Le récit d'enfance chez Albert Camus et Vergílio Ferreira

Cristina MARTINS[1]

Dans un entretien paru en 1981, Vergílio Ferreira revendique l´impact de la pensée existentialiste dans son écriture : « j'ai l'habitude de dire que ce furent les existentialistes qui m'apprirent à penser et Eça de Queirós qui m'apprit à écrire »[2]. Je choisis de confronter Albert Camus et Vergílio Ferreira, non pas à partir du prisme de la philosophie existentialiste abondamment étudié mais en interrogeant le substrat même de cette écriture. Pour ce faire, je m´attacherai à deux récits d´enfance[3] – *Manhã submersa* et *Le premier homme* –, en m'interrogeant sur le rapport entre ces deux autofictions et la biographie des auteurs et en mettant en exergue les questionnements de Kafka dans son journal[4] ou de Barthes dans *Roland Barthes par Roland Barthes*[5] au sujet de l'écriture autobiographique : comment est-il possible d'écrire sur soi ? pourquoi le faire ? en vue de quel but ?

Comme le rappelle Georges Gusdorf, la fin de l'autobiographie est l'ontologie, la recherche de l'être sans restriction : elle repose sur le postulat de la fixité du moi et sur la double prétention d'instaurer un ordre et d'affirmer l'existence d'une identité qui ne pose pas de problème au sujet[6]. Néanmoins, il est évident que ni *Manhã submersa* ni *Le premier homme* ne sont une autobiographie : serait-ce parce que, justement, le moi n'est pas fixé ? parce que son auteur n'a pas résolu ses

1 Université Blaise-Pascal (Clermont II).

2 Vergílio Ferreira, *Um escritor apresenta-se*, apresentação prefácio e notas de Maria da Glória Padrão; Imprensa Nacional, casa da moeda, 1981, p. 168.

3 Albert Camus, *Le premier homme*, Paris, Gallimard, 1994 et Vergílio Ferreira, *Manhã Submersa*, Bertrand Editora, 1993.

4 Franz Kafka, *Journal*, Paris, Le Livre de Poche, 1982 : « Écrire une autobiographie serait une grande joie, puisque cela se ferait aussi facilement qu'une transcription de rêves, mais avec un résultat bien différent, un résultat capital qui aurait à jamais de l'influence sur moi tout en étant accessible à la compréhension et au sentiment de chacun ».

5 Roland Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Seuil, 1975 : « Peut-on […] commencer à écrire sans se prendre pour un autre ? » (p. 94).

6 Georges Gusdorf, *Auto-bio-graphie*, Paris, Gallimard, 1955, p. 20-25.

problèmes intérieurs ? Quelle écriture est alors mise en place ? Une écriture réflexive qui retourne sur les bancs des classes pour trouver une justification de l'histoire, la personnelle d'abord – et surtout ? – la collective.

De nombreux critiques lorsqu'ils parlent de Vergílio Ferreira, emploient l'expression de *roman-essai* ou *roman-philosophique*. C'est une expression équivoque comme il le dit lui-même :

> On ne peut pas faire du roman une forme philosophique. Ce qui se passe, c'est que, à mon avis, il y a deux types de romans : le roman spectacle, qui veut donner une image du réel qui nous entoure et le roman problème, appelé roman-essai, qui a pour but la réflexion. […] L'œuvre philosophique enseigne, alors que ce que j'appelle roman problème interroge.[7]

On peut s'interroger à la fois sur la finalité du roman-essai *Manhã submersa* et sur celle du *Premier homme* ainsi que sur les motivations des auteurs.

Concrètement, il s'agira d'analyser deux modèles éducatifs : dans *Manhã submersa*, le séminaire et dans *Le premier homme*, l'instruction laïque. S'agit-il pour les auteurs de louer cet enseignement ou plutôt de le décrier ? Quelle marque cet enseignement laisse-t-il sur le narrateur adulte qui s'exprime et, au-delà du texte, sur l'auteur ? Peut-on en trouver des résonances dans leurs autres écrits non fictionnels ?

