

La Révolution: Foisonnement d'Images ou les Différents Pétales d'un Oeillet

Anabela Dinis Branco de Oliveira
(Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro)

Introduction

La Révolution des Oeillets (Portugal, avril, 1974) devient un mouvement accéléré de voix et d'images. L'image retenue dans notre mémoire symbolique est toujours celle des oeillets rouges qui ornèrent le canon des fusils.

Chez António Lobo Antunes (*Auto dos Danados* 1985), João de Melo (*Autópsia de um Mar de Ruínas* 1984; *Gente Feliz com Lágrimas*, 1988), Lídia Jorge (*O Dia dos Prodígios* 1980; *O Cais das Merendas*, 1982) et Olga Gonçalves (*Ora Esguardae* 1982), la révolution, annoncée par les discours prophétiques et par les indices apparemment indéchiffrables, déclenche la symbiose créatrice de l'image littéraire et de l'image cinématographique, la rencontre dialogique avec les films *Underground* (Kusturica 1995) et *Good Bye Lenin!* (Wolfgang Becker 2003).

La caverne totalitaire

Underground présente Marko qui, dès les premières bombes allemandes sur Belgrade, se lance dans une série de trafics lucratifs. Pour disposer d'armes et d'objets à vendre, il installe dans une cave un groupe de réfugiés qui travaillent pour lui. Après la défaite allemande et l'arrivée des communistes, Marko fait croire à ces travailleurs souterrains que la guerre continue.

Good Bye Lenin! présente Alex qui, pour épargner sa mère, socialiste acharnée, récemment sortie d'un coma profond de huit mois et ne pouvant souffrir aucune espèce de préoccupation troublante, décide en juin 1990, de l'enfermer dans une chambre isolée. Lui cachant le véritable contexte de

son évanouissement, changeant le calendrier de la chute du mur (novembre 1989 remplacé par octobre 1990), Alex lui fait croire à la continuation de la RDA et à la victoire de la patrie socialiste étendue à toute l'Allemagne.

À travers la mise en question du mythe platonicien de la Caverne et la rencontre dialogique avec *Underground* et *Good Bye Lenin !*, la révolution représente la sortie de la caverne, l'explosion annoncée d'une cave à Belgrade et l'écrasement d'un mur à Berlin. Aussitôt sortis de la cave Estado Novo¹, les anciens prisonniers d'un Portugal nommé Calambata, Rosário, Vilamaninhos ou Redonda refusent la manipulation des informations et des images, écrasent le "orgulhosamente sós"² de Salazar et provoquent, dans le texte littéraire et le texte filmique, l'abondance des regards et des interrogations, l'augmentation des documents et des mots, la construction des métaphores et des personnages, le foisonnement de voix simultanées, qu'elles soient solidaires ou adversaires, chargées de certitude ou de doute, de fascination ou d'interrogation.

¹ La caverne platonicienne devient, dans le texte littéraire et le texte filmique, le symbole de la dictature. Chez *Underground* elle est la cave où les gens sont enfermés pour fuir aux persécutions de la Gestapo: le médecin de Ivan définit le régime communiste en Yougoslavie comme une cave, où on vit en retard et isolé de l'Europe. *Good Bye Lenin !* enferme Christianne dans une chambre où elle ne voit que la continuation d'un régime. Sous le régime totalitaire (le Estado Novo), vécu au Portugal entre 1926 et 1974, les gens sont aussi enfermés, prisonnières, trompées dans une cave, éprouvant le retard et l'isolement envers l'Europe.

² "Orgueilleusement tout seuls": la phrase du régime salazariste qui représentait le caractère fermé de l'économie, des idéologies et la fierté d'une doctrine contre les idées et les résistances de l'étranger.

