

# Descontinuidades e confluências de olhares nos estudos francófonos

Volume 1

I Congresso Luso-Espanhol de Estudos Francófonos

Associação Portuguesa de Estudos Franceses (APEF)  
Associação de Professores de Francês da Universidade Espanhola (APFUE)

Universidade do Algarve, FCHS, 10-12 de Outubro de 2007

---

Organização

Ana Clara Santos

---



2010

# IMAGOTYPES ACTUELS ET STÉRÉOTYPES DÉNONCÉS : AMÉLIE NOTHOMB ET JOÃO DE MELO

*Maria João Simões*

Universidade de Coimbra

Without consideration, without pity, without shame  
they have built great and high walls around me.

And now I sit here and despair.  
I think of nothing else: this fate gnaws at my mind;

for I had many things to do outside.  
Ah why did I not pay attention when they were building the walls.

But I never heard any noise or sound of builders.  
Imperceptibly they shut me from the outside world.

The Walls” Constantine P. Cavafy

Les murs figurent depuis longtemps l’isolacionisme, le rejet, le manque de liberté, parce que cette figuration est bien ancrée dans le terrain du réel de tous les emprisonnements.

En ce qui concerne le cas de Cavafy et de sa poésie, ce manque de liberté est, maintes fois, un attentat à l’épanouissement de l’identité nationale ou propre.

En générale, l’homme cherche à se construire une identité et, la plupart des fois, à cette recherche se mêle un désir de s’identifier à un espace qui ait pour lui une signification: il se voit comme un être appartenant à un espace dans l’univers qui l’entoure.

Or, la fiction littéraire cherche à développer des représentations qui aient une signification intense pour son public contemporain<sup>1</sup> et se fait écho bien souvent des problèmes identitaires et des interrogations philosophiques de la société, quoique (comme nous le savons aujourd’hui) la représentation artistique implique une orchestration d’éléments, une complexité compositive qui va bien au-delà du simple reflet des sociétés. Cette complexité compositive se fait particulièrement visible dans la fiction littéraire et cinématographique à cause de son élément narratif, qui, en conjugaison avec d’autres composantes fictionnels, permet facilement de rendre

---

1. Fulvio Cassa (2004) en se demandant “Que peut la fiction?” pose à ce propos des questions pertinentes: “La fonction de la littérature n’a-t-elle pas été jusqu’ici de nous permettre de visiter des laboratoires de l’existence? À l’heure où triomphe la télé réalité, où l’espace public se rétrécit tel une peau de chagrin, où la liberté d’invention s’indexe sur le plus petit dénominateur commun : le consumérisme et son avatar (la littérature de divertissement et de vécu), il n’est pas inutile de se demander quelle fonction demeure à la fiction ?”, in [www.combats-magazine.net/ article.php3?id\\_arti..](http://www.combats-magazine.net/article.php3?id_arti..)

compte des changements sociaux et de ses individus en particulier.

La fiction littéraire peut exceller à répondre au besoin humain de rendre compte de la propre existence au but d'en faire ressortir une signification quelconque, de rendre compte du sens (et du non-sens) des expériences de vie.

À vrai dire ce que nous sommes aujourd'hui se heurte, parfois, à ce que nous avons été, mais de toute façon, quelle que soit la perspective critique adoptée, envisager la société actuelle implique une connaissance du passé qui, à son tour, à besoin d'être narrativisée.

Si la tâche de donner du sens à l'Histoire, plus proche et plus lointaine, était presque seulement accordée aux historiens, il ne l'est plus ainsi maintenant, une fois que, de nos jours, la mémoire collective se construit d'une forme plurale et complexe, comme nous le dit l'historien François Dosse:

La mémoire pluralisée, fragmentée, déborde aujourd'hui de toutes parts le «territoire de l'historien». Outil majeur du lien social, de l'identité individuelle et collective, elle se trouve au coeur d'un réel enjeu et attend souvent de l'historien qu'il en donne, dans l'après-coup, le sens, à la manière du psychanalyste. (Dosse, 2006)

Or, si le fait de chercher des significations est une des fonctions de l'art en général, la littérature, en particulier, a un rôle important à accomplir en ce qui concerne la construction des modèles et des pratiques identitaires qui, de nos jours, se révèlent bien instables et transitoires (cf. Bebiano, 2001: 503).