Rapports entre biographie et roman

Les deux romans entretiennent avec la biographie personnelle des auteurs des rapports de correspondance indéniables. En effet, l'auteur de *Manhã submersa*, tout comme son protagoniste est originaire d'un petit village de la Serra da Estrela et a fait des études dans un séminaire. En ce qui concerne Camus, lui et le protagoniste de son roman *Le premier homme* sont des enfants d'Algérie et y ont fait leurs études primaires et secondaires. Néanmoins, les auteurs choisissent la fiction pour écrire ce passage de l'enfance. Vergílio Ferreira raconte l'enfance d'António ; Camus, celle de Jacques. Ces romans seraient, selon la définition de Philippe Lejeune,

> [des] romans autobiographiques […] texte de fiction dans lequel le lecteur peut avoir des raisons de soupçonner, à partir des ressemblances qu'il croit deviner, qu'il y a identité de l'auteur et du personnage, alors que l'auteur, lui, a choisi de nier cette identité, ou du moins de ne pas l'affirmer.[8]

ou ce qui correspond pour Jacques Lecarme à l'*autofiction*[9]. Les auteurs établiraient ainsi non pas un pacte autobiographique mais bel et bien un pacte romanesque avec leur lecteur en faisant porter un autre nom que le leur à leur personnage et surtout en apposant le sous titre de *roman*[10].

Mais qu'en disent les auteurs eux-mêmes ? Est-ce qu'ils évoquent un lien entre leur enfance et celle de leur personnage ?

Nous ne trouvons pas beaucoup de commentaires des propres auteurs sur leurs romans. Camus n'a pas conclu la rédaction du sien et il n'a pas souhaité faire de commentaires sur son œuvre en son état inachevé. En 1959, Robert Mallet lui demande : « Vous écrivez un roman en ce moment, je crois ? » et Camus lui répond : « Je n'aime pas parler de ce que je suis en train d'écrire. Je ne sais pas encore ce que ce sera. Ça ne me satisfait pas. J'en ai détruit des pages et des pages. Ça avance lentement ». C'est du roman *Le premier homme* qu'il parle, en n'en parlant point. Ce roman n'ayant pu être complètement achevé, nous sommes en droit de nous demander s'il nous serait parvenu sous la même forme, avec par exemple, pour le même personnage, les *lapsus scriptae* très révélateurs du double nom, tantôt le nom fictif tantôt le vrai nom[11], d'autant plus que Camus a toujours

7 Vergílio Ferreira, *Um escritor apresenta-se*, *op. cit.*, p. 11.

8 *Ibid.*, p. 25.

9 Éliane Lecarme-Tabone et Jacques Lecarme, *L'autobiographie*, Paris, Armand Colin, 1997 : « récit dont auteur, narrateur et protagoniste partagent la même identité et dont l'intitulé générique indique qu'il s'agit d'un roman » (p. 268).

10 Et que dire de la photo sur la couverture du *Premier homme* ? Selon Jacques Lecarme et Éliane Lecarme Tabone, la photo à elle seule peut être opérateur autobiographique.

11 Ainsi la mère de Camus s'apelle Cormery mais elle signe Camus à un endroit du livre ; l'instituteur s'appelle tantôt M. Bernard tantôt M. Germain.

démontré une certaine pudeur à parler de sa vie personnelle. Camus semble ressentir le besoin d'un retour non seulement sur lui-même mais aussi de plonger dans sa mémoire, d'en faire ressortir les souvenirs de son enfance. Mais il ne veut pas écrire une autobiographie, il veut en faire un grand roman, le travail de systématique destruction et réécriture en font foi.

Vergílio Ferreira, lui, s'est exprimé sur son roman en ces termes : « Avant d'écrire *Manhã submersa*, je rêvais souvent que j'étais au séminaire et que je voulais sortir, sans y parvenir. Ensuite, je n'ai plus jamais refait ce rêve. Écrire est une espèce de catharsis aristotélique.Rendre objectif un problème est d'une certaine façon le détacher de nous, ou plutôt, le dépasser »[12]. Il apparaît très clairement dans ses mots la nécessité personnelle d'écrire son histoire en vue de la résolution d'un conflit intérieur et dont l'objectif serait une libération.