Les oeillets révolutionnaires

La Révolution est la sortie des prisonniers de la caverne platonicienne, l'explosion de la cave de *Underground*, l'écrasement du mur de Berlin, l'unification allemande, la sortie de Christiane de sa chambre de *Good Bye Lenin!* et la Révolution des Oeillets au Portugal. Les oeillets littéraires portugais sont les témoignages de Marta racontant le matin révolutionnaire du Largo do Carmo et les premières manifestations de liberté de *Gente Feliz com Lágrimas* (417-20). Les oeillets littéraires sont aussi la voix des récits journalistiques, des discours d'actualité, des chroniques et des reportages, la voix des pamphlets des commissions d'habitants, des syndicats et des chanteurs d'intervention qui construisent les questions, les doutes et les regards de *Ora Esguardae*:

[...] o quê?, ali sim, era ainda Abril, as pessoas sorrindo, mesmo ali, iam e vinham ao longo da rua, seiva no emaranhado das pálpebras, estrépito de muitas emoções rolando corpo inteiro. (13)

Les oeillets révolutionnaires de *O Dia dos Prodígios* deviennent l'image biblique d'une grande nouvelle dont les soldats en sont les messagers les plus applaudis, l'image biblique d'une résurrection qui explique le retour des absents et les miracles subis par les aveugles, les boiteux et les manchots dans une révolution sans morts (133). En avril 1974, aucun sang ne fut versé, ce fut le retour des exilés et des émigrés; la fin de la guerre coloniale, de la censure et de l'oppression déclencha les foules joyeuses – manifestations, chansons, rêves d'égalité – saisissant le miracle de la liberté.³

³ “Si quelqu'un a tué quelqu'un dieu les a tous ressuscités, parce qu'ils disent qu'il n'y a eu aucune perte en vies humaines. Et les merveilles dans cette ville sont si nombreuses qu'ils disent. Ils affirment dur comme fer. Qu'il n'y a partout que musique, fleurs et embrassades. Ils disent. Que soudain les

La révolution est annoncée par des discours prophétiques et par des indices apparemment indéchiffrables. La libération de la caverne platonicienne – la fin du régime totalitaire – n’est possible que par le refus progressif du conformisme et de l’ignorance. L’explosion de la cave de *Underground* n’existe que par la résistance et la volonté de Soni et de Blacky et par les petits refus de Natalija. La chute du mur de Berlin dans *Good Bye Lenin!* n’est possible que par l’action des manifestants exigeant la liberté de marcher sans frontières en octobre 1989, et que par le dégoût, la stupeur et la révolte de la soeur d’Alex devant le mensonge- la victoire de la RDA – imposé à Christiane.

Les habitants de Vilamaninhos dans *O Dia dos Prodígios* réagissent contre les ombres platoniciennes et exigent la vérité de nouvelles visions et de nouveaux espaces (95).⁴ Carminha désire tout le temps l’arrivée d’un étranger inconnu (19). Le cantonnier de la route demande de l’eau fraîche et provoque de forts changements dans l’esprit de Branca, continuellement subjuguée par Pássaro Volante, véritable image du dictateur (41). Le serpent ailé de Jesuína Palha annonce un bruit de “gente reboivida” (22). La croissance du dragon brodé de Branca (35) et la disparition mystérieuse de la mule de

absents arrivent. Les aveugles voient sans lunette et sans autre appareil. Les boiteux ont cessé de sautiller, les jambes leur sont revenues à la même hauteur. Même les manchots jouent du violon.” (*O Dia dos Prodígios*, 138).

⁴ “Vous avez déjà vu un bateau, vous? Moi, jamais. Dit Francisco Volante. Mais c’est comme un lit avec des voiles. Et qu’est-ce qui a déjà vu une voile? Demanda à nouveau le cantonnier. Moi. Dit Manuel Volante. Une voile est un mouchoir plié en deux pointes. Très. Très bien. Dit le cantonnier en levant son maillet. Et la mer qui a déjà vu la mer? La mer, la mer. Dit Eusébio Volante. La mer c’est comme un champ de blé couleur de ciel, bleu.” (*La journée des prodiges*, 95).

