

**Maria Luisa Leal**

Universidade da Madeira

## LE FAIT ET LA FICTION DANS UN RÉCIT BAROQUE DE L'HISTOIRE DE LA DÉCOUVERTE DE MADÈRE

### 1. Récit factuel/Récit fictionnel

Notre objet d'étude est un récit de la découverte de Madère, l'*Epanáfora Amorosa*, de D. Francisco Manuel de Melo. Il s'agit d'une oeuvre du XVII<sup>e</sup> siècle appartenant au genre historiographique, selon son auteur<sup>1</sup>. La critique littéraire du XX<sup>e</sup> siècle considère l'*Epanáfora Amorosa* comme une nouvelle sentimentale. Ces deux perspectives constituent le point de départ de notre réflexion sur le genre littéraire de ce récit. Les tentatives de classement qui ont été faites, soit par l'auteur soit par les critiques postérieures, sont fondées sur la discussion des catégories de fictionnel et de factuel, dont l'association en un seul récit paraît être inacceptable. On va essayer d'expliquer comment un texte conçu comme un récit factuel a suscité des attitudes de réception et de fruition caractéristiques du récit fictionnel.

L'*Epanáfora Amorosa* fait partie des *Epanáforas de Vária História Portuguesa*, de D. Francisco Manuel de Melo, cinq textes écrits entre 1649 et 1659, qui traitent des sujets historiques. Elle a été rédigée à partir d'une relation du XV<sup>e</sup> siècle, de Francisco Alcoforado, écuyer d'Henri le Découvreur. Au thème historique de la découverte de Madère, s'associe le récit des mésaventures d'un couple amoureux légendaire: les anglais Roberto de Machim et Ana de Arfet, qui auraient débarqué par hasard sur cette île, pris dans une tempête lorsqu'ils fuyaient de Bristol pour se rendre à la Cour française et qui finalement moururent à Madère.

L'union de ce récit amoureux et d'un sujet historique fut l'objet de réprobation de la critique. Par contre, l'accueil fait par le public assura à l'*Epanáfora Amorosa* des traductions, des *récritures* et même une place canonique parmi les oeuvres de D. Francisco Manuel de Melo, écrivain remarquable du baroque péninsulaire. La fortune immédiate de l'oeuvre ne s'explique pourtant pas par l'importance de son auteur ou par l'attention des érudits. Elle est dûe plutôt aux traductions, aux versions faites à partir de la première traduction française qui, par lapsus, attribuait le texte à Francisco Alcoforado. Toutes les versions récrivent l'épisode de Machim et d'Ana de Arfet, ce qui prouve que l'intérêt du public portait sur l'histoire légendaire de la découverte de Madère, et non sur l'objet textuel spécifique.

Notre considération de l'*Epanáfora Amorosa* part de l'hypothèse que son succès est dû à cette particularité que la tradition a préservée: l'association d'une intrigue amoureuse à un récit historique, qui en fait un texte hybride. Le titre contient déjà ce caractère hybride. Si *amorosa* suggère un univers poétique ou fictionnel, *epanáfora*, par contre, suggère l'univers des récits factuels, car une *epanáfora* est une relation d'événements témoignés par l'auteur. Dans son programme présenté dans le prologue de *L'Epanáfora Amorosa*, D. Francisco Manuel affirme qu'il s'intéresse aux événements dont l'information ne l'oblige pas à recourir à des livres, mais à la seule mémoire. Les *Epanáforas de Vária História Portuguesa* sont des récits d'événements dont l'auteur a été témoin, à l'exception de la découverte de Madère<sup>2</sup>.

D. Francisco Manuel se configure, donc, comme historien-témoin, c'est-à-dire, selon Joel Serrão, comme auteur qui élabore ses expériences à travers le discours et qui, de par la dimension interprétative de ce discours, transforme les mémoires en récit. Ses textes historiographiques — les *epanáforas* — seraient le résultat de la dépuración et de l'explication personnelles de l'expérience; par conséquent, des textes historiquement frères lorsqu'on dépasse le champ du témoignage.