En constatant que la "société devient à nouveau objet de perplexité", on peut comprendre de façon plus claire l'affirmation suivante de Pierre Rosavallon (2000: 33):

... si la politique est de plus en plus comprise comme la constitution d'un monde, elle devient inséparable d'une entreprise de mise en récit. Il faut à la fois de la littérature et de la philosophie politique pour constituer l'identité. Et c'est bien aujourd'hui ce dont est question: recréer un sens du nous.

On ne peut pas donc s'étonner du fait que de nombreux romanciers soient poussés à fictionaliser les crises d'identité de l'homme moderne — un homme à qui les racines rurales ou provinciales ne disent plus rien, mais qui, tournant ses yeux vers l'Europe, n'y rencontre pas des substituts valables pour ses anciennes valeurs.

Une situation pareille éfleure dans le roman *O Homem Suspenso* (*L'Homme Suspendu*) de João de Melo, où l'auteur portugais représente précisément un professeur, proche de la cinquantaine, trop citadin pour envisager un retour à ses origines lointaines, cantonnées et insulaires des Açores. En effet, cet homme subit une séparation conjugale qui fonctionne dans le roman comme une espèce d'épreuve à vaincre; cependant très vite il se rend compte, au cours d'une visite à son père mourant, que la solution n'est pas un

retour à la terre natale. Sa séparation événement va déclencher une crise existentielle, une crise d'identité qui, pourtant, le tourmentait déjà. Mis à la porte, il traîne toute une nuit au hasard dans les rues de Lisbonne essayant de surmonter sa maladie (son 'mal du siècle'), aidé par la mémoire de ses sessions avec son psychiatre. Désireux de retrouver le fil de sa vie, de se "reconstruire", il essaie de tracer une direction qui puisse le guider. L'ébranlement de son petit monde, la disparition subite du confort de chez lui, l'enmènent à s'interroger sur le sens et les modes de son existence en tant qu'un homme actuel dans un monde où les valeurs semblent s'éclipser, ou semblent être si flouïdes qu'il devient difficile (sinon impossible) de les saisir. Et les questions adviennent en catadupe: que signifie-t-il d'être portugais, que signifie-t-il d'être européen?

Il y a plusieurs figurations espaciales dans le roman — la maison, la capitale (Lisbonne), l'île (S. Miguel, Azores), l'Europe — qui, peu à peu, gagnent une portée symbolique versant les oppositions entre le dedans vs le dehors<sup>2</sup>, l'appartenance vs le rejet, la participation vs l'isolacionisme. Ces figurations impliquent l'Europe pensée comme forme, mais, au-delà de cette figuration morphologique, émerge aussi celle de l'Europe pensée comme un espace culturel, comme une collectivité (cf. Rosavallon, 2000: 27). En réalité, la question de la forme se pose de manière bien poignante et durement physique pour ce professeur qui vit dans un pays périphérique — le Portugal — et qui doit prononcer une conférence à Poitiers sur l'identité de ce nouveau Portugal européen — quoique déprimé, il doit faire tout le voyage pour y arriver. Cependant, pour parler d'un Portugal européen, il faut savoir de quelle Europe s'agit-il, et sur quelles valeurs elle peut ériger son identité. Le narrateur-protagoniste posait déjà ces questions en 1986: il ne veut pas être ni "l'étranger ni l'euro péen abstrait qu'on veut faire de lui". On peut déduire alors que l'auteur a une idée de l'Europe marquée par la *filie*,<sup>3</sup> mais il pressent que cette idée est menacée d'être corrompue:

