

## La place, la lagune et le petit lézard

JOSE CARDOSO PIRES

*Le Dauphin*

(Gallimard)

COMMENT sortir de l'impasse néo-réaliste sans s'évader pour autant d'une réalité immédiate — sociale, économique, politique — trop pressante pour se laisser mettre aisément entre parenthèses, tel est le problème qui se pose aujourd'hui, au Portugal comme en Espagne, aux romanciers de la nouvelle génération. Que le néo-réalisme, en tant que mouvement littéraire, ait été effectivement une voie sans issue, bien des faits et bien des exemples sont là pour le prouver. L'évolution qui a conduit un Juan Goytisolo de *Jour de mains* à *Signes d'identité* est significative à cet égard, le sentiment d'infériorité des jeunes romanciers espagnols face à la libre et luxuriante profusion du roman latino-américain est tout aussi caractéristique. C'est que, dans le fond, cette doctrine n'était pas autre chose que le dernier avatar du vieux naturalisme du XIX<sup>e</sup> siècle, qui reprenait sous une forme à peine rajeunie, sans tenir compte des mutations introduites par Joyce ou par Faulkner, sans comprendre que notre œil n'était plus le même, que le cinéma et la peinture moderne avaient irrévocablement transformé notre façon de saisir le réel. Ainsi des œuvres très estimables, vieilles de dix ans à peine, comme le *Barranco de cegos* du Portugais Alves Redol, semblent déjà reculer prodigieusement dans le passé de l'histoire littéraire. Ainsi des romans-reportages, conçus pour écrire ce qu'on ne pouvait dire dans la presse, sont frappés de vétusté par les travaux qu'économistes et sociologues commencent à publier plus librement de toutes parts.

Trouver un nouveau chemin n'est pas simple lorsqu'on s'interdit par avance les facilités du roman de laboratoire. Parmi ceux qui s'efforcent de frayer des voies inédites, José Cardoso Pires se classe, au Portugal, au tout premier rang. Les récits et nouvelles qui l'ont fait connaître, *Os caminheiros* (1949), *Historias de amor*

(1952), le situent encore, dans une large mesure, à l'intérieur du courant néo-réaliste. Dès son premier roman, *O anjo ancorado* (1958), il manifeste cependant une liberté d'écriture, un sens de l'ellipse, une désinvolture de ton (apprise peut-être chez Roger Vailland, dont il fut l'introduit dans son pays) qui lui font une place à part. Mais c'est en 1963 avec *L'invité de Job* (1), et surtout avec sa dernière œuvre *Le Dauphin* (2), qu'il affirme sa maîtrise. La trame de *L'invité de Job* relevait encore — volontairement, il faut bien assumer avant de dépasser — du plus pur néo-réalisme : Un ouvrier agricole sans travail quitte son village, dans l'espoir chimérique de trouver un emploi à la ville. Voyageant à pied, fasciné par le mirage — au loin — de Lisbonne, il aura la malchance de traverser par mégarde le polygone de tir de l'armée portugaise qui s'initie au maniement d'un nouveau matériel d'artillerie *made in U.S.A.*, sous l'œil critique d'un capitaine venu tout droit de son Michigan. Blessé par un éclat d'obus, l'ouvrier agricole rentrera chez lui sans avoir vu Lisbonne et avec une jambe en moins. Le dépassement de l'anecdote néo-réaliste s'effectue ici par l'intermédiaire du mythe et de la fable naïve. L'amputé misérable sur son grabat, c'est Job ; et l'officier américain est son paradoxal invité, comme nous sommes nous-mêmes les invités du pauvre lorsque nous passons des vacances à bon compte dans un pays sous-

T l'histoire est reprise, allusivement

développé. A mesure qu'elle se dévide sur le mode ingénu de la culture populaire des almanachs et des brochures de colporteur, par un vieux paysan sans ressources qui accompagne le jeune homme.