Pour surmonter les dangers d'effabulation causés par l'écart de son propre modèle d'historiographie (car il va écrire sur des événements qui ont eu lieu deux siècles plus tôt), D. Francisco Manuel de Melo consacre une importance fondamentale à un témoignage écrit: le manuscrit de Francisco Alcoforado, auquel il se réfère dans le *Prologue*. Ce manuscrit fonctionnera comme une mémoire crédible, la médiation nécessaire entre le vécu/témoignage et sa transposition écrite. Ajoutons que D. Francisco Manuel explicite sa source parce qu'il se considère incapable d'assumer, tout seul, la responsabilité d'une histoire insolite. Invoquant le manuscrit comme un mécanisme probatoire de la vérité de ce qu'il raconte (et dont la réalité est difficile à accepter, l'auteur en a bien conscience), D. Francisco Manuel de Melo procède de manière à nous faire placer sa relation du côté de l'historiographie, si l'on ne considère que des critères de rédaction. Du point de vue de la production textuelle, c'est tout à fait différent qu'un auteur se borne à un document ou qu'il se concède la liberté de créer un monde totalement ou partiellement fictionnel. Malgré les précautions de l'historien D. Francisco Manuel de Melo, ce qui ressort à la fin, c'est la fragilité de sa conception d'historiographie, augmentée par l'éloignement face à l'événement raconté.

L'existence de la relation du XV<sup>e</sup> siècle fut mise en question jusqu'à 1960, année où Jean Fontevieille publia, dans les *Actas do Congresso Internacional dos Descobrimientos*, une lecture d'un manuscrit du XVI<sup>e</sup> siècle trouvé dans la bibliothèque du Palais Ducal de Vila Viçosa, dont les éditeurs récents font accompagner l'*Epanáfora Amorosa*. Il y a, entre le texte de Francisco Alcoforado et celui de D. Francisco Manuel, des divergences dans des détails de type historique, mais les coïncidences sont assez frappantes pour que l'on puisse considérer la lecture de Fontevieille comme *hypotexte*<sup>3</sup> de l'*Epanáfora Amorosa*.

Les interrogations des sources de D. Francisco Manuel de Melo intéressent surtout l'historien, car la valeur factuelle est toujours présente à l'horizon du récit historique. Dans une approche littéraire, qui n'est pas axée sur un mécanisme probatoire de la réalité, la *Relação* de Alcoforado n'est pas importante en tant que document d'un réel empirique, mais comme texte de départ à considérer lorsqu'on demande: comment un texte dans lequel l'auteur ne prétend qu'obéir à la vérité est-il reçu tout d'abord comme littérature? Pourquoi ne se passe-t-il pas la même chose avec la *Relação* de Alcoforado? Peut-on classer l'*Epanáfora Amorosa* à partir de la distinction factuel/fictionnel?

C'est un fait accepté que la réception d'une oeuvre ne dépend pas seulement de l'intention de l'auteur au moment de la rédaction. Une oeuvre qui ne fut pas conçue comme fictionnelle et qui, au moment de sa parution, ne fut pas reçue de cette manière, peut le devenir. Thomas Pavel, en *Univers de la fiction*, applique ce principe aux mélanges et aux abrégés et on peut aussi l'appliquer à l'*Epanáfora Amorosa*.

Les mélanges et les abrégés peuvent devenir fictifs longtemps après avoir été composés, en vertu d'un changement d'attitude vis-à-vis de leur validité<sup>4</sup>.

On vient donc de considérer ce qu'on appelle *the intencional fallacy* et le changement d'attitude de réception, comme des facteurs susceptibles d'expliquer l'intérêt porté par le XX<sup>e</sup> siècle sur l'*Epanáfora* comme texte littéraire, où la dimension factuelle est tout à fait secondaire.

On doit aussi tenir compte de la théorisation moderne du discours historiographique qui, en gros, postule l'impossibilité, pour ce discours, d'explicitier les lois intrinsèques du réel.