L'Europe que j'aime est faite d'une souveraineté culte, consciente de soi-même et de l'autre qui vit à côté. Je suis un homme de la périphérie, un citoyen du bord et de la mer. Je ne connais pas aucun autre sentiment européen. Je n'imagine même pas l'Europe qui est déjà entrée dans mes frontières — si il s'agit de celle qui a été toujours ma voisine si celle qui vient maintenant sous la coupole d'un nouveau artifice qui s'éteint sur moi comme une voûte, une ombre immense, qui m'invalie, m'occupe dans le noir, du jour à la nuit, et qui me soustrait aux mythes portugais de la terre et de la mer. ( p. 26)

Comment croire à une Europe qui est à la dérive et qui ne se démarque pas d'une globalisation réductrice — une globalisation qui deviendra encore plus menaçante si on n'abandonne pas la quette d'une égalité axée sur l'abondance:

---

2. Cf. Melo, 1986: 12.

3. Cf. Machado et Pageaux, 2001: 61 et aussi Moll, 2002: 365.

Je me souviens de mon angoisse d'hier et d'aujourd'hui, dès que je me mets à penser à mon compromis d'écrire une conférence sur l'identité et le devoir de la proférer à Poitiers, là au cœur de cette nouvelle France agnostique, qui s'abîme dans sa propre existence. Parler d'identité à l'Europe de nos jours est tellement absurde et incompréhensible que croire aux textes apocryfes aux cartes qui prédisent une seule nation européenne aux dieux faméliques d'aujourd'hui qui nous annoncent un futur de l'abondance, de la concorde et de la félicité à tous les peuples de la terre. Mais celà, à soi-seul, explique l'angoisse, la fuite en avant, le fait d'avoir bu jusqu'à perdre la conscience et l'orgueil de mon identité. (Melo, 1996: 60)

Ces dieux de l'abondance qui dominent notre monde — où l'argent est roi — éveillent le souvenir d'une France visionnée par l'auteur comme "le plus beau culte passionné orgueilleux authentique pays de l'Europe. La France majestueuse maçonne anarchiste et republicaine". (p. 213).

Découpant la dernière affirmation, on peut voir qu'elle relève de la *manie* — si on veut utiliser la terminologie de D.-H. Pageaux — et dénonce ainsi l'importance de la culture française dans la formation de l'auteur et de toute sa génération ayant cette image de la France<sup>4</sup>. C'était bien un regard-cliché de la France qu'il fallait démonter, parce qu'il enfermait une image figée; mais ce qui est très intéressant à voir (à lire) c'est la façon dont la représentation de ce processus de démontage révèle la prise de conscience de l'auteur devant le fait que, une fois déplacée cette image, les valeurs qui lui sous-tendaient n'ont pas été remplis par d'autres qui puissent être pertinentes pour la société actuelle dans sa complexité — voilà pourquoi l'auteur/protagoniste souffre le sentiment de "suspension" et se voit comme un homme "suspendu".

Dans un monde où les relations et les échanges culturelles se font selon la clé de la globalisation il faut se demander avec quelle chaîne celle-ci nous entraîne.

Cette question est poussée à l'extrême dans le roman *Acide Sulfurique*. Si les romans d'Amélie Nothomb sont critiqués parce qu'ils sont considérés comme débordants, comme exagérés, c'est parce qu'ils représentent des situations effrayantes par le biais de la stylization caricaturale. *Acide Sulfurique* met en fiction ce genre de programme voyeuriste dont le "Big Brother" a été l'exemple et nous transporte vers un enfer de télé réalité. Au départ, les situations représentées sont vraisemblablement réelles, mais bientôt elles sont poussées à l'outrance — elles deviennent des situations qui dépassent la limite des valeurs admises par le "sens commun" et brisent les règles éthiques qui fonctionnent comme ensemble de valeurs regissant une société axée sur la loi: la sortie du programme c'est la mort. En effet, le roman raconte les épisodes vexants vécus par un groupe de condamnés à la mort au cœur d'un programme appelé "Concentration", dont le but est précisément de choisir parmi le groupe des condamnés celui qui

