

Une fable portugaise

José Cardoso Pires
Le Dauphin

Trad. du portugais
par Robert Quemsérat
Coll. « Du Monde entier »
Gallimard éd., 217 p.

Par son oscillation constamment renouvelée entre conviction et figuration, la fable prend un caractère ludique assez développé. Le jeu de l'auteur (ou plutôt, des auteurs, puisqu'elle est dans sa forme la plus anonyme et orale) avec le lecteur (ou l'auditeur) tient essentiellement au fait que l'invention allégorique de la réalité, ou plutôt la reconstitution minutieuse d'une réalité imaginaire (et la tradition orale primitive développait jusqu'à l'infini ce côté imaginaire, répondant ainsi à un besoin plus que social, mythique), reconstitution donc « amoral », sert de support à une réalité bien précise, celle d'une notion « morale ».

Le roman de José Cardoso Pires qui vient de paraître, le deuxième traduit en France (1), me fait penser justement à la fable et à son caractère ludique, ceci non seulement par le foisonnement des personnages et des événements allégoriques mais aussi, et surtout, par sa structure même, basé sur un jeu assez habile, plein d'ironie et tendu de la première à la dernière page, entre d'une part le narrateur (« l'Auteur ») et les personnages que, petit à petit, laborieusement, il « découvre », et d'autre part ce même narrateur anonyme et le lecteur.

Octobre 1967. Ouverture de l'époque de la chasse. Gafeira, un village (imaginaire et pourtant si minutieusement décrit qu'on le dirait vrai) étouffé par les traditions patriarcales et à demi-dépeuplé en raison de l'émigration économique en Allemagne, au Canada, en France. Un écrivain-chasseur, désigné par « l'Auteur », revenu à la Gafeira un an après, y cherche à l'aide d'un manuscrit ancien (aussi imaginaire, et ce simulacre d'érudition n'est qu'un autre côté fabuleux du roman, côté éminemment ironique), une monographie de la fin du XVIII^e siècle, les origines de la communauté villageoise aussi bien que celle d'une vieille

et puissante famille du lieu, les Palma Bravo, dynastie patriarcale dont le dernier représentant est son ami Tomas Manuel de Palma Bravo, ou plutôt l'Ingénieur ou l'Infant, ou encore le Dauphin. L'Auteur cherche aussi la vérité (ceci tout en faisant de sa théorie de la chasse une théorie du jeu de l'amour et du ha-



sard) sur la disparition mystérieuse de l'Ingénieur après le scandale de la mort (crime ou suicide ?) de sa femme Maria das Mercês et de son valet métis de Cap-Vert Domingos. Et comme allégorie suprême liant le passé au présent, l'Auteur évoque la Maison de la Lagune, maintenant abandonnée et en ruines, foyer mythique des Palma Bravo où l'Auteur avait logé exactement un an avant comme invité redoutable, mais en même temps flatteur. Il se livre à une occupation d'amateur de curiosités, mais il le fait dans l'inquiétude, l'inquiétude des sceptiques : *Jamais je ne suis parvenu à raconter une histoire en restant en paix avec moi-même et avec la faune qui s'y ébat ; jamais je n'ai pu me relire avec sérénité.*

Voilà les éléments de base qui jouent dès le début du roman un rôle décisif : le libertinage intellectuel de l'Auteur, le patriarcalisme mythique de son ami l'Ingénieur (le Dauphin à la Jaguar E-4), la force destructrice et ambiguë du temps, l'histoire devenue légende. A ceci s'ajoute le bavardage fabuleux de l'Aubergiste, du Vieux-n-a-qu'une-dent,

de l'Œil Sagace, autant de figures populaires qui forment le cœur tragi-comique d'une épopée à rebours.

Les trente-trois fragments de l'enquête de l'écrivain-chasseur forment un puzzle où tous ces éléments et ces personnages s'harmonisent à plusieurs niveaux de l'action et la pensée. Ainsi, le temps du récit est enchevêtré et le langage, remarquablement rigoureux et agile, tient aussi bien du baroque populaire que de l'érudition, moderne ou ancienne. Ce puzzle constitue enfin la vision historique et sociale (moralité de la fable) de l'Auteur (lequel n'est pas forcément l'auteur du livre, mais plutôt un archétype culturel), vision déclenchée à partir de petits détails apparemment insignifiants : l'évocation d'un proverbe populaire, la lecture des journaux (ces journaux sans surprise, si bien lessivés par la Censure qu'ils nous salissent les mains), la citation d'un écrivain (Hans Magnus Enzensberger, Fernando Pessoa), ce qui fait que les symboles d'une époque (l'astronaute, la Jaguar) ou d'une société (les matins, le whisky, la chasse) ou encore d'un lieu (la lagune) prennent autant d'importance que les personnages eux-mêmes.

