

Ana Isabel Moniz

Universidade da Madeira

Les traces de la mémoire: une île dans le parcours d’Helena Marques

“A vida não é o que cada um viveu,
mas como a recorda e como a recorda para contá-la”.

Gabriel García Marquez

“[...] quelque personnage que l’homme
entrepraîne, il joue toujours le sien parmi.”

Michel de Montaigne

Le récit des faits et événements composant tout univers fictionnel se revêt d’une double fonction. Outre décrire et raconter, le récit nous parle également de celui qui les écrit, en laissant remonter à la surface de la narration des aspects cachés du sujet d’énonciation qui lui échappent. Ce sont ces marques du réel immergées dans la fiction d’Helena Marques que nous tâcherons de mettre à jour, en observant la frontière entre le réel et l’imaginaire, la zone où la frontière s’estompe et, poétiquement, se transforme en fiction; en d’autres termes, nous essayerons de montrer comment un individu se convertit en entité fictionnelle sans pour autant perdre son ancrage dans la réalité empirique.

Le procès d’écriture et de lecture se présente comme une voie d’accès au texte qui implique un mouvement de relations complexes. Les signes révélant qu’un texte appartient à un individu en particulier, à travers des marques distinctives d’une conscience historique, d’un sentiment d’appartenance à une communauté et à un lieu¹ ne s’y laissent pas toujours

¹ Esta questão foi já amplamente abordada por Helena Carvalho Buescu. Sobre esta problemática, afirma a autora que “essa consciência [histórica, comunicacional e cognitiva do texto literário] está inscrita no próprio acto de produção textual e dá azo à manifestação, através de formas várias, de opções e juízos de valor [...]: o texto reconhece-se e mostra-se como lugar de transitividade de sentidos adentro de

entrevoir. C'est dans la temporalité, dimension essentielle de l'être humain, comme l'observe Martin Heidegger², que réside le vrai sens de l'existence. L'acte d'exister devient alors le cheminement de l'espace-temps d'une identité où la dimension chronotopique et l'existence ne pourront jamais être dissociées. L'être qui a été et l'être en devenir inscriront leur présence comme un pourtour dans leur carte du vécu.

C'est justement de cette mappé-vie (comme on dit mappemonde) qu'Helena Marques rend compte dans la quasi totalité de son œuvre en présentant des histoires de générations – deux, trois ou quatre – qui se répètent au fil de ses romans et qui difficilement pourront se détacher de son propre vécu, non seulement en termes personnels mais aussi en termes sociaux. Se déroulent alors sous les yeux du lecteur des histoires de vie, à bonnes ou à mauvaises fortunes d'individus motivés par la soif d'aventures, par l'envie d'expériences d'émigration, par le désir de fugues puis d'un retour à la patrie, chez les siens, laissant transparaître une certaine réalité de l'île de Madère à l'orée du XXe siècle. Dans ce contexte, le thème de l'émigration se présentera comme une marque culturelle de l'époque car, comme l'affirme Paul Ricoeur³, tout texte fictionnel implique une dimension historique. De cette marque culturelle et de ces histoires inventées par l'auteur ressortent d'autres histoires, donnant à voir des marques de l'existence de l'auteur empirique.

Le terrain particulier où s'inscrit l'univers d'Helena Marques se situera entre le paysage de la mémoire et celui de l'imaginaire, espaces indissociables de son expérience réelle et de la référence qu'elle fait toujours aux images de l'île de Madère comme des lieux réels, lieux débordant de vie; c'est le Chão dos Louros, la ravine Cales, le pic Ruivo, la Quinta das Tílias, à Monte, la mer démontée de Porto Moniz, “la fascinante randonnée sur les cimes de l'Areiro enneigés”.⁴ Ces lieux

uma determinada comunidade que, entre coisas, partilha formas de comunicação socialmente instituídas e reguladas. Dito de outro modo: o texto sabe e mostra que vem de alguém e vai para alguém [...]”, in *Em busca do Autor Perdido* (Lisboa: Edições Cosmos, 1998), p. 25.

