

# Le premier grand roman sur le salazarisme

Que l'auteur de *L'invité de Job* (1) et du *Dauphin* (2) revienne au roman après plus de douze ans consacrés au pamphlet, au théâtre ou au silence, constitue en soi un événement, révélateur de l'état actuel des lettres portugaises. Chacun sait, qu'après la révolution des œilletons d'avril 1974, bien des écrivains qui avaient attendu depuis si longtemps la chute de la vieille dictature fasciste — et qui ne pouvaient que s'en réjouir en tant que citoyens — se sentirent soudain quelque peu désorientés sur le terrain de la création. Habités à un tortueux « régime de la censure », dont Cardoso Pires analysa jadis lui-même le mécanisme destructeur (3), ils s'étaient forgé par nécessité une langue allusive et une thématique restreinte, qu'ils maniaient à la perfection mais qui perdent brusquement toute raison d'être.

**José Cardoso Pires**  
*Ballade de la plage aux chiens*  
trad. du portugais  
par Michel Laban  
Gallimard, 276 p.

Passée la première vague, inévitable, de littérature militante pure et dure, la conversion s'avéra parfois difficile. Il y avait incontestablement une crise : crise du sujet, crise de l'écriture et des rapports du narrateur avec la fiction. Au-delà du consensus autour de la liberté retrouvée, le tourbillon même des événements, les déceptions qui s'en suivirent pour beaucoup, ne semblaient guère laisser de place qu'à la polémique incessante ou au repli sur soi, sceptique ou amer.

*Ballade de la plage aux chiens*, en dépit de son titre quelque peu lyrique, est donc tout d'abord une tentative de reconquête du territoire romanesque, et qui s'attaque à la difficulté sous plusieurs angles à la fois, de sorte qu'on peut en proposer plusieurs lectures.

C'est, pour une part, un roman policier à énigme et suspense, qui nous conduit le plus classiquement du monde de la découverte du cadavre à la reconstitution du crime, avec photos, mensurations et aveux. A ceci près, cependant, que ce crime a effectivement eu lieu et que l'auteur, à l'instar de Truman Capote dans *De sang-froid* (4), se livre à la reconstruction d'un fait réel, consécutif à l'un des nombreux complots qui, dans les années soixante, tentèrent en vain de jeter à bas le régime de Salazar.

Roman politique également, donc, où, bien loin de développer aucune thèse, Cardoso Pires dépeint sans complaisance le comportement des putschistes manqués, prisonniers de leur propre inconsistance, coincés entre un militaire divagant et des notabilités qui

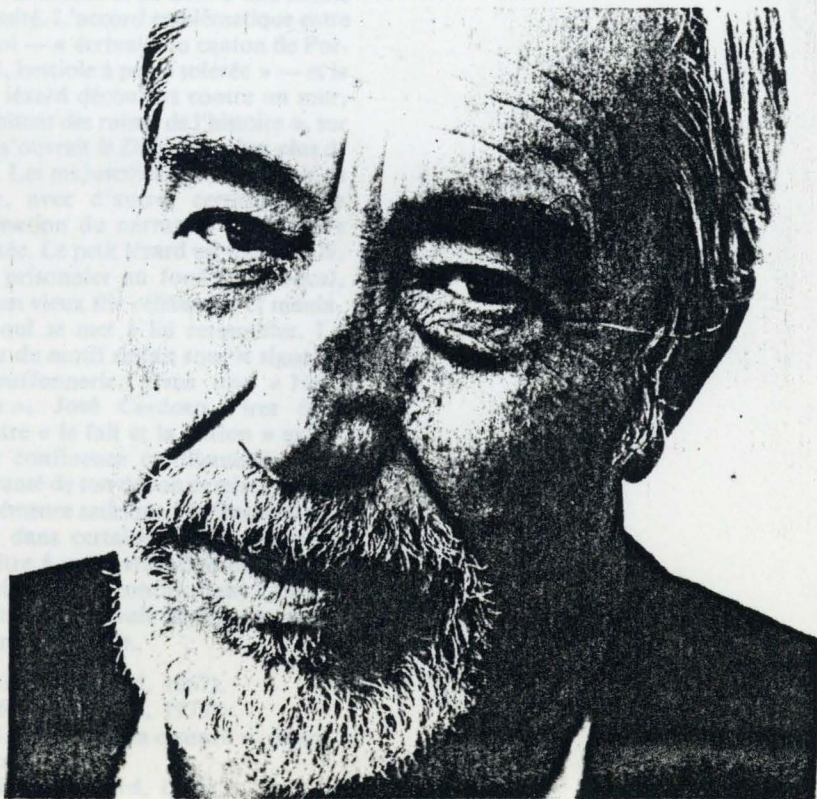
se dérobent au dernier moment. L'équipée se terminera en un parfait huis-clos sartrien dont personne ne sortira les mains propres, sans pourtant qu'aucun avantage en soit tiré dans la lutte contre la dictature.