---

4. Cette situation se comprend assez bien si on se rend compte que les "stereotypes are impressions of groups held by people", [that is,] "stereotypes are shared group beliefs" (McGarty et alii, 2002: 5)

sortira pour être exécuté. Le programme est filmé et suivi en direct par de nombreux spectateurs qui votent — ce qui fait augmenter les taux d'audience énormément. Même ceux qui ne sont pas d'accord avec le programme en formulant ces critiques rendent pire la situation, parce que la polémique fait aussi augmenter l'audience.

Face à ce genre de programmes plusieurs attitudes sont possibles: les ignorer, les avaler ou les évaluer tout en essayant de comprendre leur portée sociale et leurs implications humaines. Dans ce dernier cas, il faut penser que, contrairement à la tradition, il ne s'agit plus d'une télévision passive, parce que, comme le souligne Dominique Mehl, ces émissions de "l'intime" et leurs acteurs vont au-delà du simple rôle de "témoins" et se transforment en "acteurs sociaux": ces émissions font de la télévision une "entreprise relationnelle" et tissent symboliquement et instantanément des "liens sociaux" axés sur un "protocole compassionnel". (*apud*, Cádima, 2006). Pour évaluer ce genre de programmes il faut se rendre compte de toutes les ficelles qui soutiennent ce phénomène et se rendre compte que, contrairement à ce que l'on pense aisément, l'ascension au premier plan des exclus de la société confortable ne signifie pas qu'on leur donne, vraiment, une voix.

Ces aspects éffleurent dans le discours du narrateur du roman aussi bien que dans les discussions parmi les personnages et la protagoniste et ils servent à mettre en question les motivations soit des promoteurs soit des téléspectateurs. Mais dans *Acide Sulfurique* l'auteur va plus loin: la romancière montre tous les mécanismes tendus par derrière le montage de ces émissions et observe la mêlée des sentiments déclenchés parmi les spectateurs et les acteurs. Amélie Nothomb décelle et dévoile l'hypocrisie des spectateurs, leur sadisme, leur voyeurisme, leur manque d'intérêts diversifiés — tout ce qui les entraîne à s'attaquer à la vie des autres et à devenir des télé-dépendants. Subissant ce grand sursaut, la société se tourne alors vers la vieille question de l'éducation qui réapparaît toujours à la crise déclarée: dans une société où on assiste à un "effacement, au moins temporaire des idéologies, renaît aujourd'hui une perplexité" qu'il faut dépasser (Rosavallon, 2000: 33). Et là, le roman aura une parole à dire là-dessus surtout s'il s'acharne à comprendre le manque d'entente, le vide, le chaos, la manipulation des affects et de la communication parmi les gens.

Or, ce qui est très intéressant à noter dans ce roman d'Amélie Nothomb c'est l'extraordinaire travail de l'auteur à mettre en évidence et à représenter le fonctionnement des stéréotypes — gardés, cachés, retenus, mal-résolus — qui hantent les peuples, qui engendrent soit les attitudes maladroites et gauches, soit les malentendus sociaux.

Les personnages du roman se heurtent tout le temps à des conceptions stéréotypées soit envers les "capos" qui surveillent le camp et tourmentent les prisonniers, soit envers les prisonniers qui sont évalués et rejetés comme appartenant à des "puits" différents où ils sont jetés: les vieux, les enfants, les môches, les trop plâts, les passifs,

les vindicteurs, les justes, les braves, les beaux, les sales, ceux qui font appel à la compassion, ceux qui la rejettent, ceux qui deffrontent l'autre et ceux qui se soumettent. Comme les études de psychologie sociale nous enseignent, il faut comprendre que les stéréotypes se forment par une nécessité de catégorisation et "la formation catégoriale dépend des stimuli et suit le *principe de meta-contraste*" (apud McGarty, 2002: 21). Comprenant les stéréotypes comme des constructions psychologiques engendrées par des impressions et des croyances partagées, les psychologues sociaux affirment:

... stereotypes are normative beliefs just like other beliefs. They are shared by members of groups not just through the coincidence of common experience or the existence of shared knowledge within the society, but because members of groups act to coordinate their behaviour (...) especially in intergroup conflict. (McGarty et alii, 2002: 5).