Pássaro Volante (41) et du serpent ailé sèment l'avènement des espoirs de changement et l'ébranlement des certitudes quotidiennes et attendues:

Ses trois certitudes ébranlées. Surtout depuis l'été dernier, quand une mule au beau milieu d'un champ de caroubiers lui a échappé des mains, a détalé et n'est toujours pas revenue. Ce fut le signe le plus évident donné par le ciel que tout ce que tu possèdes peut te filer d'ntre les doigts à l'improviste. (108)

Le soba Mussunda, Natália et Romeu de *Autópsia de um Mar de Ruínas* (32-33) sont les voix des discours prophétiques sur la libération, sur la vengeance contre l'opresseur et sur l'image d'un soleil blanc mais orgueilleux, créateur d'une vérité et d'une indépendance. Le "furriel enfermeiro" est l'acteur des exigences subversives – refuse la manipulation des informations, exige les vérités d'une guerre cachée, dénonce les tortures envers les habitants de la "sanzala" – et Renato, prophète de la réflexion, résiste à travers l'écriture. Gonçalves prévoit la "Grande Chose" qui aura lieu dans le pays et devient, dans le texte littéraire, le musicien filmique de *Underground* qui, devant le char de la liberté et devant les gestes de Soni, annonce sous fond musical accéléré, une catastrophe éminente. L'entrée de Soni dans le char est le geste décisif de l'explosion et de la libération. Le sommeil d'Alex et les premiers pas de Paula⁵ déclenchent la curiosité de Christiane et provoquent le contact vers l'extérieur de *Good Bye Lenin!*.

⁵ Soudain, Alex se laisse endormir. Paula, cherchant les couleurs de la fenêtre, essaie ses premiers pas. Pour l'aider, Christiane sort lentement de son lit, de sa chambre et, au fur et à mesure qu'elle descend les escaliers du bâtiment, elle prend contact avec une Berlin totalement changée: les meubles, les modes, les pubs, l'agitation capitaliste et la statue de Lénine suspendue.

Gente Feliz com Lágrimas énonce les discours prophétiques de Luís devant l'oppression paternelle, la volonté de Amélia qui part en Afrique parce qu'elle déteste un pays marécageux et obscur (304), les discours de Nuno contre les masques du séminaire et contre la censure qui contrôle ses poèmes, les discours du Professor Quental dans l'opposition secrète au dictateur (174) et les discours d'un certain recteur transformeur de jeunes exilés fuyant la guerre (270-71).

Les manipulateurs

La révolution est le refus d'une manipulation intense subie dans la caverne platonicienne. Les prisonniers, dans l'impossibilité de tourner la tête à cause des entraves aux jambes et au cou, ne voient que devant eux, ne voient que des images fausses et des ombres construites. Les hommes qui transportent les objets, les "montreurs de marionnettes" de Monique Dixsaut, sont les démons créateurs d'illusions. Les dirigeants d'un régime totalitaire étant les informateurs exclusifs d'une communauté isolée, ils deviennent métaphores du mensonge et de l'hypocrisie et, à travers la manipulation du temps, ils conditionnent la vision de l'Histoire et la perception des événements.

Les textes littéraires et les textes filmiques analysés présentent le défilé des manipulateurs suprêmes. Marko, de *Underground*, crée, en 1941, à Belgrade, un abri souterrain pour toute une communauté qui fuyait les bombardements allemands et les persécutions de la Gestapo. Il pousse la communauté à fabriquer des armes pour la résistance, pendant vingt ans, leur faisant croire que la Seconde Guerre Mondiale n'est pas encore terminée. À travers un régulier retardement de l'horloge (six heures par jour) il leur prend cinq ans de moins de permanence dans la cave. Avec Natalija, il se transforme, maquillé, en prisonnier torturé par une Gestapo anéantie depuis

longtemps. À travers des supports radiophoniques et cinématographiques, il construit de fausses nouvelles, diffuse les discours d'Hitler, les images d'opérations militaires et d'attaques allemandes et les sirènes d'alarme sous le fond d'une musique de résistance et de gloire: Lili Marlene.