² Martin Heidegger, *L'Être et le Temps* (Paris: Gallimard, 1964), p. 34.

³ Paul Ricoeur, *Temps et récit I* (Paris: Editions du Seuil, 1983).

⁴ “a fascinante caminhada pela neve nos cumes do Areiro”, in Helena Marques, *O Último Cais* (Lisboa: Publicações D. Quixote, 1992), p. 19.

qui, aujourd'hui encore, perdurent tels qu'ils sont décrits dans le premier roman, *O Último Cais* ("Le Dernier quai"), publié en 1992, jalonnent le trajet que fait, par exemple, Marcos Vaz Lacerda, "médecin chirurgien dans des navires de guerre affectés à la station du Mozambique"⁵, au moment de retourner, pétri d'inquiétude et d'expectative, après presque un an d'absence, à Funchal, chez lui, chez les siens:

À grands pas, il traverse la rue Praia et la place de la Constitution, longe la cathédrale, monte la rue João Tavira, contourne le collège des Jésuites, traverse le petit pont sur le ruisseau de Santa Luzia et entame la pénible ascension vers sa maison. Il s'arrête un bref instant pour reprendre haleine avant d'entrer dans la rue Vale Formoso.⁶

L'importance de la référence au temps et au lieu permet de révéler les structures de l'imaginaire de l'auteur, configurées par les successifs parcours des personnages fictifs, dans des textes qui semblent opérer, à partir d'épisodes de la vie réelle, la métamorphose des souvenirs affleurant dans un autre espace-temps que celui du lieu textuel. Helena Marques ne cesse donc pas de maintenir ouvert un dialogue avec les temps et les lieux que émergent à la surface de sa mémoire, dans un dialogue qui laisse transparaître les marques de son identité par le biais de la rencontre avec ces mêmes temps et ces mêmes lieux autrefois parcourus par son Moi. Ces lieux de mémoire jouent un rôle fondamental dans la formation d'une subjectivité poétique, comme le confirme l'auteur en se référant à son passé:

Le passé m'a toujours intéressé et j'ai toujours considéré comme essentiel savoir d'où je viens et de qui je viens, convaincue que ce savoir m'explique ce que je suis, me permettant ainsi de mieux me comprendre. J'ai, par chance, une longue

⁵ "médico-cirurgião em navios de guerra afectos à estação de Moçambique", *ibidem*, p. 8.

⁶ "No seu passo largo, corta a Rua da Praia e a Praça da Constituição, ladeia a Sé, sobe a Rua de João Tavira, contorna o Colégio dos Jesuítas, atravessa a pequena ponte sobre a Ribeira de Santa Luzia e começa a íngreme subida para casa. Para uns segundos a controlar a respiração antes de entrar na Rua do Vale Formoso", *ibidem*, p. 50.

mémoire, non seulement due à mon âge, mais aussi du fait d'être né et d'avoir grandi au sein d'une famille très nombreuse.⁷

Nous savons que la Littérature recoupe souvent des événements, des lieux et des personnages issus de l'expérience empirique de l'auteur pour les inscrire dans l'univers institué par la fiction. Et c'est dans ce sens que, dans les méandres de la production fictionnelle d'Helena Marques, se distinguent des références de contours biographiques qui mettent en œuvre la création de personnages, d'ambiances et d'événements, donnant à voir au lecteur des lignes imaginaires et des traits de sa vie que le texte entrecroise, inévitablement.