La constatation de base est que l'historiographie se sert de procédés typiques du discours narratif, ce qui rend le récit absolument central dans l'analyse historique. L'Histoire, comme les genres fictionnels, doit être formulée comme un récit. Puisque les procédés narratifs sont communs et aux récits fictionnels et au récit factuel de l'Histoire, pour distinguer ces deux genres discursifs il y a des auteurs qui valorisent différemment le texte et le contexte. Le récit historique, par définition, doit valoriser le contexte. Pourtant, cette valorisation du contexte n'en est pas moins problématique. Si, dans une perspective traditionnelle de penchant positiviste, l'importance du contexte se traduit par une sous-valorisation du texte considéré alors comme pur instrument d'inventaire des données de l'*analyse historique* (observation d'un contexte événementiel), dans la perspective d'un auteur comme Hayden Whyte, le texte n'est pas un élément secondaire relativement au réel. En fait, pour Whyte (et on se reporte à un essai de J. P. Connerty intitulé *Paul Ricoeur's Time and narrative*, in *Poetics Today*, 11, 1991), le texte bloquerait même l'accès au réel. L'historiographie, comme le texte fictionnel, configurerait un univers contrefactuel: le potentiel explicatif du discours historiographique serait, en fin de comptes, sa capacité de représentation d'un univers et non celle d'inventarier des *lois intrinsèques* du réel.

Ne prétendant plus qu'effleurer le type de questions qui partagent ceux qui théorisent l'Histoire — il suffit de se référer à la dichotomisation des thèses narrativistes et anti-narrativistes —, laissant de côté la perspective épistémologique d'un Paul Veyne, on s'attardera encore un peu sur la perspective de Paul Ricoeur, telle qu'elle est énoncée par J. P. Connerty. Dans la philosophie de la temporalité de Ricoeur les procédés narratifs jouent un rôle irremplaçable comme mécanisme d'appréhension du réel. Cependant, l'importance de ces procédés n'empêche pas que la connaissance découle d'une interrogation du contexte historique, ce qui veut dire, dans la conception ricoeurienne, que le discours historiographique est plus que simple représentation.

Les développements ultérieurs de sa thèse<sup>5</sup> mènent Ricoeur à penser qu'il existe un type de discours *quasi narratif*, ni théorique ni fictionnel. Pour le distinguer de la fiction, Ricoeur réhabilite la priorité du *réel historique*: un récit, pour être historique, doit raconter des événements qui ont effectivement eu lieu; ses référents doivent donc s'inscrire dans le réel empirique.

À la conclusion de Ricoeur, J. P. Connerty préfère un *dialogism of historical narrative*. Pour Connerty, le texte narratif, est à la fois une *representation of reality* et an *autonomous rhetorical structure wich has refracted (or configured) any pre-textual real*.

Du débat que l'on vient de référer, il ressort que, dans la réflexion actuelle sur l'écriture de l'Histoire, il y a une conscience très nette de la difficulté de distinguer entre discours historiographique et discours fictionnel face à la possibilité de transposition du réel en écriture.

Considérons, maintenant, un autre champ de recherche: celui de la narratologie.

Gérard Genette, dans un essai de 1990 — *Fictional narrative, Factual narrative* (publié dans *Poetics Today*, puis traduit en français et publié dans *Le dire et le dit*, 1991) — envisage la problématique du récit historique du point de vue narratologique, comblant un vide de son *Discours du récit*, où il ne considérait que le récit de fiction. Selon Genette, la problématique du récit historique n'a été étudiée que dans les perspectives d'autres disciplines: philosophie de la temporalité, chez Ricoeur; rhétorique, chez Hayden White; épistémologie, chez Paul Veyne.

Genette va envisager la différence de comportement du récit factuel et du récit fictionnel, du fait que l'un raconte une histoire censée être véritable et l'autre une histoire *inventée*. Le champ fondamental de son interrogation sera celui des caractéristiques immanentes du texte.

Le point de départ de Genette est la confrontation de deux thèses: celle où John Searle défend qu'il n'y a pas de propriété textuelle capable d'identifier un texte comme travail de fiction (puisque le récit fictionnel est la simulation d'un récit factuel), et celle de Käte Hamburger où elle défend l'existence d'*indices de fictionnalité* dans le récit de troisième personne. Pour tester ces hypothèses, Gérard Genette suit le type de méthodologie utilisée dans *Discours du Récit*, appliquant au cas spécifique du récit factuel des catégories telles que l'ordre, la fréquence, le mode ou la voix. Il

constate l'existence, à l'intérieur de ces catégories, de différences minimales et, en général, provisoires, entre des récits factuels et des récits de fiction, ce qui fait ressortir l'indistinction entre discours historiographique et discours fictionnel lorsqu'on recherche, dans des traits immanents du texte, une différence postulée a priori. Genette aboutira à une explication de cette indistinction par l'inexistence de formes littéraires libres de contaminations, ce qui, selon nous, ne dépasse pas vraiment la simple constatation.