La cuisine d'Alex, de *Good Bye Lenin !*, devient un laboratoire de changements d'emballages pour que sa mère ne s'aperçoive pas de la disparition de certains produits. La famille et les amis de Christiane changent de vêtements et de discours pour lui rendre visite. À l'aide de son collègue, Alex fait des montages vidéo pour garantir à sa mère la continuation d'un régime: il diffuse les discours d'Hoenecker, le quotidien politique et social de la RDA et construit de nouveaux reportages qui puissent justifier certains changements visuels accidentellement aperçus par Christiane, comme celui de la création du Coca-cola dans les laboratoires de la République Démocratique Allemande et celui de la fuite des allemands de la RFA vers la RDA.

Métaphores d'un pays nommé Portugal dans *Ora Esguardae*, *Auto dos Danados* et *Gente Feliz com Lágrimas*, nommé Redonda dans *O Cais das Merendas*, Vilamaninhos dans *O Dia dos Prodígios* et Calambata dans *Autópsia de um Mar de Ruínas*, les romans analysés présentent le manipulateur suprême de la cave Estado Novo: Salazar, éparpillé en plusieurs images. Il est le père de Nuno, avare, violent, intolérant, égoïste et castrateur; il fait partie des multiples caricatures du Tio Herculano (478-79), il est le "senhor" de Amélia (225) et il est le Dieu dispersé et irrécupérable, fragment ignoré et ignorant de Nuno de *Gente Feliz com Lágrimas* (122). Il est Rodrigo, manipulateur, séducteur et fortement dépravé, mort dans le plus fort avilissement dans *Auto dos Danados* (165). Il est le colonialisme hypocrite constructeur d'une statue d'hommage au peuple d'Angola, devant le Palácio do Governador dans une ville d'apartheid dans *Autópsia de um Mar de Ruínas*. Il est le

sergent Marinho de *O Dia dos Prodígios* fabricant de récits où les massacres ont toujours une justification acceptable (118-19).

La cave Estado Novo existe dans la solitude oppressive des enfants Nuno, Luís et Amélia de *Gente Feliz com Lágrimas*. Esperança Teresa, puante, transformée en poussière avant la mort, parlant tout le temps des fils et des guerres, devient la métaphore de la cave de Vilamaninhos de *O Dia dos Prodígios*. Les “merendas” de *O Cais das Merendas* représentent la vie dans la cave, les moments de détresse et les situations que tous veulent oublier (16-18).

La cave Estado Novo est souvent inséparable d’une autre cave: la guerre coloniale. La guerre devient elle-même une caverne platonicienne à deux images: celle qui est projetée sur le mur et accordée à ceux qui, au Portugal, n’y sont jamais allés et l’image construite par la voix de ceux qui ont été sur le champ de bataille. Pour tous, la guerre deviendra plus tard une image floue et cachée aux références souvent omises et aux vérités partiellement oubliées.

La solitude orgueilleuse

Pour l’explosion révolutionnaire, l’oeillet éclot et ouvre ses pétales vers l’extérieur. Le “orgulhosamente sós” est immédiatement écrasé et provoque le foisonnement des voix simultanées.

Dans *Underground*, le “orgulhosamente sós” existe dans l’acceptation heureuse d’une vie cachée et souterraine, l’acceptation d’une normalité collective pendant le double couvre-feu représenté par la protection du char après la sirène d’alarme et pendant le remerciement à Marko qui leur fournit la nourriture et les vêtements. Ils sont convaincus que l’ennemi est l’extérieur et qu’il est à l’extérieur.

