L'image paradigmatique de ce bannissement est bien évidemment celle des Hébreux à Babylone, point de départ d'une abondante littérature qui a glosé sur ce thème. Mais d'autres images s'imposent à nous, comme celle de l'errance d'Ulysse ou de l'exil d'Ovide, marqués par la nostalgie de la mère-patrie, la souffrance née de la séparation d'avec les siens. Éternels, ces sentiments se retrouvent dans toutes les expériences d'éloignement forcé, que ce soit pour des raisons politiques, économiques ou bien religieuses. Grâce à ceux qui ont couché par écrit cette expérience unique, nous partageons les réalités qui la sous-tendent, mais aussi les fantasmes qui l'entourent.

Le XX^e siècle a été fécond en phénomènes d'exil de masse, que ce soit celui de la fuite des anti-franquistes d'Espagne en 1939, celui des anti-nazis allemands, ou bien celui des résistants au régime soviétique. La mort est omniprésente dans cette forme d'éloignement qui vous enlève une partie de vous-même, ou qui vous arrache la vie : c'est le cas bien évidemment de la déportation, qui constitue un cas à part, de par la gravité de ses conséquences.

L'exil économique ou intellectuel (écrivains ou artistes qui choisissent de partir librement dans un autre pays) ne relève guère de la même expérience que celle évoquée précédemment. Il soulève d'autres questions dans d'autres domaines, comme celle de la relation entre langue et écriture : comment écrire loin de son terreau culturel, de sa langue maternelle, comment adopter la langue de l'autre et en faire un instrument d'analyse de soi et de son vécu ?

D'autre part, toute situation d'éloignement implique le fait que dans le départ se trouve déjà l'idée du retour, le rêve des retrouvailles, d'une reprise du film à son début, comme s'il était possible d'effacer une longue séquence, qui serait en quelque sorte hors sujet, pour tout reprendre au moment où on l'a laissé. En effet, lorsque ce retour a lieu, il correspond généralement à une prise de conscience du fait que le temps passé est irrattrapable, qu'il est impossible de revenir à un stade passé de la vie, que la réalité ne se plie pas aux exigences de notre espoir. À l'exil matériel se substitue alors l'exil intérieur, celui qui ne nécessite pas d'un changement de lieu pour s'installer. Les auteurs romantiques ont fait leur miel de cet état de refus d'un monde que l'on ne croit pas capable d'accueillir et de contenir son Moi. L'œuvre

de Baudelaire témoigne magnifiquement de ce hiatus que seule la mort semble capable de remplir. La création artistique est peut-être aussi un exil *per se*, un éloignement nécessaire pour transformer et sublimer cette distance avec Soi, cet espace d'où surgit le chaos élémentaire que le processus créatif tentera de maîtriser pour le canaliser vers un ordre formel. Une tension s'installe alors entre la distance nécessaire au surgissement d'une réalité autre, et la volonté de retrouver l'intimité avec soi à travers cette manifestation de soi comme un autre qu'est l'œuvre.

La langue maternelle est de toute manière un refuge que l'on peut emporter partout (« ma patrie est la langue portugaise », disait Fernando Pessoa), la langue adoptée un exil qui peut à la longue devenir une véritable terre d'accueil. Il est possible de renaître dans une autre langue, de traverser une enfance linguistique, pour poursuivre un apprentissage où l'exigence aboutit à une victoire mettant un terme à l'éloignement ressenti par rapport à un territoire désiré. Le tracé de l'écriture nouvelle peut alors dessiner l'image de l'autre comme soi, celle du long voyage de la périphérie vers le centre, d'une patrie perdue à une patrie retrouvée.

Nous arrivons ainsi à ce que l'on appelle la « littérature migrante », où la question identitaire reste centrale, la tension entre deux langues marquant fortement le style, et le concept de « transculturation »¹ devenant particulièrement pertinent. L'idée de retour à un pays d'origine, mythifié pendant les années d'absence, reste très présente dans cette littérature. Lorsqu'il a enfin lieu, le retour au pays est la plupart du temps empreint d'un sentiment de désillusion devant une réalité qui ne correspond pas au rêve bâti pendant si longtemps. D'autre part, l'émigré est devenu entre-temps un étranger dans son propre pays, qui ne le reconnaît plus comme un membre à part entière. Etranger partout, il lui reste à devenir un citoyen bifront, un écrivain sans frontières.