Implications de ces problèmes théoriques brièvement référés pour l'étude de l'*Epanáfora Amorosa*: en admettant que, au moment de sa publication, elle ait pu être reçue comme récit historique; en admettant qu'à sa rédaction l'auteur avait une intentionalité historiographique, la vérité est que nous avons tendance à recevoir l'*Epanáfora Amorosa* comme une oeuvre littéraire, sans oublier que, par l'association entre des matières et des procédés de différents champs du savoir, elle participe d'un caractère hybride préfigurateur de ce que Gérard Genette postule pour l'actualité:

Si l'on considère les pratiques réelles, on doit admettre qu'il n'existe ni fiction pure ni Histoire si rigoureuse qu'elle s'abstienne de toute mise en intrigue et de tout procédé romanesque<sup>6</sup>.

#### Deux textes: la *Relação* et l'*Epanáfora*

L'affirmation de D. Francisco Manuel sur le témoignage dont il est parti pour la rédaction de l'*Epanáfora* est historiquement légitime. Pour créer son oeuvre originale, il suivit de près le manuscrit d'Alcoforado. Consacrons quelques minutes à ce manuscrit, avant d'aborder les spécificités du texte de Manuel de Melo.

En raison du fait que la découverte de l'Ile de Madère est racontée par quelqu'un qui y était présent, on s'attendrait à un récit de première personne. Mais, justement, une des particularités de ce texte est qu'il présente deux parties distinctes: la première est assumée par un narrateur omniscient et raconte l'histoire de Machim et d'Ana de Arfet; la deuxième traite les succès de la compagnie de João Gonçalves Zarco, c'est-à-dire la découverte officielle de Madère par les portugais, et est assumée par un narrateur participant. Ces deux parties, avec des voix narratives différentes, sont contextualisées par un élément paratextuel unique contenant le nom de l'auteur et des renseignements sur son statut social (*escudero do Sôr Ife dom amRyque*) et sur sa participation aux événements racontés (*fuy a tudo presente*). Cet élément inscrit le récit dans une situation d'énonciation spécifique, qui n'a pas de correspondance dans la première partie, où le narrateur se limite à transmettre un savoir dont il a une connaissance totale et impersonnelle. Il n'y a pas, dans l'omniscience de ce récit, le moindre indice de la vision du témoin, annoncée dans le paratexte. Dans la deuxième partie, le narrateur participant, en racontant ce qu'il a vu, fonctionne comme le centre qui ordonne la déixis. C'est par rapport à lui que l'on marque les successions d'espaces et les distances. Il s'agit du récit de la région récemment découverte. Aussi les traits du parcours se projettent-ils dans le discours,

associés au déplacement et aux actions des sujets de la découverte. Cette idée de découverte, par un sujet, d'un réel inconnu, approche le texte des récits de voyages.

Considérons, maintenant, ce que la *Relação* de Alcoforado a de particulièrement susceptible de suggérer l'intérêt littéraire du récit. Je me reporte à l'histoire de Machim, qui a la forme d'une intrigue avec un dénouement tragique pour les personnages principaux — dans ce sens strict, il s'agit d'un récit fermé. Mais, puisqu'il y a des survivants qui vont jouer un rôle important dans la deuxième partie de l'histoire, l'intrigue se prolonge, vraisemblablement, jusqu'au présent du narrateur.

Les historiens ont prouvé l'impossibilité d'un tel prolongement. Cependant, du point de vue littéraire, l'effet de vraisemblance est réussi. La découverte des portugais fonctionne, pour le lecteur, comme une deuxième rencontre avec Madère, responsable d'une grande économie des descriptions de l'arrivée, remplacées par le récit des actions des nouveaux héros, João Gonçalves Zarco et ses compagnons. Les descriptions vont apparaître après, liées à l'élargissement de la connaissance des endroits à peupler et à l'acte de les nommer.