Christiane, dans *Good Bye Lenin!*, remercie la gentillesse de ses fils, la protection de sa famille, l’hommage de ses amis

pendant son anniversaire, le plaisir de pouvoir manger ses cornichons de la Spreewald et les galettes Filichen et refuse le Coca-cola et les mensonges de l'ennemi capitaliste. Éblouie par la victoire de la patrie socialiste elle dit tout le temps "quel jour merveilleux, incroyable" et elle finit par mourir dans un pays d'images en lequel elle croyait, oubliant les souffrances du passé. Après la sortie de la chambre, Christiane continue à être manipulée car Alex lui fait croire à une défaite du capitalisme, à une fuite des allemands vers la RDA et au triomphe de la patrie socialiste.

La manipulation salazariste construit un pays "bactériologiquement pur, radicalement stérilisé et prophylactiquement immunisé" selon César Príncipe (12). Pour les prisonniers, tout va bien, sans tragédies et sans problèmes. Tous sont "orgulhosamente sós" dans un pays où les enfants sont préparés comme des enfants portugais et pas comme des citoyens du monde⁶ et où les nouvelles de l'étranger sont fréquemment coupées.

Ce "orgulhosamente sós" parcourt les personnages de *Gente Feliz com Lágrimas* et *O Dia dos Prodigios*. Comme Salazar, le père de Nuno, à des convictions parfaitement infranchissables, insulte tous ceux qui ont permis le départ de Amélia et Nuno vers la vocation religieuse (44); il arrache les plumes aux pigeons pour qu'ils ne quittent plus la maison et arrache les plumes à ses enfants coupant leurs illusions et érigeant un mur énorme entre eux et les autres enfants qui recevaient des cadeaux, qui s'amusaient à la ville et qui allaient tout simplement chez le coiffeur (85), d'ailleurs, un mur comme

⁶ "Parece desejável que as crianças portuguesas sejam cultivadas, não como cidadãos do Mundo, em preparação, mas como crianças portuguesas que mais tarde já não serão crianças, mas continuarão a ser portuguesas" in *Direcção dos Serviços de Censura, Instruções sobre Literatura Infantil*. Lisboa: Tipografia da Imprensa Nacional de Publicidade, 1950; Rodrigues, p. 72.

celui de Berlin de *Good Bye Lenin!*. La protection accordée à Mário à propos de la guerre coloniale est, apparemment, un comportement de résistance mais souligne un désir profond du “orgulhosamente sós” (342). Quand elle exige la présence exclusive de Nuno après la révolution et quand elle refuse la connaissance des problèmes de l’Autre, Marta provoque aussi l’intensité de ce “orgulhosamente sós” (342) de *Gente Feliz com Lágrimas. O Dia dos Prodígios* devient la métaphore d’une cave où tous se trouvent “orgulhosamente sós”. Vilamaninhos est un village qui reste vide le dimanche et où un éternuement provoque l’avalanche des pierres venues de la montagne et le fou rire provoque la chute des toits. Vilamaninhos est un village devenu un oeuf pourri, fané, puant et stérile (21), où Carminha et Carminha Rosa construisent une solitude orgueilleuse cachée dans l’extrême obsession du ménage. Devant cet extrême préoccupation, Jesuina Palha n’a qu’un seul refus “Fiquem-se por aqui olhando os biquinhos das tetas que a gente se vai.” (27).

Le foisonnement d’images

Soudain, après l’explosion de la sortie, l’ouverture vers l’Autre est spontanée, inévitable et obligatoire. L’Autre s’ouvre en ombres, en images et en objets. Dans la parabole de la caverne platonicienne, à partir des objets naît le besoin de contempler le ciel, la lumière des étoiles et de la Lune et, tout de suite, le Soleil, la définition suprême de la connaissance.

Jovan, de *Underground*, né dans la cave de Belgrade, passe presque toute une vie sans aucune lumière naturelle, ses connaissances sont acquises à travers les récits et les images de Marko et à travers les dessins de son père.

