

# Un récit mythique de la révolution foudroyée

Au commencement — serait-on tenté de dire — était Alexandre Alpha, qui dès la couverture du livre déploie sa succession de A comme un drapeau, et dont on pourrait affirmer, comme du Dieu de l'Apocalypse, qu'elle est ici le principe et la fin, l'alpha et l'oméga. Ce qui aurait pu n'être qu'un roman parmi d'autres sur les derniers hoquets du dinosaure salazarien et le retour quelque peu mouvementé à la démocratie libérale, se transforme par elle en un récit mythique de la révolution foudroyée.

José Cardoso Pires  
*Alexandra Alpha*  
trad. du portugais  
par Michel Laban  
Gallimard éd., 418 p.

Cette construction du mythe, qui s'amorce avec le titre et la nomination de l'héroïne, se poursuit dans le chapitre introductif et à l'épilogue, lesquels constituent en quelque sorte le cadre par où se trouve surhaussée la fresque centrale, réaliste au sens large du terme. Les sept pages de l'ouverture, magnifiquement écrites, placent Alexandra sous le signe de l'Annonciation et de la Nativité ; un ange apparaît dans le ciel, qui apportera un enfant. Mais cet ange qui ne ressemble en rien aux « chérubins d'église » se trouve pourvu d'ailes rouges et vole en delta-plane. Comme Icare, il sera fracassé, car ni les dieux ni les maîtres n'admettent d'autre audace que la leur. Le nom du planeur, chauffeur d'entreprise et amant de la protagoniste, ne manque pas, lui non plus, de valeur symbolique : il s'appelle Waldir, dont l'étymon germanique (*Wald*) nous renvoie à l'idée d'armée et de peuple.

Voici donc annoncée la divine surprise du 25 avril 1974, qui jeta les soldats l'écillet au fusil dans les rues de Lisbonne pour mettre un point final à la tyrannie ; se trouve prédit aussi l'échec du bouleversement radical de la société par l'union des forces armées et du peuple de gauche — ministre Vasco Gonçalves —, échec imputé ici au complot puisqu'il s'incarnera finalement dans l'explosion criminelle de l'avion où avaient pris place Alexandra et ses amis, accomplissant à leur insu une « Ascension et mort » qui inverse la

séquence évangélique tout en soulignant une fois encore l'aspect christique du personnage central.

Bien entendu, puisque nous sommes dans un roman et non dans une fable, il convient de redescendre sur terre, et c'est à quoi l'auteur s'emploie par toutes sortes de stratagèmes paratextuels — au sens que Genette donne à ce terme (1) —, dédicace, avertissement ou notes : ainsi l'œuvre est-elle consacrée « à la mémoire d'Alexandra Maria », ainsi apprenons-nous qu'Alexandra est décédée le 14 novembre 1976 (autrement dit quelques mois après la promulgation de la nouvelle Constitution qui coupait la route au projet révolutionnaire), et qu'elle a laissé derrière elle des documents qui seront utilisés dans le corps du texte.

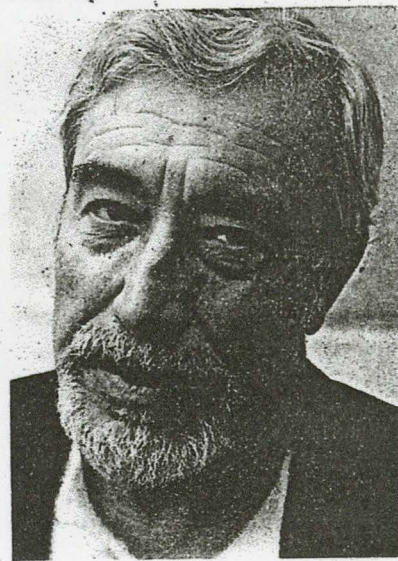
Tout réaliste qu'elle soit, la partie centrale se présente néanmoins de curieuse manière, tant en ce qui concerne le contenu de la fiction que les méthodes narratives employées. Pour ce qui touche à ces dernières, on remarque non seulement une construction en forme de puzzle, procédé de composition somme toute banal dans le roman moderne, mais surtout une surprenante tendance à fuir hors du narratif justement. Les morceaux du puzzle sont pour la plupart étonnamment statiques ; ils prennent souvent la forme de tableaux et en portent parfois le titre (*La Femme couchée*, *Touristes culturels*) ; ils font prédominer, au moins en tête de séquence, la description et la phrase nominale sur la narration proprement dite, qui leur succède comme à regret. Ce statisme ne disparaît tout à fait qu'en un seul épisode, là où le roman bascule dans l'épopée, et le narrateur du *je* implicite à un *nous* collectif suffoquant de joie, qui se réitére en écho dans la ville entière : « De