D. Francisco Manuel de Melo, dans l'*Epanáfora Amorosa*, élabore ce passage, approfondissant le traitement des personnages — il les dote d'une épaisseur qu'ils n'avaient pas dans le texte d'Alcoforado —, l'amplifiant avec des ressources stylistiques qui relèvent d'une intention typiquement baroque de *delectare* et *mouere animos*, impossible de détecter dans un texte du XV<sup>e</sup> siècle. On peut élargir cet exemple et formuler une hypothèse de caractère général: il y a des passages où Francisco Alcoforado s'éloigne des codes du récit de voyages. Ce sont ces passages qui favorisent la *réécriture* littéraire du texte de départ, l'exemple le plus frappant étant la décontextualisation de l'histoire de Machim et sa *réécriture* par des auteurs étrangers<sup>7</sup>. L'*Epanáfora Amorosa* en est un autre exemple. L'utilisation même de procédés d'amplification d'un *hypotexte* va nous permettre de recevoir comme littéraire une oeuvre qui, en principe, ne prétendait que *récrire* objectivement un document historique. Le fait qu'il y ait des passages privilégiés pour cette *réécriture* littéraire ne nous permettra d'avancer que lorsque, dans le genre particulièrement codifié des récits de voyages, il y a un éloignement par rapport aux codes du genre, ces passages sont susceptibles d'ultérieure élaboration littéraire. Thomas Pavel écrit:

Quant aux textes eux-mêmes, les traditions culturelles rattachent à la fiction certaines contraintes structurales, de sorte que des textes non fictionnels (pour des raisons sémantiques et pragmatiques) sont lus comme de la fiction pour des raisons purement textuelles<sup>8</sup>.

Occupons-nous des spécificités du texte de D. Francisco Manuel de Melo. On va observer des aspects qui nous permettent de considérer l'*Epanáfora Amorosa* comme un récit fictionnel. L'un de ces aspects concerne le propos d'imitation annoncé par l'auteur. D. Francisco Manuel de Melo veut être l'émule de Guido Bentivoglio, cardinal italien qui avait écrit des récits combinant matière historique et matière amoureuse. Fidelino de Figueiredo, dans son *História da literatura clássica*<sup>9</sup>,

lui reproche le fait de rechercher, comme l'auteur italien, des curiosités, et de céder à des effets de théâtre, permettant que la littérature envahisse l'histoire, lorsqu'il écrit des dialogues imaginaires, surtout en matière d'amour. Les censures de Figueiredo ne sont pas loin de synthétiser la nature même de l'*Epanáfora Amorosa*, qui à la fusion entre des sujets historiques et amoureux, ajoute la fusion entre la fidélité à des sources prouvées, et la libre inclusion de fragments lyriques, d'exemples ou de dialogues.

Fidelino de Figueiredo considère l'*Epanáfora Amorosa* comme une nouvelle sentimentale, forme complexe qui, dans la littérature péninsulaire du XVII<sup>e</sup> siècle, a comme modèle les *Nouvelles exemplaires* de Cervantes.

Le deuxième aspect qui contribue à considérer l'*Epanáfora Amorosa* comme un récit fictionnel dérive de l'hypothèse qui suit: la complexité textuelle résulte de l'inclusion de *Formes Simples* appartenant au domaine de la fiction, telles que l'histoire de Machim.

On emprunte la distinction Forme Simple/Forme Savante à André Jolles<sup>10</sup>. Selon Jolles, un exemple de Forme Simple est la légende, caractérisée par la mobilité et la généralité du langage. Une autre caractéristique est la fragmentation de la réalité historique en éléments auxquels la légende concède la valeur de modèle, ignorant toute réalité historique pour ne connaître que la vertu et le miracle. La légende serait donc, du point de vue factuel, essentiellement non crédible.

A la lumière des idées d'André Jolles, le récit de Machim et d'Ana de Arfet serait légendaire, et jouerait un rôle de modèle. Mais on ne peut pas le considérer comme *Forme Simple* tout court, car par la complexité du langage, il s'approche plutôt de la Forme Savante, où le langage s'efforce à tel point d'être solide, particulier et unique, qu'on ne peut plus l'imaginer finalement que comme le langage d'un individu<sup>11</sup>.

Un troisième aspect qui contribue à la considération de l'*Epanáfora Amorosa* comme récit fictionnel concerne le traitement des personnages légendaires et des valeurs qu'ils représentent. C'est Machim qui veut que leur histoire soit perpétrée, par l'inscription, en latin et en vers élégiaques, de l'histoire des malheurs des deux amants sur le tombeau d'Ana de Arfet. Le crucifixe d'Ana et une demande, à ceux qui viendraient plus tard dans cet endroit d'édifier une église de l'Invocation du Christ plongent l'épisode de la mort de l'aimée dans une atmosphère pieuse.