Après le coma, Christiane ne sort jamais de sa chambre: les connaissances arrivent par les montages télévisés, les mots et les produits apportés par sa famille.

À l'extérieur, Jovan a peur des sons et des petits mouvements, tout l'étonne, tout l'émerveille, son visage est l'expression d'une complète fascination. Il révèle pourtant une totale incapacité d'adaptation à la vie en plein air: il a peur de l'eau et, au moindre mouvement, il prend son fusil pour se défendre, toujours vacillant, exagérément maladroit.

Dans *Good Bye Lenin!*, Christiane est frappée d'un infarctus lorsqu'elle voit son fils attaqué par les policiers à la suite d'une manifestation contre le régime. À la sortie de sa chambre, la nouvelle cave après le coma, elle éprouve le même éblouissement et la même peur de Jovan. Son regard énonce la stupeur et l'incompréhension et son corps est aussi vacillant et maladroit devant les nouveaux meubles, les nouvelles voitures, les nouvelles pancartes publicitaires et surtout devant l'hélicoptère qui survole la ville transportant la statue de Lénine.

O Cais das Merendas énonce la transition vers la fascination de nouvelles images: pour les nouveaux habitants de l'Alguergue, le retour à Redonda est constamment ajournée: peu à peu, ils se libèrent de tout attachement au vieux village (57) et le "tremoço" des "merendas" est remplacé par les petites galettes au fromage des "parties".

La révolution devient un mouvement accéléré de voix et d'images dans un parcours inévitable vers l'Autre car "l'Autre est ce qui permet de penser... autrement" (Pageaux). L'Autre devient plus accessible – les images, les objets et les hommes ne sont plus au-delà de la caverne. Il faut absolument le connaître et l'image, "langage sur l'Autre" (Pageaux, 136), une fois remise en question, permettra le changement de la pensée.

Les images ne sont plus les ombres platoniciennes. Pour Eduardo Lourenço, elles sont devenues le Soleil quotidien. Platon exige la suprême connaissance du Soleil, Eduardo Lourenço fait porter l'accent sur la valeur indiscutable de la communication sociale, de la publicité et du cinéma pour la suprême connaissance de l'actualité: "As imagens – as sombras

do mito de Platão – tornaram-se o *nosso pão quotidiano*, mas não denunciavam um sol ausente, que só contemplaríamos se as criticássemos, se fôssemos capazes de lhes voltarmos as costas. Ao contrário do que pensava Platão, essas imagens são o próprio sol” (37).

Après la Révolution, la connaissance de l’Autre est véhiculée, raconté, définie, exigée et assimilée à travers ces images.

Texte filmique et texte littéraire construisent un immense et un intense écran, un immense et un intense discours sur l’Autre, sur un Autre Européen.

Jovan regarde l’Autre sur le plateau d’un nouveau film et d’une nouvelle Yougoslavie, Alex et Lara regardent l’Autre dans l’immense écran d’une ville sans frontières, les personnages portugais des années soixante-dix construisent l’immense discours sur l’Autre européen.

Pour quelques oeilletons, la révolution apporte la violence de la lumière⁷. Les privilèges perdus, les nouvelles situations confuses, inattendues et impossibles à surmonter sont les pétales qu’on leur a arrachés. Voix adversaires chargées de doute, elles exigent le retour à la cave et refusent l’altérité.

Chez *Good Bye Lenin!*, les voisins et collègues de Christiane, obligés de fouiller dans les poubelles pour survivre, se plaignent de l’invasion capitaliste et ont la nostalgie de Lénine. Chez *Ora Esguardae*, les patrons de Gracinda n’acceptent pas la révolution, accusent les partis et ont un portrait de Salazar, avec dédicace, sur la table de la salle à

⁷ “Mettons que l’un d’eux soit détaché, qu’il soit tout à coup obligé à se redresser, à tourner le cou, à marcher et à regarder dans la direction de la lumière. Tous ses gestes lui font mal, et l’éclat l’empêche de regarder les objets dont il ne voyait naguère que les ombres.” Platon, *La République*, § 516.

manger (55-60) et Rosalina, le guide du Palácio de Mangualde, fait l'éloge d'un palais libre des vacarmes révolutionnaires.