Dans les deux cas, les auteurs écrivent des pans de leur histoire, de façon romanesque pour répondre à un besoin personnel. Pour Vergílio Ferreira, il s'agit d'une histoire au sujet de laquelle il s'est longtemps demandé si elle valait la peine d'être racontée car elle n'était, selon lui, qu'une « petite histoire d'enfant ». Mais cette petite histoire d'enfant s'avèrera bien plus que cela : dès la première page du roman, son protagoniste dit que dans cette histoire il y avait *la nuit de sa colère et la nuit de la furie du monde.* Ainsi, cette écriture acquiert un pouvoir thérapeutique et cathartique : la souffrance mise en scène dans le roman est extériorisée par son dévoilement et sa fixation au moyen de l'écriture des années après. Il rejoint ce que dit Marie-Louise Audiberti : « Avec notre regard d'adulte, peut-être pourrons-nous résoudre les tensions d'autrefois ? les écrire, les décrire, serait-ce un moyen d'en alléger la charge ? en traquant son enfance et ses méandres, on espère que les nœuds se déferont, que les conflits s'aplaniront »[13]. Le roman serait une explication du choix d'abandonner le séminaire en décrivant ce dernier dans ses aspects les plus négatifs : *solitude*, *déconfort*, *rigidité de l'internat*… (*solidão*, *desconforto*, *rigidez de internato*…)[14]. Comme Camus, le narrateur de *Manhã submersa* hésite à l'écrire : « Cent fois j'ai décidé de l'écrire, et cent fois j'y ai renoncé »[15]. D'ailleurs il est très intéressant de noter que le titre qu'avait d'abord choisi Vergílio Ferreira pour ce roman était *La marque*[16], c'est bien le signe que cette expérience a bouleversé son existence, a laissé une empreinte si profonde qu'elle s'est matérialisée dans ce livre, d'autant plus qu'une fois prise la décision de l'écrire, sa rédaction s'est faite dans l'urgence : « C'est pourquoi je l'ai écrite, sans discuter, sourd d'angoisse, en un mois ininterrompu »[17].

Il semblerait que le récit aille au-delà du destin personnel, en effet : si on s'arrête sur la préface du roman, signée par le protagoniste, toute l'histoire d'un peuple serait racontée :

> Vergílio Ferreira raconte vers la fin de *Vagão J*, l'un de ses premiers livres, que moi, António Borralho (A. Santos Lopes selon l'état civil), j'écrirai peut-être un jour notre histoire. La nôtre – celle des miens.[18]

Cette première phrase du livre nous permet de constater deux autres choses : d'une part, cette histoire était en Vergílio Ferreira, il voulait déjà l'écrire en 1946 et d'autre part, il y a un rapport, une communication entre l'auteur et son personnage mais ils ne sont pas la même entité. Autrement dit, il met en œuvre une technique de façon à ce que le roman ne soit pas lu comme un roman autobiographique malgré les ressemblances qu'on peut trouver entre les souvenirs rapportés dans la narration et les faits biographiques attestés de la vie de l'écrivain, notamment son instruction au séminaire.

Quant à Camus, il souhaite également aller au-delà d'un récit d'enfance, certes ce récit initiatique est présent mais il le transgresse, il ne serait presque q'un prétexte pour reconstruire l'Histoire de toute la colonisation : depuis la génération des Mohonais de 1850 (représentée par la mère du nar-

12 Vergílio Ferreira, *Um escritor apresenta-se*, *op. cit.* : « Antes de escrever *Manhã submersa*, sonhava muitas vezes que estava no Seminário e desejava saír, sem o conseguir. Depois, nunca mais sonhei com isso. Escrever é uma espécie de catarse aristotélica. Objectivar o problema é de algum modo desprendê-lo de nós, ou antes, superá-lo. É o que tento fazer já que mais nao posso ».

13 Marie-Louise Audiberti, *Écrire l'enfance : douce ou amère, éclairée par la littérature*, Paris, Autrement, 2003.

14 Vergílio Ferreira, *Um escritor apresenta-se*, *op. cit*.

15 Vergílio Ferreira, *Manhã submersa*, *op. cit.*, p. 9 (trad : « cem vezes por isso resolvi escrevê-la, cem vezes desisti »).

16 Maria Graciete Besse, *Vergílio Ferreira Manhã submersa*, Apontamentos Europa América, Mem Martins, 1992.

17 Vergílio Ferreira, *Manhã submersa*, *op. cit.*, p. 10.

18 *Ibid.*, p. 9 : « Para o fim de *Vagão "J"* diz Vergílio Ferreira que talvez eu, António Borralho (A. Santos Lopes, de Lei), viesse um dia a escrever a nossa história. Nossa – da minha gente ».

rateur), en passant par les Alsaciens qui, en 1871, avaient refusé la domination allemande et à qui la France avait donné les terres des insurgés de 1871 (représentés par le père) ; c'est à un peuple « qui n'a pas laissé de trace » (p. 178) que l'auteur veut rendre hommage. Il y aurait là le désir de reconstituer une généalogie très difficile à rétablir de par, justement, ce manque de traces. L'écriture assumerait donc un rôle de devoir de mémoire plus qu'un règlement de compte ou une prise de parti au moment critique de la guerre d'Algérie où Camus écrit ce roman.