Mais, pouvons-nous demander, comment la figure féminine réhabilitée par la mort et capable de provoquer, d'après l'éloge funèbre de Machim, un sentiment amoureux marqué d'un néo-platonisme qui, dans certains cas, restitue fidèlement les idées de l'auteur du *Banquet*, est-elle en même temps une femme mariée, qui accepta d'être volée à son mari? C'est sur ce point que se révèlent dans le texte les tensions propres d'un auteur qui représente le baroque péninsulaire car, pour D. Francisco Manuel de Melo, il n'était pas tout à fait facile de raconter l'histoire des deux amants telle que le manuscrit d'Alcoforado l'imposait. D. Francisco Manuel ne pouvait pas laisser aux lecteurs la liberté de juger les faits, ce qui l'oblige à concilier une histoire au départ non édifiante avec une intention moralisatrice, explicitée à travers

l'instance responsable de l'organisation narrative. Elle se dessine aussi d'une manière assez claire dans le personnage de Machim qui conduit son affaire amoureux en homme *discret*, attitude caractérisée par l'adéquation des moyens à ses fins. Son mobile combine les raisons de l'amour, du goût et de l'honneur, valeurs individuelles qui ne pouvaient pas cependant, dans la vision du monde de D. Francisco Manuel, se superposer à des valeurs institutionnelles telles que le mariage — d'où un registre ambigu par rapport aux droits de Machim (droits de l'amour) et à la figure du mari d'Ana de Arfet, présenté comme victime de *sollenelle disgrâce*. Il faut donc comprendre le destin tragique des deux amants comme pièce d'un jeu dont la logique relève de la société elle-même et non des sentiments individuels. Devant cette société l'écrivain assume un rôle édifiant: la mort d'Ana et de Machim acquiert un caractère exemplaire, avisant les hommes que *l'amour est le pire des pilotes et que l'accomplissement de nos désirs ne s'arrête que dans leur punition*<sup>12</sup>.

On ajoutera un mot à propos de la fonction de l'histoire de Machim et d'Ana de Arfet par rapport à la découverte de Madère. On peut la considérer comme légende ou mythe fondateur. Les personnages ne sont pas voués à la construction d'une nouvelle société (ils ne pensent jamais à se fixer sur la terre récemment découverte). Ce qui ressort de l'épisode tragique, dans le texte de D. Francisco Manuel, c'est la pitié des découvreurs. Cette pitié fait preuve de spiritualité. Elle va légitimer à Madère, la présence des portugais, qui dès le début, accomplissent des rituels religieux et font bâtir des églises.

Un dernier aspect pour classification de *L'Epanáfora* comme récit fictionnel: la dissociation entre l'auteur et le narrateur. Selon Gérard Genette, cette dissociation serait une des marques possibles du récit fictionnel, le récit factuel identifiant les deux instances. Dans *L'Epanáfora Amorosa* on reconnaît une voix qui raconte les événements et une voix qui programme et commente le récit, explicitant des choix qui respectent des questions de poétique du texte. Le narrateur, à travers ce métalangage, reflète une préoccupation fondamentale de l'auteur: celle d'intégrer tout ce qui pourrait être dispersif pour le lecteur. En effet, il s'agit de la transposition, sur le plan littéraire de la poétique du texte, de la préoccupation de surmonter le composite et le varié tels qu'ils se présentaient à l'homme du XVII<sup>e</sup> siècle.

A la préoccupation d'intégration que nous venons de citer, on ajoutera celle de choisir, devant le monde changeant, la bonne leçon. D. Francisco Manuel de Melo aboutit à des sentences énoncées comme des lois générales et, ce qui n'est pas sans intérêt, les énonce dans un récit à propos duquel il mentionne une intentionnalité historique. Ce type de sentences relève de deux courants littéraires importants au XVII<sup>e</sup> siècle: la prose doctrinaire et la nouvelle baroque péninsulaire, dont le modèle sont les nouvelles cervantines. Dans l'héritage portugais de la nouvelle de Cervantes le caractère exemplaire se perd, pour ne se trouver, nettement dessiné, que dans les écrits religieux de doctrine. Ici, la fiction est un simple moyen, au service d'un principe moral que l'auteur-narrateur prétend instituer.