Nuno, de *Auto dos Danados*, est l'image du contre-révolutionnaire, narrateur d'un récit sur tous les moments et tous les mouvements agités de la révolution vus par une famille de l'ancien régime: l'emprisonnement des bourgeois à Caxias, l'ancienne prison des antifascistes, les assauts menés par les démocrates contre les familles riches en fuite vers l'Espagne ou le Brésil et les plaintes bourgeoises contre les travailleurs trop exigeants ou contre les fautes d'orthographe dans les journaux de la révolution.

Pour ces voix adversaires, l'Autre devient la cible d'une intense phobie: le communiste, qu'il soit portugais ou étranger. Le communiste est toujours associé à un espace étranger spécifique: on y parle souvent des interventions de Moscou, des ordres issus des ambassades russes, de la présence des chars bolcheviques, des tracteurs moscovites et des listes noires tchèques. Le communiste est l'Autre qui coupe les bourgeois en tranches (254), fouille les montagnes persécutant les seigneurs, fusille les gens contre les murs de l'église, viole, torture et fait de terribles exigences armé de râtaux, couteaux et fusils de chasse, défilant avec des drapeaux rouges où de vieilles dames font des croix avec des faucilles et des marteaux (309).

Pour les oeillets qui ornent le canon des fusils, la libération est la fascination totale, l'obtention de multiples conquêtes. Voix de l'éblouissement, chargées de certitudes et de projets, elles ouvrent de multiples pétales vers l'Autre.

À travers le voyage, ils font l'évaluation et la réinterprétation de l'étranger. Dans *Gente Feliz com Lágrimas*, Amélia est éblouie par les odeurs et les couleurs des bateaux (128-29) et par le bleu de Lisbonne (18) et Nuno est fasciné par le globe terrestre du professeur Quental (123) et par les villes européennes de son imagination voyageuse.

L'Autre de *O Dia dos Prodígios* est l'étranger attendu par Carminha (38-39), la réception accordée au cantonnier par Branca (48) et les souvenirs amoureux de Manuel Gertrudes dans un tour de France bien érotique.

Alguergue de *O Cais das Merendas* est l'éblouissement total envers l'Autre européen. Sebastião est l'incarnation du profond besoin de connaître l'étranger à travers la radio, le cinéma et son dictionnaire Figueirinhas-Porto. Simão Rosendo, ancien émigré à Marseille, présente une France comme un espace d'apprentissage professionnel et personnel. La disparition de sa bague, symbole de voyage et de séjour est la métaphore d'une rupture avec l'Autre qu'il veut à tout prix éviter (41, 43).

Dans *O Cais das Merendas*, l'image de l'Autre n'est pas commentée, analysée, admirée ou discutée: elle est complètement absorbée. Elle conditionne la structuration temporelle car l'Autre devient le présent dans un mouvement de refus d'un passé. À l'Alguergue, le monde extérieur entre spontanément dans les besoins cognitifs de la communauté: les valeurs de l'Autre arrivent rapides en avion, venues de Paris ou de Londres. Les magazines et les touristes provoquent l'avènement de nouvelles habitudes et de nouveaux gestes chez Simão Rosendo et Zulmirinha, dans l'organisation des fêtes et dans la formation des goûts gastronomiques (20, 23, 26, 34, 58).