On retrouve dans *Le Dauphin* ce recours au mythe ou à l'apologue, accompagné cette fois d'un renouvellement complet de la structure narrative. Le personnage central, Tomas Manuel da Palma Bravo, est un petit seigneur rural à l'attirail de *play boy* et au comportement féodal, qui partage son temps entre la capitale et sa maison de maître au bord de la lagune de la Gafeira. Sous l'apparence d'une certaine modernité bourgeoise — Jaguar rutilante, blazer, télévision, libertinage facile — il perpétue en fait des mœurs de hobereau médiéval, une morale de la virilité associée au droit de cuissage, que lui ont léguée ses ancêtres, « les huit notables au bon cœur » défricheurs de la région, dont il a conscience d'être le dauphin. Ingénieur, dit sa carte de visite, mais le vieux vendeur de billets de loterie du village l'appelle, de façon plus significative, « l'Infant ». Au vrai, il n'est pas autre chose qu'une survivance d'un personnage classique de la société portugaise, ce « marialva » auquel José Cardoso Pires a consacré précisément un ironique et pénétrant *Bréviaire* (3), cet hidalgo bohème et querelleur dont la licence s'appuie en fait sur les privilèges aristocratiques les plus traditionnels. C'est en bon « marialva » que Tomas Manuel applique sa maxime favorite, « Bride juste et cravache sur la croupe », à sa femme, à ses gens et à ses chiens. « Silhouette numismatique », selon les mots du narrateur (mais ce profil de médaille c'est la monnaie de singe de l'histoire), il croise sans les voir, au sortir de la messe dominicale, les « garçons engoncés dans des blousons de simili-cuir venus des pays lointains » et les « veuves-de-vivants », ainsi qu'on nomme les filles en deuil dont les époux sont allés chercher du travail en Allemagne, en France ou au Canada. Tout le Portugal salazarien tient dans ce contraste symbolique entre la vérité quotidienne et l'ultime projection dérisoire du mythe impérial.

Autres symboles, la place de la Gafeira et la lagune. Cette place aussi est ancrée dans un passé fantomatique. Trop vaste depuis longtemps pour le village, elle ne joue plus son rôle de cœur de la communauté. C'est un espace vide, une étendue morne et somnolente, hantée par la seule ombre de l'église et du pan de muraille romaine où celle-ci est adossée. Ombre dense, mangeuse de vie, qui envahit l'espace d'heure en heure et semble messagère de la nuit ; muraille énorme, chargée de siècles, pareille à la pierre d'un tombeau. Quant à la lagune son sens est plus complexe. Lieu de chasse gardée, son histoire se confond, pour les villageois, avec celle des Palma Bravo. Elle est la toile de fond de la famille en quelque sorte, domaine interdit de l'abondan-



ce et de la généalogie conjuguées. Dans son lit de vase, au dire de Tomas Manuel, les dauphins — poissons nobles — vont s'enfouir d'eux-mêmes, avant que leurs dernières forces ne les quittent, pour s'épargner les humiliations de la mort. Mais en fait c'est Maria das Mercês, l'épouse du dauphin et sa victime, qui va mourir, prise au rets de la lagune comme une bête traquée. L'ingénieur disparaît et, pour la première fois, les habitants de la Gafeira, organisés en coopérative par le secrétaire de mairie, vont exploiter la chasse, au bénéfice de la commune.

Le drame est reconstitué pas à pas, en une enquête quasi policière, par roule au « présent intemporel », reflet d'un temps arrêté, d'une société qui se fige dans le miroir de son passé pour éviter que rien ne se passe. Si l'écrivain se campe en pied dans un coin du tableau, c'est que cela correspond à la position qu'on lui assigne, semblable à celle de ce petit lézard qu'il rencontre sur l'antique muraille de la Gafeira : « Nous sommes restés face à face sous la lumière de midi. Moi, écrivain du canton par conséquent, en marge : lui, humble créature, portugaise elle aussi, de Portugal, bestiole à peine tolérée, habitant des ruines de l'Histoire. » De tout cela José Cardoso Pires porte témoignage, et nous fait découvrir parmi ces ruines la vie secrète qu'elles ne peuvent étouffer, dans un livre à facettes multiples où l'on reconnaîtra un des romans les plus neufs qui nous soient venus de la péninsule ibérique depuis longtemps.

(1) Gallimard, coll. « Du monde entier », 1967.

(2) Coll. « Du monde entier ».

(3) *Cartilha do Marialva*, Lisbonne, 1960.