Ainsi si nous pouvons rapprocher Camus et Vergílio Ferreira parce qu'ils écrivent un récit d'enfance, leur motivation reste bien différente. Différents sont aussi les modèles éducatifs que chaque roman présente, en commençant par la place qu'ils occupent dans l'œuvre.

Dans le roman de Vergílio Ferreira, le quotidien du séminaire est au centre de l'intrigue qui se déroule entre l'entrée et la sortie de ce système, sa description est la raison d'être du roman.

Dans *Le premier homme* d'Albert Camus, l'enseignement primaire n'occupe qu'un chapitre de l'œuvre (le nº 6) mais c'est un chapitre qui est capital parce que la figure de l'instituteur l'est aussi : il « avait pesé de tout son poids d'homme, à un moment donné, pour modifier le destin de cet enfant qu'il avait à sa charge, et l'avait modifié en effet » (p. 129).

Pour décrire ces deux univers différents, les deux romans mettent en place un récit rétrospectif : dans le cas de Vergílio Ferreira, c'est l'homme adulte qui se souvient de son enfance et qui la raconte en mêlant présent de l'énonciation et passé de l'énoncé : le récit autodiégétique rapporte un épisode douloureux de l'enfance ainsi que ses répercussions sur le narrateur adulte. L'emploi des temps du présent ou du passé font la liaison entre les deux moments et sont à cet égard très éloquents : *je me souviens*, *je me souviens très bien*, *je me rappelle*, *je me remémore*, *je rétablis* sont autant de verbes au présent utilisés pour rapporter cette enfance. Les sentiments que suscitent les souvenirs passés chez le narrateur adulte sont également exprimés au présent comme dans cet exemple où il est question du supérieur : « aujourd'hui encore, malgré les années écoulées, lorsque je l'évoque il se dresse devant moi comme le plus parfait symbole de la terreur » (p. 34, trad.). Aussi la narration est-elle entièrement rédigée au passé.

Dans le cas de Camus, c'est un narrateur omniscient extradiégétique qui rapporte les faits en accompagnant le retour du personnage adulte sur les lieux de son enfance afin de reconstruire son histoire personnelle. Alors que le narrateur de Vergílio Ferreira laisse transparaître son émotion, celui de Camus nous offre un point de vue très objectif. Cette neutralité justifie probablement le choix de Camus de ne pas faire de ce roman une arme personnelle mais bien une pièce à conviction pour la défense de toute l'Algérie. Seule l'écriture, par sa poésie, pourrait trahir cette apparente insensibilité.

Si nous ne possédons pas d'éléments qui permettent de comparer les deux héros adultes nous pouvons en revanche constater que leur enfance se ressemble : ils sont tous les deux orphelins de père et de milieux pauvres et tous deux peuvent espérer une ascension sociale de leur formation religieuse pour l'un et laïque pour l'autre.

Bien plus qu'une promotion sociale, le contact avec les professeurs, le maître pour l´un et les prêtres pour l´autre, favorisera la rupture avec la figure maternelle ce qui impliquera, en dernière instance, un changement de destin. Dès l´incipit du roman de Vergílio Ferreira, le narrateur nous parle du retournement de son destin ainsi que la séparation avec sa mère : « Après que Calhau m'eut serré dans ses bras, j'ai pris le train à la gare de Castanheira. C'est lui qui m'a conduit dans le char à bœufs de madame Estefânia chez qui, on le sait, fut tranché mon destin. Ma mère vint encore jusqu'à l'église, à l'aube, me voir partir ; mais me sentant aussi éloigné que si j'étais prisonnier, comme si déjà j'appartenais à un autre monde qui n'était pas le sien – elle me parla à peine » (p. 11)[19]. D'ailleurs, après ce départ, le héros ne séjournera plus chez sa mère et c'est chez madame Estefânia qu'il passera ses vacances. Désormais, lorsqu'il rendra visite à sa famille, il sera traité en invité de marque, en étranger en somme. Ce n'est qu'à la fin du roman, lorsqu'il aura quitté le séminaire qu'il retournera vivre auprès de sa mère.