Dans ce sens, la subjectivité de l'auteur se présente décalqué sur la trame de son écriture, celle-ci devenant le miroir d'expériences transposées dans un croisement de voix avec d'autres voix venant les rejoindre, mais toujours reconduites à une même origine, ce qui rend difficile la localisation du seuil entre la réalité et la fiction. Cette indistinction entre la mémoire biographique et la fiction vont dans le sens de Miner, quand il affirme: "it is difficult to propose a single literary example of pure fact or pure fiction."⁸

Bien que la fiction maintienne une certaine affinité avec le réel, c'est l'émancipation du texte fictionnel par rapport au monde réel qui empêche d'évaluer et d'interpréter les textes littéraires en fonction de la valeur du vrai et du faux, conformément aux normes prescrites par le procès de la communication littéraire. Cela revient à dire que pénétrer dans le domaine du virtuel c'est accepter le jeu de l'illusion, le jeu qui a pour principe fondateur la pierre basilaire d'un "comme si" qui oriente le lecteur vers le champs de la fiction. Selon Wolfgang Iser, celle-ci se

⁷ "O passado sempre me interessou e sempre considerarei fundamental saber de onde venho e de quem venho, na convicção de que esse conhecimento me explica e me permite entender-me melhor. Tenho, afortunadamente, uma longa memória, não só pela minha idade, mas também pelo facto de ter nascido e crescido numa família muito grande", in Ana Isabel Moniz, Diana Pimentel e Thierry Proença dos Santos (org.), *e depois? sobre cultura na Madeira* (Funchal: Universidade da Madeira, 2005), p. 171.

⁸ Earl Miner, "The Fiction of Fact, the Fact of Fiction", in *Dedalus*, n° 2, (Lisboa: Cosmos, 1992), p. 19.

présente comme une configuration de l'imaginaire dans la mesure où, en général, elle n'est jamais autre chose. Réel et imaginaire semblent, ainsi, s'entrelacer, ce qui rend impossible la tâche de déterminer les limites où termine l'une pour céder la place à l'autre. Dans le jeu de la feintise, comme l'a défini Fernando Pessoa, dans ce travail de recréer le monde, l'écrivain finit toujours par avoir recours aux éléments préexistants, en leur attribuant une nouvelle articulation où se fixera son discours fictionnel. Ce que Goethe, pour décrire sa propre expérience, a formulé en disant: "aucun trait ne figure qui n'ait été vécu, mais aucun trait ne figure tel qu'il a été vécu".⁹

C'est ce pouvoir de re-création qui fait que le texte devient un jeu qui crée l'illusion. Pour entrer dans le jeu il faut en connaître les règles. Et la première consiste justement à chercher, parmi les mailles de la trame textuelle et des nombreuses indéterminations que celle-ci présente, la virtualité de ses significations.

En racontant des histoires qu'elle a entendues et (parfois même) vécues dans son enfance, comme nous allons le voir par la suite, la production d'Helena Marques donne voix à son monde intérieur jusqu'alors préservé, mais devenu accessible par inadvertance. Les topiques structurant son univers fictionnel découlent de l'expérience quotidienne de l'observation des comportements de la société, des passions humaines et, en particulier, des récits qu'elle a écoutés dans son enfance, récits fondamentaux pour l'exégèse de ses textes. Cette révélation, telle une fenêtre fermée qui s'ouvrirait au lecteur, procède d'une volonté innée de (se) raconter, née dans les habitudes formatrices de son enfance:

J'ai grandi [...] entouré de gens très âgés [...] qui m'ont raconté beaucoup d'histoires et m'ont légué une très longue mémoire. C'est, en partie, sur la base de ma lecture très personnelle de ces mémoires directes qu'une partie de mon œuvre de fiction s'est construite.¹⁰

⁹ Lettre à Eckermann (à propos des *Affinités sélectives*), 17-2-1830.

¹⁰ "Cresci [...] rodeada de muitos velhos [...] que me contaram muitas histórias e me legaram uma memória longuíssima [...]. Foi, parcialmente, a partir da minha leitura pessoal dessas memórias directas [...] que parte da minha obra de ficcionista