D. Francisco Manuel semble avoir cette intuition par rapport à la fiction lorsqu'il la présente comme une manière de véhiculer des vérités, les adaptant à des sensibilités peu préparées pour les recevoir. Il utilise la fiction d'une manière instrumentale, manipulant l'exemple qui n'exige point de vérification pour la transmission d'une vérité ou d'une moralité — voilà le procédé typique de la prose doctrinaire, ici au service de la *vérité* historique, jamais séparée de la dimension pragmatique de l'exemple.

D'après les aspects que l'on vient d'énoncer, on proposerait, pour ce récit fictionnel, la classification de nouvelle exemplaire de caractère moralisant.

Et, juste pour terminer, réfléchissons à la question de l'association entre cette proposition générique et le sujet traité: la découverte de Madère. Comment ce récit de voyage s'encadre-t-il dans le genre de la nouvelle du XVII<sup>e</sup> siècle? Bien que le sujet suggère une *euforie de la découverte* (Manuel Tomás tâcha d'en faire une épopée), D. Francisco Manuel de Melo écrivit un texte où l'aventure du voyage, plutôt que de montrer un monde nouveau, est au service d'une vision vieillie du monde, qui irait vite changer, mais que rien, dans ce texte, n'anticipe. Même les métaphores maritimes sont utilisées pour parler de la cour, du monde connu de l'auteur.

Quand les prétentions des Princes naufragent, et se perdent dans les vagues de la cour et les bancs de sable qui la traversent, comment les humbles vassaux pourront-ils échapper? Comment pourront-ils arriver à bon port?<sup>13</sup>

Synthétisant: à partir de la conception de *L'Epanáfora Amorosa* comme récit historiographique et de la tendance actuelle à la recevoir comme récit fictionnel, nous avons essayé de comprendre ce qui serait à la base de ce changement de perspective. Deux grands types de raisons peuvent être repérés: l'indécision des historiens quant aux rapports événements/récit; l'impossibilité de se fier à des critères narratologiques pour aboutir à des traits spécifiques et du récit fictionnel et du récit factuel. Finalement, une analyse attentive de *L'Epanáfora Amorosa* nous a permis d'observer qu'il y a, dans ce texte, des aspects qui l'approchent du récit fictionnel. La conception d'historiographie qui se dégage des procédés de D. Francisco Manuel fait place à la digression et à la fictionnalisation à caractère exemplaire. Ces passages de type fictionnel — et puisque la conception d'historiographie de D. Francisco Manuel de Melo, considérée à la longue, est assez frêle — cessent d'être prises comme exemples attachés à un texte historiographique et s'en détachent, gagnant un statut nouveau.

## Notes

<sup>1</sup> Melo, D. Francisco Manuel de, *A Epanáfora amorosa, Prologue*, ed. José Manuel Castro, Braga, s/d.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

- <sup>3</sup> Genette, Gérard, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982, 13-14. Genette propose les désignations d'hypotexte et d'hypertexte pour caractériser la relation qui unit un texte B (hypertexte) à un texte antérieur (hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire.
- <sup>4</sup> Pavel, Thomas, *Univers de la fiction*, Paris Seuil, 1988, 93.
- <sup>5</sup> Ricoeur, Paul, *Temps et récit*, Tome I, Paris, Seuil, 1983.
- <sup>6</sup> Genette, Gérard, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 1991, 92.
- <sup>7</sup> Sur les traductions de *L'Epanáfora Amorosa* voir António Gonçalves Rodrigues, *D. Francisco Manuel de Melo e o descobrimento da Ilha da Madeira*, Lisboa, Edição Biblion, 1935.
- <sup>8</sup> Pavel, Thomas, *op. cit.*, 93.
- <sup>9</sup> Figueiredo, Fidelino de, *História da literatura clássica*, S. Paulo, 1946.
- <sup>10</sup> Jolles, André, *Formes Simples*, Paris, Seuil, 1972.
- <sup>11</sup> *Ibidem*, 38.
- <sup>12</sup> Melo, *op. cit.*
- <sup>13</sup> *Ibidem*. La traduction est de notre responsabilité.