Voilà pourquoi il est si important de décodifier ce que veut nous imposer la télé au-delà de la surface de la communication. La connaissance du processus de formation des croyances nous permet d'analyser les messages sans être dupe vis-à-vis ce qu'on nous propose à partager soit à la télé soit à l'internet — par le moyen de la rationalisation et de compréhension.

Ce qui fait la bravoure de Pannonique — la protagoniste — c'est sa résistance à l'influence de ce que pensent les uns sur les autres. Elle refuse de penser comme on l'incite à penser et à agir. Son nom évoque l'idée du 'panoptique' de l'architecture carcérale de Jeremy Bentham, repris ici dans une des multiples situations de la "société de surveillance" commentée par Michel Foucault. Mais son nom peut évoquer aussi la panique de ceux qui n'ont pas de défense contre la violence. Son nom évoque encore le "nano", le trop petit mais très important, figuré dans sa singularité infime face à la puissance des autres et par sa capacité de contrarier les comportements stéréotypés, de prévoir les intentions de ceux qui nous amènent à agir selon des modèles communs mais aussi figés.

L'héroïne dénonce que ce sont les téléspectateurs les vrais coupables des ces douteuses émissions, parce qu'ils ont la possibilité et la responsabilité de choisir leur chaîne:

L[a] scélérateuse [des organisateurs et des politiques] est autorisée et donc créée para les spectateurs, dit Pannonique. Les politiques sont l'émanation du public. Quant aux organisateurs, ce sont des requins qui se contentent de glisser là où il y a des failles, c'est-à-dire là où il existe un marché qui leur rapporte. Les spectateurs sont coupables de former un marché qui leur rapporte. (Nothomb, 2005: 105).

Les choix du public — nos choix et nos attitudes — dépendent de nos représentations sociales et c'est très important d'étudier les diverses étapes qui vont de nos impressions et de nos croyances (beliefs) à notre discours.

On entre là dans un autre domaine, celui de la pragmatique discursive, où s'intègrent les recherches de Teun Van Dijk qui affirme:

Processes of social identification ultimately take place on the shared social representations we call ideologies. The social inspiration for a theory of ideological structure therefore must be sought in the basic properties of (social) groupness, of which the following ones have particular relevance: 1. Membership devices (gender, ethnicity, appearance, origin, etc.): *Who are we?* 2. Actions: *What do we do?* 3. Aims: *Why do we do this?* 4. Norms and Values: *What is good or bad?* 5. Position: *What is our position in society, and how we relate to other groups?* 6. Resources: *What is ours? What do we want to have/keep at all costs?* (Van Dijk, 2001: 14)

Le choc des cultures et de leurs idées stéréotypées n'existe pas dans le vide, au contraire, il dépend des agents et des situations: ils sont historiques, mouvants, instables et variables. La façon dont on envisage l'autre dépend d'une myriade d'éléments et de l'agencement de ces éléments en contextes spécifiques.