19 Vergílio Ferreira, *Manhã submersa*, *op. cit.* : « Tomei o comboio na estação de Castanheira, depois que o Calhau deixou de me abraçar. Foi ele que me trouxe no carro de bois de D. Estefânia, em cuja casa, como se sabe, me talharam o destino. Minha mãe veio ainda à igreja, pela madrugada, ver-me partir; mas sentindo-me tão distante como se eu fosse preso, como se eu já pertencesse a um mundo que não era seu – mal me falou » (p. 11).

Chez Camus, le maître façonne définitivement le destin de Jacques en l´éloignant de la sphère maternelle :

> Car Monsieur Bernard, son instituteur de la classe du certificat d'études, avait pesé de tout son poids d'homme à un moment donné, pour modifier le destin de cet enfant dont il avait la charge, et il l'avait modifié en effet.[20]
>
> […] il fallait se séparer et monter les escaliers jamais éclairés vers la lumière ronde de la lampe à pétrole qui éclairait la toile cirée et les chaises autour de la table, laissant l'ombre dans le reste de la pièce où Catherine Cormery s'affairait devant le buffet pour préparer le couvert, pendant que la grand-mère faisait réchauffer dans la cuisine le ragoût de midi et que le frère aîné lisait sur un coin de table un roman d'aventures. […] il n'était jamais question du lycée, sinon lorsque la grand-mère demandait si Jacques avait eu de bonnes notes, et il disait oui et personne n'en parlait plus, et sa mère ne lui demandait rien, secouant la tête et le regardant de ses yeux doux lorsqu'il reconnaissait avoir eu de bonnes notes, mais toujours silencieuse et un peu détournée, « ne bougez pas, disait-elle à sa mère, je bais chercher le fromage », puis plus rien jusqu'à la fin, où elle se levait pour débarrasser. (p. 208-209)

La relation avec le corps enseignant – maître ou prêtres – déclenche le processus de rupture avec la mère ce qui accélère la formation de l´identité car comme l´a montré Chodorov dans le sillage de la psychanalyse freudienne, en affirmant que l'identité du garçon se forme lorsqu'il doit se séparer de sa mère[21].

Il faut noter que, dans le livre de Camus, ce chapitre dédié à son instituteur est le dernier de la première partie intitulée « À la recherche du père » et après l'obtention de la bourse grâce au dévouement du maître, Jacques *ne recherche plus*, ne se cherche plus, il devient le fils ou Le premier homme et ici commence la deuxième partie du roman. Si jusqu'ici, il avait cherché ses racines et celles de ses aïeux, il s'est également aperçu qu'ils n'ont laissé aucune *trace* et qu'il peut désormais intervenir sur son propre destin.

Ainsi les héros construisent leur propre identité, parce qu'ils s'éloignent de leur mère tout en s'identifiant ou rejetant leurs mentors comme nous allons le voir.

Toutes les années d'étude du héros camusien se concentrent en une classe, celle du certificat d'études et en un maître, M. Bernard qui est glorifié pour son investissement qui l'impose comme un père.

C'est par la médiation entre le fils et sa famille que va entreprendre M. Bernard, appelé aussi M. Germain, que se fera le changement de destin du jeune Jacques, qui l'arrachera au monde de l'ignorance et de la pauvreté.

Mais, avant que cette médiation n'ait lieu, il est fait du maître un portrait qui fait de lui un excellent professionnel « pour la simple raison qu'il aimait passionnément son métier » (p. 136) :

> la méthode de M. Bernard, qui consistait à ne rien céder sur la conduite et à rendre au contraire vivant et amusant son enseignement, triomphait même des mouches. Il savait toujours tirer au bon moment de son armoire aux trésors la collection de minéraux, d'herbiers, les papillons et les insectes naturalisés, les cartes ou […] (p. 136)

Tout l'enseignement est exalté, du contenu à la méthode de l'instituteur qui savait « rendre son enseignement vivant et intéressant, triomphant même des mouches » : l'école était pour Jacques un moment où il s'éloignait de son monde familial, de sa vie rude de misère. Les manuels français qu'il utilisait en classe le transportaient dans un monde exotique, loin de celui dans lequel il vivait, où il n'y avait pas de neige par exemple. Mais « l'école ne leur fournissait pas seulement une évasion à la vie de famille » (p. 138), M. Bernard savait leur parler de la réalité concrète, de la guerre qui était encore toute proche et qu'il avait faite lui-même pendant quatre ans en leur lisant des extraits des *Crois de bois* de Dorgelès. C'était là encore une porte ouverte sur l'exotisme, mais sur un exotisme « où la peur et le malheur rôdaient ».