Néanmoins, la mémoire des faits composant l’histoire énoncée par le sujet qui la formule devient paradoxalement distincte, non seulement du fait de l’impossibilité de la reconstitution d’un souvenir dans le “parcours sinueux et discontinue de l’autobiographie, travaillé par la mémoire”, comme l’observe Lourdes Câncio Martins¹¹, mais aussi du fait de la distanciation provoquant l’esprit critique de celui qui les a vécus et qui, maintenant, se revoit sous un nouvel angle. Il faut donc chercher à comprendre le présent du sujet d’énonciation par rapport à son vécu, croiser ces deux coordonnées séparées dans le temps, le passé et le présent, ce qui nous amène à considérer la possibilité d’une coexistence du temporel et de l’intemporel et, par conséquent, à éloigner la perspective d’une linéarité chronologique d’expériences gravées dans la mémoire. Ainsi, l’espace scripturaire suggère inévitablement la somme d’une vie dans un temps donné intériorisée dans la fiction. Cette réflexion n’est pas sans rapport à celle que Paula Mourão élabore quand, dans “Stendhal au miroir”¹², elle réfère que les faits du monde empirique seront toujours transfigurés par le procès autoréflexif que le sujet entreprend, d’autant que, dans le sillage de Starobinsky, le passé ne peut être évoqué qu’à partir du présent¹³. Aussi le passage des années ne fait-il que donner, en fin de compte, de nouvelles perspectives aux souvenirs, un nouvel entendement des problèmes, des codes et des silences qui se tissent entre les expériences et les individus.

Dans ce sens, la production d’Helena Marques tend vers une écriture à penchant autobiographique, bien que ce modèle ne doive pas être compris dans son essence – celle d’un sujet se racontant volontairement – mais dans le registre involontaire de marques inscrites dans le for intérieur de l’écrivain, qui l’amène à reconstituer un parcours marqué

tem sido construída”, in Ana Isabel Moniz, Diana Pimentel e Thierry Proença dos Santos (org.), *e depois?*, op. cit., p. 172.

¹¹ Lourdes Câncio Martins, *Problemas e Leituras* (Lisboa: Edições Cosmos, 2004), p. 57.

¹² Cf. Paula Mourão, “«Quel oeil peut se voir soi-même ?» Stendhal au miroir”, in Orlanda Azevedo, Ana Raquel L. Fernandes e Margarida Gil dos Reis (org.), *Identidade com/sem fronteiras* (Lisboa: Edições Colibri, 2005), p. 36.

¹³ Jean Starobinski, “Le style de l’autobiographie”, *Poétique*, n° 3 (1970), p. 258.

par ses expériences et ses préférences personnelles transposées, de manière discontinue et imaginée, dans le récit romanesque.

Parmi ses expériences et ses préférences il en ressort l'appel de la mer, motif récurrent dans l'ensemble de ses romans, et la mise en scène d'un protagoniste né en milieu insulaire, posé comme probable métaphore de son mythe personnel, parcourant une île éternellement assiégée par un océan. Ainsi peut-on comprendre Laura lorsque, dans son voyage à Malte, partie à la recherche d'un ancêtre, elle affirme: "j'éprouve le besoin d'ouvrir une fenêtre et de voir la mer, de voir au moins de l'eau..."¹⁴, ou bien, l'épanchement du jeune Simão Inácio, dans *Os Íbis Vermelhos da Guiana* ("Les Ibis Rouges de la Guyanne"), lorsque, émigré à Georgetown depuis plusieurs années, il avoue qu' "il ne saurait vivre loin de la mer", en justifiant aussitôt que "ce n'est pas en vain que l'on naît dans une île."¹⁵

Tout aussi récurrent, le thème du voyage occupe une place majeure dans sa fiction. Ses protagonistes voyagent beaucoup et, dans tous ses ouvrages, il est souvent question de grands voyages: ce sont les incessantes tournées de Marcos Vaz de Lacerda, dans *O Último Cais* ("Le Dernier quai"), le périple de Laura et de Matilde dans *A Deusa Sentada* ("La Déesse assise"), de 1994, parties à la recherche des origines de leur grand-père maltais, les déplacements fréquents des personnages décrits dans *Terceiras Pessoas* ("les Tierces personnes"), de 1998, qui, à partir du Ribatejo évoluent entre l'Europe et l'Amérique et, finalement, c'est le grand voyage entrepris par Simão Inácio qui changera le cours de sa vie, dans *Os Íbis Vermelhos da Guiana* ("Les Ibis rouges de la Guyanne"), de 2002. Nous ne sommes pas loin de penser que cette préférence thématique d'Helena Marques pour la mer, la quête de l'identité, les voyages et les îles se fonde dans l'iléité¹⁶ (représentation mentale de l'île), dans ce sentiment suscité par les limitations implacables que la mer impose à la vie humaine dans les îles et qui a nom "insularité" et,

¹⁴ Helena Marques, *A Deusa Sentada* (Lisboa: Publicações D. Quixote, 1994), p. 114.