Cette idée est facilement observable dans le roman *Métaphysique des Tubes* d'Amélie Nothomb, une fois que, dès le départ, il s'agit de la perspective d'une petite fille belge, que l'on nous *fait croire*<sup>5</sup> âgée de trois ans, élevée dans un pays différent, le Japon. En amont, l'auteur prescrit une croyance spécifique: il fait croire qu'une fille âgée de trois ans puisse être le narrateur; en aval, le lecteur doit croire être vrai cette situation. Ce détail de la narration faite selon la perspective d'un enfant, c'est à dire, ce *make-belief* proposé aux lecteurs en tant que pacte fictionnel — est une simulation fictionnelle qui se révèle bien intéressant et fonctionnel: ayant accès à ce qui pense la petite fille, le lecteur peut voir comme elle trouve plus proche de certains aspects de la culture d'accueil que de celle de ses parents. Alors, plutôt que de considérer la dimension biographique dans le roman (pareille à celle que l'on trouve dans le roman analysé de João de Melo), en ce qui concerne la logique de ce travail, ce qui est vraiment intéressant dans ces romans c'est leur capacité révélatrice de la crise culturelle des sujets et, dans ce dernier cas, la problématique de la connaissance de l'autre à partir d'une situation de bilinguisme — une fois que la petite fillette commence à parler le japonais d'abord. L'imaginative situation d'un roman perspectivé selon le point de vue d'une petite fille qui adore et est adorée par sa gouvernante Nishio-san, permet de mettre en ridicule quelques échecs de compréhension de ses parents, sa sœur et son frère face à la culture japonaise, comme on peut voir dans l'épisode où son père devient un chanteur de Nô :

Puis-je solliciter votre opinion sur les chants que vous avez entendus? (...)

Confondu d'ignorance, mon père hasarda de gentils clichés sur l'importance de la culture ancestrale, la richesse du patrimoine artistique de ce pays et autres sottises plus touchantes les unes que les autres.

---

5. Traduction aproximée de l'expression anglophone *make-belief* (qui ne garde pas tout l'ambiguïté originale) qui Kendall Walton (1990) utilise comme concept fondamentale du processus fictionnel.



Consternée, l'interprète décida de ne pas traduire une réponse aussi bête. Cette Japonaise lettrée substitua donc son propre avis à celui de l'auteur de mes jours et l'exprima en des mots choisis.

Au fur et à mesure qu'elle "traduisait" le vieux maître écarquillait les yeux de plus en plus. Quoi! Ce Blanc ingénu, qui venait à peine de débarquer et qui écoutait du *nô* pour la première fois, avait déjà compris l'essence et la subtilité de cet art suprême? (Nothomb, 2000: 103)

Ironiquement, on voit que les clichés empêchent l'entente et il en est à la satire de dicter la mort des clichés.

Mais le roman de Nathalie Nothomb révèle aussi que les stéréotypes doivent être perçus comme un réseau: outre les stéréotypes de l' "étranger" il y a ceux qui concernent la vision que les parents ont de leur enfants (comme en est exemple l'offre des carpes à la petite qui les détestait parce qu'elle détestait ce que ce poisson représentait au Japon, c'est-à-dire les garçons), la vision stéréotypée d'un frère mâle plus âgé, etc. Or, la satire, le grotesque et l'ironie sont des éléments privilégiés pour dérober les stéréotypes, une fois qu'ils peuvent opérer une inversion conceptuelle et proposer un monde nouveau.

Il s'agit donc d'analyser les stéréotypes, de percevoir qu'ils font partie du besoin de catégorisation dans les relations sociales, qu'ils servent à l'identification interne des groupes; mais il s'agit aussi d'annoncer la nécessité de les démonter, de les détruire quand ils empêchent de voir clair et obstruent les relations sociales.