20 *Ibid.*, p. 129.

21 Nancy Chodorow, *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Socology of Gender*, Berkeley, University of California Press, 1978.

Même les coups de baguettes sur les fesses étaient acceptés sans amertume parce que l'équité du maître était absolue, la sentence appliquée aux premiers comme aux derniers de la classe, tel un père qui distribue des punitions à celui de ses enfants qui a mal agi.

M. Bernard vouait à Jacques une affection spéciale qu'il lui a témoignée verbalement et activement. Verbalement, lorsqu'il justifie en classe sa préférence pour lui en évoquant la guerre qu'il a faite avec son père qui y est resté, il lui dit, à peu de mots près, qu'il a à son égard des sentiments paternels. « Oui, [dit-il] j'ai une préférence pour Cormery comme pour tous ceux d'entre vous qui ont perdu leur père à la guerre. Moi j'ai fait la guerre avec leurs pères et je suis vivant. J'essaie de remplacer ici au moins mes camarades morts. Et maintenant, si quelqu'un veut dire que j'ai des "chouchous", qu'il parle ! » (p. 143).

Activement lorsqu'il se déplace en personne pour demander à la grand-mère de Jacques, alors qu'elle le lui avait refusé, d'accepter de le laisser se présenter au concours des bourses pour qu'il poursuive ses études au lycée. Ce déplacement, l'approbation de la grand-mère et les réactions qui s'ensuivent constituent une des pages les plus émouvantes du roman (p. 151-152).

Puis, pendant plus d'un mois, M. Bernard, tous les jours après sa classe a gardé Jacques et trois autres enfants pour mieux les préparer au concours. Finalement, Jacques est admis et le moment vient pour le maître de se retirer. Au lycée, la multiplication des enseignants ne permettra pas à Jacques de renouer un tel sentiment avec un autre professeur. « Un instituteur… est plus qu'un père, il en occupe presque toute la place, il est inévitable comme lui, et fait partie de la nécessité. Au lycée, au contraire, les professeurs étaient comme ces oncles entre lesquels on a le droit de choisir. En particulier on pouvait ne pas les aimer […] » (p. 203) ; une note de l'auteur précise à la même page cette idée : « M. Bernard était aimé et admiré. Dans le meilleur des cas, le maître au lycée était seulement admiré et l'on n'osait pas l'aimer ».

Il est évident que le système éducatif personnifié ici par l'instituteur est loué. Celui-ci dépasse ses fonctions d'enseignant performant et compétant. Le protagoniste l'identifie à la figure paternelle et s'identifie lui-même à celle-ci ce qui lui permet de se construire, de devenir Le premier homme.

L'enseignement au séminaire est, lui, bien différent. Les souvenirs qui affleurent à la mémoire du narrateur rendent compte d'un lieu où on volerait la liberté soudain, durant le sommeil (p. 97) ; un lieu dès le départ assimilé à une prison. En effet, dès son arrivée au séminaire, António voit les prêtres alignés en sentinelles (p. 21). Les prêtres sont des inquisiteurs qui usent des méthodes rudes pour soutirer un aveu de culpabilité des élèves : interrogatoires incessants, coups de poing, malédictions ; pour ceux qui tentent de fuir, ils vont jusqu'à les arrêter, les séquestrer, les mettre au cachot dans des chambres isolées, les entourer de haine et de mépris (p. 103) ; ils assurent en outre un espionnage sans répit jusqu'à brûler la nuque des élèves de leurs yeux brillants (p. 100) lorsqu'ils les surveillent dans leur dos. Au séminaire tout est interdit : les discussions privées sont décrétées interdites, ou alors tout est péché : la solitude même est un péché : « Mais quand mon isolement attira de nouveau l'attention des préfets, je dus changer mon comportement. Car l'un des crimes les plus condamnés était précisément le péché de la solitude » (p. 165).