La soumission totale à l'image de l'Autre conditionne, d'une façon inexorable, le quotidien de la communauté de l'Alguergue. La langue de l'Autre est tout de suite adoptée dans un pays où elle n'est pas nécessaire. Simão Rosendo ajoute constamment à la langue portugaise des morceaux de la langue française (120, 123). La langue anglaise, celle de Miss Laura, remplit les rêves de Sebastião qui adore être "Sebastian, the dog's keeper" (38) et devient la langue la plus tendre: pour

désigner Valentina, le verbe mentir est remplacé par le verbe *to lie*. La communauté plonge dans un tourbillon de mots nouveaux qui entrent même dans les images descriptives du suicide de Rosária dans un étrange mélange linguistique (le portugais, l'anglais et l'italien) et gastronomique (183).

Les images arrivées de l'extérieur, adoptées inconditionnellement par la communauté, provoquent la profonde passion de Sebastião et la supériorité de Miss Laura devant Santanita Cagaça (130) et provoquent la manie esthétique qui conduira à une nouvelle et irréversible cave: l'amaigrissement forcé et mortelle de Valentina Palas.

Conclusion

Dans l'analyse de l'image de l'Autre, texte littéraire et texte filmique transmettent des images essentielles, spécifiques et parallèles car l'Image raconte, signifie et établit des métamorphoses intellectuelles.

Les textes analysés traduisent le vol identitaire de trois pays – la Yougoslavie, la RDA et le Portugal – dans un même parcours de genèse, de contact et de réaction devant l'Image. Ils énoncent les images littéraires et les images cinématographiques d'une période chronologique qui entoure les années 70 et s'étend jusqu'aux années 90⁸ dans une même phase de transition, de mise en question et de création de nouveaux imaginaires.

Ils analysent la caverne totalitaire, ils énoncent un désir continue de révolution et, à travers la production accélérée d'images, ils lancent une interrogation constante devant le changement.

Dans le parcours inévitable vers l'Autre, les images littéraires et cinématographiques – pétales multiples –

⁸ *Underground* (1940-1990); *Good Bye Lenin!* (1970-1990); romans portugais (1970-1990)

représentent la création d'un nouvel espace imaginaire – l'œillet – né en avril mais dépourvu de temps, né à Lisbonne mais construit par la dualité esthétique de l'Image européenne.

Ouvrages Cités

- Antunes, António Lobo. *Auto dos Danados*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1995.
- Dixsaut, Monique. *Platon, République (Livres VI et VII)*, Paris: Éditions Bordas - Les Oeuvres Philosophiques, 1986.
- Gonçalves, Olga. *Ora Esguardae*. Lisboa: Editorial Caminho, 1989.
- Jorge, Lídia. *O Dia dos Prodígios*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1985.
- . *O Cais das Merendas*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1989.
- . *La journée des prodiges*, traduction française par Geneviève Leibrich et Nicole Biros. Paris: Éditions Métailié, 1991.
- Lourenço, Eduardo. *O Esplendor do Caos*. Lisboa: Gradiva, 1999.
- Melo, João de Melo. *Autópsia de um Mar de Ruínas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1992.
- . *Gente Feliz com Lágrimas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1992.
- Pageaux, Daniel-Henri. "De l'imagerie culturelle à l'imaginaire" *Précis de Littérature Comparée*. Paris: Éd. PUF, 1989.
- . "Une perspective d'études en littérature comparée: l'imagerie culturelle", *Synthesis VIII*, 1981.
- Platon, *La République*, traduction de Jacques Cazeaux. Paris: Classiques de Poche, 1995.
- Príncipe, César. *Os Segredos da Censura*. Lisboa: Editorial Caminho, 1994.
- Rodrigues, Graça Almeida Rodrigues. *Breve História da*

Censura Literária em Portugal. Lisboa: Biblioteca Breve,
1980.

Filmographie

Good Bye Lenin! – Wolfgang Becker (2003), avec Daniel
Brühl, Katrina Sass et Maria Simon. Meilleur Film
Européen, Festival de Berlin 2003.

Underground - Emir Kusturica (1995) avec Miki Manojlovic,
Lazar Ristovski, Mirjana Jokovic, Slavko Stimac. Palme
d'Or, Cannes 1995.