L'écrivain portugais Ferreira de Castro est un des auteurs qui peut être facilement placé à l'intérieur de cette « littérature migrante » : originaire du nord du Portugal, d'une région où les minuscules parcelles de terre ne suffisent pas à nourrir les familles nombreuses, majoritaires dans la région, il part très tôt pour le Brésil, où il travaille dans des conditions particulièrement dures, notamment dans l'extraction du caoutchouc, en pleine forêt amazonienne. Il tirera de cette expérience terrible un roman, paru en 1930, *A Selva (Forêt*

¹ Le mot « transculturation » implique l'idée d'un dialogue créatif entre un individu ou une communauté étrangers avec la culture d'accueil, dans lequel la culture exogène est susceptible d'influencer la culture dominante, qui, à son tour, sera adoptée, en partie du moins, par l'individu ou la communauté en question.

Vierge, traduit en français par Blaise Cendrars en 1938), très largement autobiographique, après avoir dénoncé le drame de l'émigration dans un roman de 1928, *Emigrants*.

C'est ce roman que nous allons aborder ici, pour y chercher les traces d'une utopie, construite sur des fragments de misère et de désespoir, qui se transforme, au long des années passées au Brésil, en une dystopie, celle d'un naufrage cruel des rêves et illusions menant à un face à face avec une réalité implacable. De quelle manière cette expérience douloureuse s'est-elle transformée en écriture, c'est ce que nous essaierons d'analyser, avant de nous demander s'il est possible de parler ici d'une « écriture de l'exil », indépendamment des questions de langue, puisque le jeune Ferreira de Castro se retrouve dans un pays de langue et culture portugaises .

Ayant très jeune vécu la misère, et la séparation d'avec sa famille et son pays à laquelle elle l'obligea, Ferreira de Castro placera ces conditions socio-historiques au centre de son œuvre. Le personnage qui le représente dans cette fiction autobiographique qu'est *Emigrants*, Manuel da Bouça, émigre, comme tant d'autres en ce début de XX^e siècle, vers le Brésil. L'image qu'il en donne nous semble fortement marquée par le vécu de l'auteur, par une sincérité qui s'explique par un engagement affectif naturellement très important. La structure narrative épouse ici l'observation des phénomènes sociaux dans le contexte historique qui était celui de ses jeunes années, lorsqu'il arrive au Brésil. Les relations sociales sont alors dominées par les rapports de force, vus à travers le regard d'un simple émigré devenu écrivain, possédant de par son statut une voix publique, qu'il utilise pour dénoncer les pouvoirs oligarchiques, ainsi que la violence dont ils usent. Cependant, la limite du genre se place dans l'absence de véritable frontière entre le sujet écrivain et l'objet de son observation. La force de l'expérience vécue ne le permet pas, et c'est peut-être aussi bien comme ça. Son *habitus* (Pierre Bourdieu), l'ensemble des dispositions assimilées et transposables qui, dans son cas, se manifestent dans son écriture, lui permettent de donner une dimension plus vaste à son roman que celle qu'il aurait atteinte s'il s'était limité à raconter l'histoire de sa vie. Son roman dit le drame d'un peuple obligé de quitter sa terre natale et sa famille pour fuir la pauvreté endémique ; il dit également le mirage brésilien, celui d'une terre prête à ouvrir ses entrailles pleines d'or et autres trésors pour que l'immigrant y cueille de quoi retourner au pays, riche et enfin respecté. Ainsi, Manuel da Bouça ne représente-t-il pas uniquement Ferreira de Castro, mais un ensemble de victimes d'une même réalité et des mêmes illusions qui tiennent lieu d'espoir. Le roman obéit donc à une volonté démonstrative où les tensions diverses sont