¹⁵ Helena Marques, *Os Íbis Vermelhos da Guiana* (Lisboa: Publicações D. Quixote, 2002), p. 85.

¹⁶ Nous entendons par là, l'expression de l'espace insulaire vécu par l'auteur, élevée à un degré propre à l'imaginaire et à la fiction.

en particulier, dans son expérience de vie à Madère, longue d'environ trente-six ans, comme l'atteste l'auteur elle-même:

Mes personnages voyagent beaucoup, dans tous mes livres. Ce choix d'écriture reflète, sans aucun doute, une préférence personnelle très stimulante, mais ce thème naît également, sans l'ombre d'un doute, de la cicatrice laissée par l'enfermement de la mer – éblouissante dans toute sa splendeur, mais implacable dans les limitations qu'elle impose — que j'ai senti, jour après jour, durant la première moitié de ma vie [...].¹⁷

Les dures restrictions de leur condition géographique, alliées aux limitations économique-culturelles, ont poussé bon nombre d'insulaires à partir. Dans leur valise et dans l'âme, ces derniers n'oublient pas d'emporter leurs traditions ni leur identité culturelle. Une fois expatrié, l'insulaire ne manque jamais de les cultiver, bien que transplantées, comme moyen de rendre moins pénible ou plus supportable son déracinement. On remarquera par ailleurs que la transplantation de l'insulaire l'oblige à changer de nom (Simão Inácio devient Simon Adams et André Vella devient André Villa). Toutefois sa nouvelle identité prendra forme non par suppression-substitution de l'ancienne mais plutôt par adaptation, où il est toujours possible d'entrevoir quelque chose du nom d'origine.

Outre le thème du voyage qui joue dans son récit un rôle non négligeable, une autre motivation émane du parcours personnel d'Helena Marques. Celle-ci est non seulement récurrente dans ses références biographiques mais aussi dans son univers poétique: la quête des racines ancestrales que tout fils des îles tend à entreprendre.

¹⁷ “As minhas personagens viajam muito, em todos os meus livros. Essa minha opção de escrita reflecte, sem dúvida, uma preferência pessoal fortemente impulsionadora, mas nasce também, sem sombra de dúvida, da cicatriz deixada pela clausura do mar – deslumbrante na sua beleza, mas implacável na sua limitação – que senti, dia a dia, durante metade da minha vida [...]”, in Ana Isabel Moniz, Diana Pimentel e Thierry Proença dos Santos (org.), *E depois?, op. cit.*, p. 173.

¹⁸ Cette image s'inspire de l'expression “rotas da identidade” proposée par Ernesto Rodrigues, in “Ficção Narrativa: balanço literário de 2002”, *Vértice 113*, (Setembro-Outubro, 2003), p. 15.

C'est ainsi que dans *A Deusa Sentada* ("La Déesse assise") l'on voit Laura et Matilde prendre la décision de prendre la route de leur identité¹⁸, c'est-à-dire de partir à la recherche des traces d'un grand-père dont elles ignorent les racines et les raisons qui, au XIXe siècle, l'ont conduit à abandonner l'île de Malte, sa terre natale, pour l'île de Madère.

Dans ce roman, le jeu entre la mémoire et l'invention émerge dès l'*incipit* lorsqu'il est fait allusion à des endroits concrets et, en particulier, à un événement réel qui a marqué à jamais la mémoire des Madériens: l'accident d'avion à l'aéroport de Santa Catarina, en 1977. Toutefois, la véracité de certains faits n'adultère pas la nature fictionnelle des œuvres parce que, dans la perspective de Earl Miner, celle-ci la rend viable et, surtout, parce qu'elle est la condition de la fiction. Aussi ni cet événement ni les autres faits véridiques n'impliqueront la rupture du pacte tacite célébré entre l'œuvre et le lecteur à partir du moment où la désignation "roman" est lisible dans son frontispice.