La sexualité est un sujet tabou au séminaire, on l'ignore, on la rejette, on la méprise. Les séminaristes s'habillent et se déshabillent dans leur lit, sous les couvertures. António qui a du mal à trouver les jambes de son pantalon sort, le premier matin, la jambe droite hors du lit et est réprimandé par un prêtre qui lui dit « – soyez décent, jeune homme ! » (p. 23). Plus tard, lorsque le protagoniste découvre en lui les démons de la sexualité, il est envoyé s'entretenir avec son directeur spirituel. Celui-ci lui donne quelques conseils : « Prier pour éloigner les mauvaises pensées. Ne pas mettre les mains dans les poches. Ne pas s'adosser. Rechercher des positions inconfortables, si nécessaire. Les mains hors du lit, si possible. De toute manière, ne jamais les coller le long du corps. Occuper son esprit avec les études ou des pensées pieuses. Ne pas dormir dans du linge trop serré. Porter des caleçons larges » (p. 116-7).

Ces deux aspects de la vie au séminaire ont été commentés par Vergílio Ferreira lorsqu'on lui demanda pourquoi lui avait quitté le séminaire. Il répondit : « La sortie du séminaire a correspondu à un désir de libération sous tous les aspects. La liberté sexuelle est la plus importante parce qu'on est jeune, adolescent et ses problèmes sont les plus ressentis. Il y a un problème de liberté qui touche d'autres domaines : entretenir un contact social, sortir, pouvoir bouger, faire ce qui nous plaît

et même des problèmes d'ordre religieux. Mais il est important de noter ceci : le problème d'ordre religieux est très rarement un motif qui pousse le séminariste à quitter le séminaire. Les plus importants sont la libération sexuelle et le contact avec le monde »[22]. Le rapport entre la vie de Vergílio Ferreira et son roman est, sur ce point, évident.

Si on poursuit l'analyse de la description qui est faite du séminaire, on s'aperçoit que la peur est le sentiment présent du début à la fin de l'intrigue : António a peur dans le train qui l'emmène au séminaire (p. 13) ; il éprouve une « épouvante abstraite et illimitée à son arrivée » (p. 21) ; il ne dort pas, « écrasé par une nuit d'épouvante » (p. 36) ; la peur l'empêche de réfléchir et le fait obéir tel un automate lorsqu'on lui ordonne de changer de place son pupitre pour qu'il ne puisse plus bavarder avec Gaudêncio, son ami. Une crainte particulièrement forte lui est inspirée par le Supérieur, voyons ce passage où António est convoqué à sa chambre : « La chambre du Supérieur se trouvait à côté de la chapelle, exactement au milieu d'un étroit corridor. Je me suis arrêté devant la porte, inquiet, acculé par la terreur au fond de ma petitesse. Je suis resté là quelque temps, ne sachant que faire, presque sans respirer, sentant mon cœur battre dans ma poitrine comme une pendule dans une salle déserte. J'ai alors levé le bras pour frapper. Mais la peur sauta sur ma résolution et l'arrêta. Enfin, tout doucement, pour ne pas déchaîner la violence de la terreur, j'ai frappé » (p. 39)[23]. Malgré la frayeur qu'il lui inspire, le supérieur n'avait jamais appliqué de punition sévère à aucun élève, « l'intensité de la peur qu'il inspirait n'était entachée d'aucune ombre, encore moins d'un soupçon de torture. Ce n'était pas la peur du sorcier, ni celle du bourreau. Le terrorisme qu'il pratiquait était de pur silence » (p. 34)[24]. C'est une peur qui traverse tous les temps et sa simple évocation provoque encore chez le narrateur adulte l'incarnation de la terreur : « aujourd'hui encore, malgré les années écoulées, lorsque je l'évoque il se dresse devant moi comme le plus parfait symbole de la terreur » (p. 34). La figure du Supérieur est si marquante que non seulement elle traverse les années mais elle traverse aussi la frontière entre littérature et cinéma en se matérialisant à travers le propre Vergílio Ferreira qui interprète au cinéma le rôle du Supérieur lors de l'adaptation du roman par Lauro António en 1980. La seule écriture n'aurait peut-être pas été suffisante pour se purger du sentiment maléfique inspiré par ce personnage, puisque au présent de l'énonciation il inspire encore la terreur, le cinéma peut alors être une nouvelle tentative de libération.

Comme dans le modèle éducatif présenté par Camus, les punitions corporelles font aussi partie du quotidien du séminaire, mais ici elles sont appliquées à tout bout de champ, pour tout et n'importe quoi : elles vont des « quatre coups de férule à chaque erreur dans les déclinaisons » (p. 15), au tirer des oreilles ou à la claque dans la nuque dans un moment de distraction (p. 23, 29) ; aux coups de gifles distribuées par l'abbé Raposo pour une dissipation aussi jusqu'à la perte de tout contrôle et jusqu'à se jeter (sur un élève, Gama) à coups de poings (p. 108). Ces punitions sont, pour le narrateur, injustifiables, un vice : « [l'abbé Lino] il punissait de façon féroce, comme si punir eût constitué pour lui la satisfaction d'un vice secret et irrémédiable » (p. 159).