modélisées par le discours littéraire, passées au tamis de l'écriture, métaphorisées par l'art de l'écrivain. Il est particulièrement intéressant de tenter de savoir de quelle manière l'individu va investir ses expériences personnelles dans le domaine de la fiction, comment l'évènement, individuel ou collectif, devient symbole à travers le récit fictionnel. Ainsi, l'histoire d'un homme, Ferreira de Castro, devient-elle en partie celle du personnage qui le représente, Manuel da Bouça, lequel, à son tour, nous permet d'entrevoir l'histoire de tout un groupe. La distance temporelle qui sépare le récit des événements, une dizaine d'années, diminue certainement l'acuité des souvenirs, mais apporte un surplus d'esprit critique, une vision d'ensemble qui élargit le point de vue. Elle introduit également une plus grande liberté dans la création littéraire, laquelle, tout en se nourrissant du regard d'anthropologue de l'auteur, suit sa propre route. Ensemble, ils reprennent le chemin de la souffrance, rédemptrice pour l'émigré, car il devient écrivain, inutile pour son double littéraire, lequel est plus pauvre et malheureux à son retour au Portugal qu'avant de partir au Brésil. Au drame du départ répond ainsi celui d'un retour humiliant, auquel le titre lui-même fait consciemment ou non référence : *Emigrants* présuppose de se placer du point de vue du Portugal, d'où l'on sort, et non pas d'un Brésil qui devient seulement un lieu de passage et de tourments, un lieu où la vie s'est épuisée sans prendre racine. Le pluriel du titre renvoie ainsi à un mouvement collectif, à un destin commun aux hommes de ces villages dénués de perspectives d'une vie meilleure.² Ces héros anonymes d'un quotidien misérable, vide d'espoir, sont la matière première de l'œuvre de Ferreira de Castro, qui ne les idéalise cependant pas, montrant clairement la violence qu'implique la lutte pour la survie de ceux qui sont, comme le dit Ferreira de Castro dans sa préface à *Emigrants*, « en trop dans ce monde »³.

La fonction référentielle de la littérature est ici nettement mise en avant, participant à la démythification du personnage du « Brésilien », comme étaient appelés au Portugal ceux qui,

² FERREIRA de CASTRO, *Emigrantes*, Lisboa, Guimaraes Editores, 1980, p. 37 : « On travaillait depuis le chant du coq, et l'on continuait ainsi, le dos courbé, travaillant la terre insatiable, jusqu'après la tombée de la nuit. C'était un effort constant, un bain de sueur, entre le bol de bouillon et un verre de vin, lorsque le fermier était porté à la générosité, car il y en avait beaucoup qui passaient toute la journée avec juste le pain et le café du matin dans le ventre. Et tout cela pour quoi faire- se demandait Manuel da Bouça- si les jours de foire ou de fête ils étaient obligés de porter leur seul costume, celui de leur mariage ? Pour quoi faire s'ils ne pouvaient pas faire d'économies, s'ils devaient continuer à travailler jusqu'au bout ou bien faire comme l'oncle Leonardo, lequel, une fois vieux, était parti sur la route la besace sur l'épaule, mendier aux passants une petite pièce pour l'amour des plaies du Christ ? Et ceux qui possédaient un lopin de terre donnaient tout aux impôts, si lourds que, si l'on ne possédait pas beaucoup de terres, il valait mieux ne pas en avoir du tout ». Nous avons traduit tous les passages cités.

³ *Ibid.*, « Préface ».

au début du XX^e siècle, partaient au Brésil et en revenaient riches.⁴ Les somptueuses demeures, souvent d'une esthétique douteuse, qu'ils font alors bâtir, témoignent du succès financier de ces émigrants, qui restent une exception par rapport au nombre d'hommes partis. Mais il suffisait qu'un seul d'entre eux revienne auréolé de la gloire que donne l'argent dans des milieux très pauvres pour que d'autres partent, appâtés par cet espoir d'ascension sociale.⁵ Pour la plupart, la réalité allait s'avérer bien moins riante, et le départ se solder par une forme de défaite totale. En effet, ils vont trouver dans ce pays qui hante leurs rêves un statut proche de l'esclavage, ce qui représente un pas en arrière par rapport à leur situation, pourtant très médiocre, au Portugal. Cependant, cet éloignement d'un milieu extrêmement étiqué vers un monde qui se caractérise par une toute autre échelle de grandeur, va permettre une ouverture d'esprit dans laquelle le contact avec d'autres peuples ne joue pas un rôle négligeable.