sorte que, sans peur et sans plan, nous fimes de cette Lisbonne un horizon ouvert [...] et à chaque coin de rue un archange de pierre nous protégeait ». Tel fut le moment merveilleux qu'il valait la peine de vivre, et auprès de quoi tout pâlit. Si bien que cette *non-narration* qu'est à certains égards *Alexandra Alpha* peut se comprendre autant par le désir de peindre la léthargie du Portugal des années sombres que par une impossibilité de narrer à nouveau, après cela seul qui valait la peine de l'être.

La partie centrale de la fiction est donc surtout constituée de dialogues, d'anecdotes, de scènes brèves, de portraits — qui prennent fréquemment la forme de la fiche, comme si l'obsession policière du régime déteignait sur tout un chacun —, où l'attention se focalise essentiellement sur deux secteurs de la société portugaise de l'époque : l'univers rural traditionnel des grands propriétaires de l'Alentejo dans lequel plongent les racines familiales d'Alexandra, et le petit monde intellectuel lisbois agglutiné dans ses bars favoris.

Le premier versant donne lieu aux meilleurs portraits, qui s'inscrivent dans une lignée qui va d'Aquilino Ribeiro au néo-réalisme elliptique d'Alves Redol. Le second offre des morceaux où domine une verve satirique

José Cardoso Pires



prenant volontiers pour cible la francophilie servile de l'intelligentsia et cherchant ses antidotes en Espagne (Goya) ou en Europe centrale (Günter Grass, Bruno Schulz).

Cette verve se retourne aussi parfois — non sans injustice, à mon sens — contre les Portugais de l'émigration, ces *vacançás* qui reviennent au village pleins de superbe dans le carrosse reluisant de la Peugeot, mais dépouillés de leur identité et pataugeant dans leur impossible langage hybride. Quelle autre possibilité concrète le-pays leur offrait-il, à tous ceux qui sont partis avec la valise en carton ? Quelles sardines devaient-ils manger en attendant de participer aux semaines glorieuses ? La question ne sera pas posée dans ces pages.

Même célèbre, un écrivain prend toujours un risque en changeant de manière si peu que ce soit. José Cardoso Pires avait décroché la timbale des meilleurs prix littéraires en sa patrie avec des livres plutôt brefs (2), un certain laconisme, une sécheresse percutante de la phrase. En dépit des coups de chapeau obligés, ce gros roman complexe et ambitieux, qui est aussi un acte de courage artistique, semble avoir un peu dérouté la critique, là-bas, lors de sa parution en 1987. Il n'est que de voir, par contraste, la chaleur sans faille qui accueille l'année suivante son dernier recueil de nouvelles, *La République des corbeaux*. Enfin l'on retrouvait le « Pires excelentissimo ! »

*Alexandra Alpha*, fort bien traduit par Michel Laban, est un livre à lire, un livre fort qui jette un jour nouveau sur l'œuvre antérieure de son auteur, ~~et qui nous interroge et nous dit que~~ celui-ci ne pouvait prévoir, maintenant que sont sorties de certaines cheminées de Berlin-Est — à la vue de tous comme quinze ans plus tôt à Lisbonne — les mêmes « rouleaux noirs de fumée » par où l'on efface en hâte « fichiers et lettres de dénonciation ».

1. *Seuils* (1987), éd. du Seuil,

*L'Invité de Job* (1967), *Le Dauphin* (1970), *Ballade de la plage aux chiens* (1986), éd. Gallimard.