Les deux modèles éducatifs s'opposent donc, l'un fait la louange d'un professeur passionné par son métier, qui encourage ses élèves à poursuivre leurs études, qui va jusqu'à s'impliquer comme un père ; l'autre privilégie une image négative de l'enseignement, il met en évidence des prêtres qui terrorisent, qui maltraitent, frappent et expulsent leurs élèves. Ces deux modèles mèneront à des dénouements différents : dans le cas du héros camusien, le jeune Jacques obtiendra la bourse

22 Vergílio Ferreira, *Um escritor apresenta-se*, *op. cit.*, p. 26 : « A saída do seminário correspondeu a um desjo de libertação em todos os aspectos. A liberdade sexual é a predominante porque se é jovem, adolescente, e os seus problemas são os mais sentidos. Há um problema de liberdade noutros aspectos, que são os de conviver, sair, poder movimentar-se, fazer o que nos apetece, e até problemas de ordem religiosa. Mas é bom frisarmos isto: o problema de ordem religiosa é rarissimamente um motivo que leva o seminarista a deixar o seminário. Os mais importantes são a libertação sexual e o contacto com o mundo ».

23 Vergílio Ferreira, *Manhã submersa*, *op. cit.* : « O quarto do reitor era ao lado da Capela, justamente a meio de um corredor estreito. Parei junto da porta, aflito, apertdado de susto contra a minha pequenez. Algum tempo ali fiquei, sem saber o que fazer, quase sem respirar, sentindo contra o peito o coração, como um relógio numa sala abandonada. Então ergui o braço, para bater à porta. Mas o medo galgou sobre a minha decisão e susteve-me. Finalmente, ao de leve, para não acordar a fúria do terror, bati » (p. 41).

24 Vergílio Ferreira, *Manhã submersa*, *op. cit.* : « Porque a força que vinha dele, a espantosa dimensão do seu medo, não tinha carga de sombras, muito menos suspeitas de tortura. Não era o medo de um bruxo nem de um carrasco. O terrorismo dele era puro de silêncio » (p. 35).

d'études, il s'est construit et peut poursuivre ses études au lycée. Dans l'autre cas, António rejette le système éducatif qu'on a choisi pour lui et trouve dans le sacrifice personnel de l'automutilation une sortie pour fuir le séminaire car il veut être le seul maître de son destin. Il quitte le séminaire pour pouvoir se construire.

En conclusion, peut-on établir un lien entre ce dénouement et la vie des auteurs, autrement dit, y a-t-il lieu de penser que c'est leur propre histoire qui vient d'être exposée ? Est-ce simplement une coïncidence que Camus soit devenu le grand écrivain que nous connaissons tous et surtout qu'il ait dédié son discours lors de la réception du prix Nobel en 1957 à son instituteur M. Germain ? Et quant à Vergílio Ferreira, est-ce une coïncidence que ses cauchemars sur le séminaire aient disparus après avoir écrit *Manhã submersa* ? À l'ère de l'autofiction, du récit de filiation ou de la fiction critique, de l´autobiographie du soupçon, ne serait-ce pas dans la production fictionnelle qu'il faudrait chercher les clefs de l'autobiographie ? Comme le dit Mounir Laouyen[25] dans sa thèse de doctorat, un auteur peut *s'autobiographier* dans sa fiction. Pour Vergílio Ferreira, l'écriture de ce roman devient ainsi un moyen de se purger de ses propres fantasmes, d'exorciser les fantômes de l'enfance. Pour Camus, l'écriture serait la réponse par la fiction de ce qu'il n'a pas pu dire dans un essai, le discours qu'il ne parvient pas à faire entendre lors de son appel pour une trêve des hostilités en Algérie. Faut-il admettre ce que dit António Lobo Antunes dans un entretien concédé au *Jornal de Letras* à l'occasion du lancement de son dernier roman, « que l'on écrit toujours sur soi-même » ?

25 Mounir Laouyen, *L'autobiographie à l'ère du soupçon Barthes, Sarraute et Robbe-Grillet*, thèse de Doctorat soutenue en Novembre 2000 sous la direction d'Alain Montandon.