Normalement un des problèmes déclenchés par l'utilisation des stéréotypes c'est que le visé normalement ne s'y reconnaît pas, surtout quand il s'agit de stéréotypes nationaux. Là-dessus, aussi, le roman d'Amélie Nothomb peut nous aider à mieux comprendre ce phénomène: bien différente de la gentille Nishio-san, une autre gouvernante arrive à la maison du Consul belge: Kashima-san. Celle-ci hait toute la famille et veut convaincre Nishio-san que "les blancs ont toujours méprisé les Japonais" (p. 130). Sa haine s'explique par son histoire et sa provenance aristocratique — elle appartenait à une classe qui a perdu ses privilèges après la guerre. En effet, Nishio-san semble plus méprisée par sa compatriote que par ces patrons — comme elle-même le remarque et comme, par intuition, la petite fille s'en aperçoit. C'est la mise scène du regard exempt de l'enfant qui permet la certitude de la mise en question du stéréotype. Le sentiment de *fobie* éprouvé par Kashima-san est conduit par la romancière jusqu'au comble de la montrer impassible devant la petite fille qui est entrain de se noyer et son attitude de ne pas essayer de l'éviter. Amélie Nothomb joue souvent sur les touches de l'horrible, de grotesque et du morbide, mais par ces moyens elle nous oblige à penser aux différentes attitudes et accentue la nécessité de briser les stéréotypes. En représentant la complexité de la formation de l'image de soi-même et de l'autre (la petite fille se sent plus japonaise que belge), Amélie Nothomb nous montre plusieurs relations avec l'Autre, son roman demeurant ainsi un appel au besoin d'analyser les images figées.

À ce propos Otília Martins nous dit:

Si les images pouvaient réfléchir le monde en toute sa transparence, il n'y aurait pas lieu aux réflexions sur le thème [de l'Autre]. C'est parce qu'elles se revêtent d'opacité, parce qu'elles dissimulent aussitôt qu'elles simulent, qu'il devient nécessaire de procéder à une analyse détaillée qui puisse permettre d'appréhender toute leur réalité. Plus qu'un morceau du monde, l'image reflète un regard sur ce coin du monde. Bien vite il devient urgent de reconstruire ce regard sur le monde, par l'échange et par la confrontation des regards des spectateurs et procéder ainsi à la reconnaissance du regard d'Autrui. (2004: 12)

Plusieurs critiques ont déjà fait ressortir la nécessité de la réalisation de recherches interdisciplinaires (Sousa, 2004: 28) pour étudier les images stéréotypées qui nous gouvernent<sup>6</sup> d'autant plus qu'elles sont un "élément important dans le processus (...) de différenciation inter-groupe" dans la société et constituent un "schéma cognitif socialement partagé" (Baptista, 2004:116)

Or, la Littérature est un terrain privilégié pour la recherche des stéréotypes parce qu'elle rend compte de la complexité de relations où se forment et se mouvent les *imago-types*, les *imago-es*, une fois qu'elle est capable et peut promouvoir la déconstruction de leurs aspects négatifs (cf. Sousa, 2004: 27) — comme on peut voir par l'analyse des romans appréciés.

En vérité, ces romans ouvrent des chemins —ou, figurativement, des fenêtres — vers l'Autre. Mais, en ce qui concerne les fenêtres, il ne faut pas être dupe de ce qu'elles nous donnent à voir, comme nous prévient Cavafy dans sa chanson satirique intitulée "En Belgique":

The windows  
In these darkened rooms, where I spend  
oppressive days, I pace to and fro  
to find the windows. -- When a window  
opens, it will be a consolation. --  
But the windows cannot be found, or I cannot  
find them. And maybe it is best that I do not find them.  
Maybe the light will be a new tyranny.  
Who knows what new things it will reveal.

Constantine P. Cavafy (1903)

---

6. Certains groupes de recherche de la linguistique font des études descriptives des actes de politesse ou des "actes menaçant pour les faces" (Face Threatening Act), auxquels s'oppose "le désir de préservation des faces" (face want) et du travail de "figuration" (face work) de résolution de l'opposition précédente (Kerbrat-Orecchioni, 1997:106).

## Références bibliographiques

BAPTISTA, Maria Manuel (2004). «Estereotipia e Representação Social – uma abordagem psico-sociológica», *A Persistência dos Estereótipos*, BARKER, A. (ed.). Aveiro : Universidade de Aveiro, pp. 103-116.

BEBIANO, Adriana (2001). "A invenção da raiz. Representações da nação na ficção portuguesas e irlandesa contemporâneas". In : Maria Irene RAMALHO e António Sousa RIBEIRO (orgs.) *Entre ser e estar: raízes, percursos e discursos da indentidade*. Porto : Edições Afrontamento.