Enfin, et je crois que c'est le point central, nous sommes en présence d'un roman historique, le premier grand roman historique sur le salazarisme révolu. Tout se passe comme si l'auteur avait senti, non seulement qu'assez de temps s'était désormais écoulé pour adopter cette perspective, mais encore qu'il était urgent désormais de le faire,

que les figures secondaires de l'époque étaient déjà en passe de s'estomper de la mémoire collective et qu'était venu le moment de ranimer leur présence et leur rôle, en leur donnant un relief nouveau. Ainsi de ce capitaine Maltês spécialisé dans la chasse aux étudiants et autres manifestants de tout poil, ou de ce « major au monocle » qu'on découvre en retrait, au hasard d'une page, et qui deviendra plus tard le général Spínola. Tout cela revit sous nos yeux à travers l'enquête de l'inspecteur Elias Santana, dont nous suivons le fil de cafés en cachots et à travers les avenues et toutes les ruelles de la Lisbonne de ce temps-là, prodigieusement ressuscitée. Techniquement, le choix de ce personnage comme guide s'imposait, mais il est aussi chargé de sens, car la police était le véritable pivot de cet univers à l'oxygène raréfié.

Un texte de l'auteur, publié en 1977 dans le recueil *Et maintenant, José ?* (5), nous éclaire tout à fait sur ce point. Il s'intitule simplement « La visite », et nous y voyons notre romancier très officiellement convoqué comme témoin par la commission d'enquête sur la PIDE (l'ex-police politique). Or, à mesure qu'il avance au long des couloirs de la vieille demeure qui fut le siège même de cette gestapo de la dictature, quelle n'est pas sa surprise de constater que rien n'a changé en ces lieux : ni

José Cardoso Pires



les inscriptions de bronze en hommage à Salazar ou à Caetano, ni les anciens agents de l'organisation qu'il croise dans son parcours, et qui viennent eux aussi témoigner avec la même étiquette — *visiteurs* — sous couvert de démocratie et d'objectivité. Dehors, sur la promenade élégante du Chiado, au fameux Café de la Brasileira, la vie continue d'ailleurs comme si de rien n'était. Ainsi tout avait basculé en surface mais demeurait semblable au fond. De la sourde indignation qui le saisit alors, surgira, plus tard, le roman qui nous occupe, où l'impossible déposition du citoyen donne naissance à la transfiguration patiemment forgée par l'artiste, qui survivra à la poussière des dossiers qui s'entassent et qui s'enterrent.

Le lent travail de l'écriture, le subtil agencement de la narration, telles sont en définitive les armes du romancier. Si le livre de Truman Capote se voulait le « récit véridique d'un meurtre multiple et de ses conséquences », celui de Cardoso Pires marque d'emblée, dès son sous-titre, la création volontaire d'une distance : « Dissertation sur un crime ». Par rapport au *Dauphin* où tout était relaté sous forme de chronique par un narrateur narquois logé dans un coin du tableau, ce roman-ci offre un véritable éclatement du point de vue. Elias, qui mène l'enquête, n'est plus en position narrative. Ses pensées, ses déductions, son discours intérieur sont rapportés à la troisième personne et traversés d'une multitude d'autres discours ou documents à l'état brut : rapport d'autopsie, fiches de police, extraits de presse, fragments de carnets intimes ou de correspondance, qui sont le puzzle dont il s'efforce d'assembler les pièces. Lui-même ne sait plus très bien où commence et s'arrête ce qu'il voit ou ce qu'il rêve. Quant à l'auteur, il n'hésite pas à ajouter quelques notes explicatives à visage découvert.

Ces procédés ne sont pas neufs, dirait-on. Certes, mais ils sont maniés ici de main de maître et au nom d'une intime nécessité. L'accord emblématique entre le Moi — « écrivain du canton de Portugal, bestiole à peine tolérée » — et le petit lézard découvert contre un mur, « habitant des ruines de l'histoire », sur quoi s'ouvrait *le Dauphin*, n'est plus de mise. Les majuscules ont dégingolé en route, avec d'autres certitudes. La domination du narrateur s'en trouve affectée. Le petit lézard est toujours là, mais prisonnier au fond d'un bocal, chez un vieux flic célibataire et maniaque, qui se met à lui ressembler. Le retour du motif se fait sous le signe de la bouffonnerie. Dans une « Note finale », José Cardoso Pires écrit qu'entre « le fait et la fiction » existe « une confluence conflictuelle ». La nouveauté de ton de son dernier roman, la véhémence satirique à la Quevedo qui éclate dans certaines pages, tiennent peut-être à une perception de plus en plus aiguë de ce conflit, dont l'ancien néo-réalisme n'avait jamais su ou pu prendre la mesure. ■

1. 1963 (Gallimard, 1967).
2. 1968 (Gallimard, 1970).
3. « Le régime de la censure », *Esprit*, sept. 1972.
4. 1965 (Gallimard, 1966).