L'aéroport existe, c'est un espace réel qui oscille entre ces autres mondes possibles proportionnés par la fiction, – ce dont nous parle Pavel¹⁹ dans *Univers de la fiction* –, et le monde du concret, servant de prétexte pour amorcer le récit qu'il faut raconter – la perte des parents de Laura, l'héroïne, au moment de l'accident d'avion et sa volonté de connaître ses racines dans un geste désespéré pour fixer ses origines dispersées entre les îles de Madère et de Malte. C'est donc à partir de cette quête de soi, fondé sur un fragment du réel, que se développera toute l'action du roman. Ce que fera l'héroïne ce n'est rien d'autre sinon relier les branches dispersées de son arbre généalogique, notamment celle se rapportant à son grand-père, André Vella: "Elles se sentaient si attirées par Malte, aussi étrangement liées à cette terre par l'existence d'un lointain lien parental [...]"²⁰

L'auteur ne manquera pas de tracer, dans le détail des événements qu'elle raconte, une carte mentale où s'inscrit l'histoire de son ascendance

¹⁹ Thomas Pavel, *Univers de la fiction* (Paris: Seuil, 1988).

²⁰ "Sentiam-se tão atraídas por Malta, tão estranhamente ligadas àquela terra pela existência de um remoto laço familiar [...]", in Helena Marques, *A Deusa Sentada*, *op. cit.*, p. 85.

remontant aux générations du XIXe siècle, dans une tentative presque inconsciente d'enregistrer et, par conséquent, de fixer également les instants – encore que fugitifs – qui pourront faire comprendre ou justifier gestes, attitudes et affects qui composent l'existence humaine. Ainsi comprendra-t-on mieux l'étrange sensation qui envahit l'héroïne lorsqu'elle se trouve à Malte: “Le dos appuyé contre la muraille, Laura cherchait à se comprendre, à comprendre ce qui la liait, d'une manière si prompte et dense, à cette île, à cette histoire, à ce passé”.²¹ D'ailleurs, comme elle l'avouera plus tard: “arriver à Malte ç'avait été comme arriver chez soi”.²²

Bien qu'il soit hasardeux d'associer de nombreuses circonstances relatées dans l'œuvre d'Helena Marques à des aspects de sa vie, il n'est pas moins sûr que sa production semble s'organiser autour des expériences d'un Je qui, à travers l'écriture, prend forme, même si ce n'est que partiellement. Le constat des expériences vécues transporte le lecteur à ce qui les a produites, permettant d'entrevoir l'architecture (pour ne pas dire “l'archi-texture”) de la vie dont tout auteur est à la fois matière et agent.

Si l'on se donne la peine de regarder à travers tous les regards fictionnels et de prêter attention à la voix de chaque personnage, on remarquera que les romans d'Helena Marques laissent, en fin de compte, entrevoir un même regard qui se cache derrière toutes ces autres voix fictionnelles. Sur la base des récits de vie et d'événements d'une époque, on peut donc tracer une carte culturelle et relationnelle, qui fait, en même temps, émerger le registre pluriel des traits et des contours d'un même sujet. Émerge alors une “tierce personne”, comme le suggère le titre d'un de ses romans, dans la manœuvre d'installer la relation dialogique entre l'identité et l'altérité. Cette personne n'est autre qu'un sujet empirique qui assiste à distance au jeu de l'illusion mis en place par la fiction.

²¹ “Apoiada à muralha, Laura procurava entender-se, entender o que a ligava, tão pronta e densamente, àquela ilha, àquela história, àquele passado”, *ibidem*, p. 113.

²² “chegar a Malta tinha sido como chegar a casa”, *ibidem*, p. 168.