CÁDIMA, Francisco Rui. "TV: saber democratizado ou divertimento sem qualidade?". In [www.fcsh.unl.pt/cadeiras/http/artigos/](http://www.fcsh.unl.pt/cadeiras/http/artigos/)

CASSA, Fulvio (2004). "Que peut La fiction". In : *Combats Magazine* [www.combats-magazine.net/article.php3?id\\_arti..](http://www.combats-magazine.net/article.php3?id_arti..)

CAVAFY, Constantine. "The Walls". In : *Stefan Beyst*, midsummer 2002 <http://d-sites.net/English/cavafy.htm>

DOSSE, François (2006). "Historiser les traces mémorielle". In : *Eurozine*, 23-7-2006 <http://www.eurozine.com/articles/2006-07-03-dosse-fr.html> (First published in *Vikerkaar* 4-5/2006).

KERBRAT-ORECCHIONI, Katherine (1997). "Politesse et "ethos" : approche théorique, avec application au domaine européen". In : MONTANDON, Alain (dir.) *Mœurs et Images. Études d'Imagologie Européenne*, Clermont-Ferrand, CRLMC/Université Blaise Pascal, 1997, pp. 105-112.

LEERSSEN, Joep (2000). "The Rheroric of National Character: A Programmatic Survey". In : *Poetics Today*, Vol. 21, n° 2, 2000, pp. 267-292.

MACHADO, A. M. e PAGEAUX, D.-H. (2001). *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*. Lisboa : Presença.

MCGARTY, Craig (2002). "Stereotype formation as category formation". In : MCGARTY, C.; YSERBYT, V.; SPEARS, R. *Stereotypes as Explanation. The Formation of Meaningful Beliefs about Social Groups*. Cambridge : Cambridge University Press, pp. 1-15.

MCGARTY, Craig et alii (2002). "Social, cultural and cognitive factors in stereotype formation". In : MCGARTY, C.; YSERBYT, V.; SPEARS, R. *Stereotypes as Explanation. The Formation of Meaningful Beliefs about Social Groups*. Cambridge : Cambridge University Press, pp. 1-15.

MELO, João de (1986). *O Homem Suspenso*. Lisboa : Publ. D. Quixote.

MELO, João de (2003). *Literatura e identidade = identidad y literatura*. Cuenca : Centro de Profesores y Recursos, D.L. 2003. (Cuadernos de Mangana ; 23).

MOLL, Nora (2002). "Imágenes del "otro". La literatura y los estudios interculturales". In : GNISCI, Armando (org.). *Introducción a la Literatura Comparada*. Barcelona : Editorial Crítica, S. L., pp. 347-386.

MARTINS, Otília Pires (2004). "Preâmbulo. A Alteridade: Conceito e Representações". In : *Portugal e o Outro : Textos de hermenêutica Intercultural*. Aveiro : Centro de Línguas e Culturas - Universidade de Aveiro, pp. 7-13.

PLOUS, Scott (2003). "The Psychology of Prejudice: An Overview". In : PLOUS, Scott (ed.) (2003). *Understanding Prejudice and Discrimination*. New York : McGraw-Hill, pp.3-48.

ROSAVALLON, Pierre (2000). "Les Figures de la Représentation". In : FUMAROLI, Marc et alii - *Identité Littéraire de L'Europe*. Paris : PUF, 2000, pp. 27- 34.

SOUSA, Celeste Ribeiro de (2004). *Do Cá e do Lá. Introdução à Imagologia*. S. Paulo : Humanitas.

VAN DIJK, Teun (2001). "Discourse, ideology and context". In : *Folia Linguistica*, XXX/1-2, pp. 11-40.

WALTON, Kendall (1990). *Mimesis as Make-Believe: On the Foundations of the Representational Arts*. Cambridge Mass. : Havard University Press.