Ainsi, deux pôles s'installent nettement dans le roman, celui d'un Portugal quitté, mais pas oublié, auquel le protagoniste revient tardivement, et celui d'un Brésil qui cache, derrière la majesté de son paysage naturel et de ses grandes villes, une face moins brillante, que les émigrants découvrent progressivement : celle de la misère, d'un quasi esclavage, de la pluriethnicité et des différences de traitement entre les groupes qui la composent. Cette volonté de faire découvrir une réalité que l'on s'évertue généralement à cacher, fait de l'œuvre de Ferreira de Castro ce que Pierre Bourdieu a appelé « un signe intentionnel ». Elle dénonce clairement la violence d'un système économique et social qui oblige à des stratégies de survie qui sont, elles aussi, empreintes de violence. De là une dégradation progressive de l'individu, tant physique que psychique et morale, qui correspond à une dégradation parallèle du corps social.⁶ En effet, contrairement à ce qu'avaient rêvé tous ces hommes, l'ascenseur social ne marchait guère, sauf dans de très rares cas, qui ne sont pas réellement significatifs.

L'auteur d'*Emigrants* donne ainsi une voix à ceux qui en sont privés, son roman atteignant, de par ses objectifs, une dimension anthropologique. Il recolle les fragments de toutes ces expériences pour leur donner un sens, pour estomper peut-être le sentiment de culpabilité des

⁴ *Ibid.*, p. 63 : « C'étaient eux, ceux qui partaient pauvres et revenaient riches, qui faisaient construire des hôpitaux, des tronçons de route, des églises, des fontaines, faisaient faire des travaux publics de toute sorte ».

⁵ *Ibid.*, p. 32 : « Dans tous les villages voisins, toutes les paroisses des alentours, on trouvait le même désir d'émigrer, d'aller chercher la richesse dans des continents lointains. Il s'agissait d'un rêve enraciné, d'une ambition profonde qui creusait les âmes de l'enfance à la vieillesse. L'or du Brésil faisait partie de la tradition et avait le prestige d'une légende parmi les esprits rudes et simples. [...] Mot magique, le Brésil exerçait ici un éternel sortilège et son évocation seule suffisait à éveiller des visions splendides, une opulence éblouissante et des vies libérées. [...] Ceci provoquait un vrai exode de ces gens dénués de tout, mais remplis de visions dorées, qui roulaient, roulaient jusqu'à la mer ».

⁶ *Ibid.*, p. 255 : « L' »Andes » [nom du bateau] traversait l'entrée du port avec sa charge de chair humaine, épuisée, presque morte, que l'Amérique retournait à l'Europe – des hommes que l'on dirait être en trop dans ce monde et se traînaient à travers les deux hémisphères comme s'ils étaient le rebut des autres hommes ».

hommes comme Manuel da Bouça face à leur famille en lambeaux (sa femme, qu'il n'a jamais revue, est morte de chagrin), leurs terres vendues, et l'inutilité de tout ce gâchis.⁷