Le rythme narratif, lent et sinueux, sans faille, aboutit à une fin que ces symboles et ces personnages laissent déjà prévoir. On y apprend finalement la vérité des faits au-delà de l'imagination populaire aussi bien que de la rigidité de l'enquête judiciaire : Maria das Mercês était devenue maîtresse de Domingos le valet métis (par solitude et aussi par revanche, puisque Domingos, tout en étant un autre objet légué par le pouvoir traditionnel, était plus important pour le Dauphin, selon la hiérarchie patriarcale, que son épouse) et lorsqu'un soir, son mari étant absent, Domingos meurt *post coitum*, Maria das Mercês, l'Ophélie de province, se jette dans la lagune, lieu privilégié de puissance et mort, mythe et histoire.

Ainsi l'Auteur prend congé de nous, non sans une certaine amertume, toujours voilée par l'ironie : il veut « Dormir. Dormir... », il veut se libérer enfin de cette pénible insomnie qui est la « por-

tugalité ». Cette « portugalité » est le drame d'un peuple, si bien exprimé, au-delà même des personnages, par quelques allégories essentielles : la noria (*horloge aveugle*), le petit lézard (*humble créature, portugaise elle aussi, habitant les ruines de l'Histoire ; petit être dont l'existence s'accomplit entre les pierres et le soleil, et qui s'y résigne (...) voué à l'isolement d'une évocation de l'Empire*), et surtout la lagune (*qu'elle soit île, outre, couronne de vapeur ou constellation d'oiseaux, c'est à son échelle qu'une communauté de paysans-ouvriers mesure l'univers*). L'amertume, l'insomnie pénible de l'Auteur est aussi celle du lecteur. Ainsi, l'art de jouer — qui est aussi l'art d'interroger — prend dans cette fable portugaise une forme dramatique universelle vraiment exemplaire.

Entretien avec Pires

Une chambre d'hôtel au quartier Latin. José Cardoso Pires était de passage à Paris avant de retourner à Londres, où il enseigne actuellement la littérature portugaise au King's College. Notre entretien, très bref, me permet de mieux préciser certaines idées déjà éveillées par la lecture de son roman.

A.M.M. : Votre roman, ou plutôt l'Auteur-narrateur de votre roman et le procédé qu'il utilise pour « créer » une vérité, me fait penser au rapport entre culture et jeu établi par Huizinga dans son ouvrage *Homo ludens* : La culture sera toujours, en un sens, jouée, du fait d'un accord mutuel suivant des règles données. La véritable civilisation exige toujours et à tous points de vue le fair play.

J.C.P. : C'est vrai, il y a dans mon livre un élément ludique, mais il n'est pas prédéterminé, il n'est qu'une conséquence de mon intention de, au lieu d'une histoire, donner un climat, un parfum, une température d'un pays. En conséquence, l'important pour moi c'était de mettre toujours l'action en question, ceci dans la mesure où la réalité portugaise n'est qu'une abstraction.

A.M.M. : Abstraction dans quel sens ?

J.C.P. : Dans le sens où le temps au Portugal est abstrait. Notre temps n'a rien à voir avec celui des Français ou des Anglais, par exemple, l'heure est plus floue, elle n'a pas la même rigidité géographique. En plus, c'est un pays où tout événement objectif est immédiatement annulé par un manque total d'information et d'un minimum de liberté civique. C'est un pays mythologique et mythomane.

A.M.M. : Pourtant, je me demande si, au fond, l'Auteur-narrateur n'a pas une certaine nostalgie de ce même patriarcalisme qu'il condamne...

J.C.P. : Non, je ne crois pas. Les seules choses dont il a une certaine nostalgie, ou plutôt qu'il aime (et moi aussi), ce sont les choses naturelles et, disons, ibériques, celles qui remontent au Moyen Âge : la communauté, la bonne table. Mais je suis contre les privilèges.

A.M.M. : Quels privilèges ?

J.C.P. : Tous, notamment celui de la vérité, la vérité imposée par la Censure.

A.M.M. : Quelle est la signification essentielle de votre critique de la « portugalité » ?

J.C.P. : La « portugalité » prend ses racines dans une prétendue philosophie de la « saudade », laquelle n'est qu'un verbalisme dont le patriarcalisme rural a profité. Elle nous écrase depuis des siècles. Ainsi, par exemple, nous avons perdu l'Inde, mais le gouvernement prétend qu'elle est toujours nôtre ; nous avons une guerre coloniale qui détruit toute une génération, mais nous appelons nos colonies des « provinces » et nous prétendons résoudre ainsi tout le problème. Bref, c'est un pays dominé par le rhétorique où chacun crée sa vérité pour son usage propre et vit dans un climat d'insomnie permanente.

Alvaro Manuel Machado

(1) Le premier fut l'Invité de Job. Gallimard éd., 1967.