Ferreira de Castro plie la langue portugaise à une autre vision du monde et de soi, créant une réalité autonome, qui lui sert de message social. Cette réalité revisitée par le travail de la langue pouvait peut-être lui permettre de faire le deuil d'un passé en grande partie couvert par le voile du malheur. C'est ainsi qu'il emprisonne son porte-parole entre une vie au pays, sans espoir de meilleures perspectives pour lui et sa famille, et de longues années passées au Brésil. Ici, l'utopie de l'enrichissement dans un pays de cocagne tourne à la dystopie d'une vie encore plus misérable que celle que Manuel da Bouça avait quittée. Le roman *Emigrants* véhicule en fait un pessimisme né de la constatation que l'exil économique peut s'avérer une impasse, une porte qui se ferme sur un espoir immense. Il exprime en même temps la nostalgie d'un passé surgissant de la beauté de descriptions de plus en plus bucoliques à mesure que le roman avance. Poussé par son attachement profond aux paysages de son petit village, l'auteur se laisse aller à dire un passé recomposé par l'artifice littéraire. La conscience de posséder ce don de transformation du réel rend possible pour lui une forme de revanche sur une jeunesse marquée par l'humiliation, la soumission devant des forces sociales et économiques qui ne lui offrent aucune chance de libération. Il est vrai que, pour Ferreira de Castro, la patrie n'est pas la terre où l'on naît et que l'on apprend à aimer « avec de grands clichés patriotiques, des mots ronflants » et qui n'existe que « pour la jouissance d'une minorité »⁸. Il se veut plutôt citoyen du monde, voyageant sans cesse dans une quête qui ne trouve autre issue qu'elle-même, fruit d'une inquiétude qu'il portera toujours en lui. La mémoire sert de fil conducteur à ce voyage incessant ; d'ailleurs, elle constitue, dans *Emigrants*, un élément important, qui occupe un vaste champ lexical (grand nombre de mots tels « évocation », « nostalgie (*saudade*) », « souvenir »). Ferreira de Castro croyait sincèrement que cette mémoire revisitée par l'écriture pourrait être mise au service du progrès social, pointer utilement vers les injustices les plus criantes. C'était ainsi qu'il voyait le rôle d'écrivain qu'il a joué lui-même jusqu'au bout, devenant un « écrivain-phare » de la première moitié du XX^e siècle. Il a défendu cette vision de l'histoire en tant que lutte des classes, qui est bien celle à l'œuvre dans *Emigrants*, à une époque où il n'était pas aisé d'afficher une telle position.

⁷ *Ibid.*, p. 220 : « Pendant le restant de l'après-midi, cependant, le souvenir de sa femme ne quittait pas son esprit, tout comme le souvenir de son village. La terre où il était né s'imposait à son esprit de manière différente-comme si sa seule évocation avait un goût – un goût amer de tristesse » ; p. 289 : « Alors, il sentit monter en lui une énorme envie de pleurer – de pleurer sa vie gâchée ».

⁸ *Ibid.*, « Préface ».

Ainsi, l'approche de ce roman nous semble clairement offrir plusieurs « entrées », selon que l'on privilégie le point de vue sociologique, anthropologique ou bien littéraire. Il s'agit d'une pierre à plusieurs facettes, qui s'encadre parfaitement dans l'édifice littéraire lusophone, caractérisé par une « pulsion voyageuse » qui reflète une histoire tournée vers l'ailleurs, bâtie dans des conditions si difficiles qu'un sentiment de solidarité entre ses acteurs prit inévitablement forme. Ce sentiment est patent dans le roman sur lequel nous nous penchons ici, où les naufragés du rêve brésilien, victimes de l'échec de la politique socio-économique de leur pays natal, affrontent ensemble l'adversité. Un d'entre eux, Ferreira de Castro, aura, de façon tout à fait exceptionnelle pour l'époque, rendu justice à ses compagnons d'exil à travers les méandres d'un roman qu'il a écrit comme un témoignage, tout en préservant la distance et la liberté propres à la fiction. A-t-il ainsi réussi à en dire davantage ? Nous serions encline à répondre affirmativement à cette question, mais nous attendrons les conclusions de ce colloque pour mieux cerner les différents avatars de l'écriture de l'exil.

Pour terminer, je ne résiste pas à la tentation de citer un grand auteur français, en proie à un exil chronique et radical :

Cette vie est un hôpital où chaque malade est possédé du désir de changer de lit. Celui-ci voudrait souffrir en face du poêle, et celui-là croit qu'il guérirait à côté de la fenêtre.

Il me semble que je serais toujours bien là où je ne suis pas, et cette question de déménagement en est une que je discute sans cesse avec mon âme.

La suite, peu pertinente, il est vrai, pour notre sujet, est connue de tous : « Dis-moi, mon âme, pauvre âme refroidie, que penserais-tu d'habiter Lisbonne ? » (Charles Baudelaire, « Le spleen de Paris »)...