

Anne-Marie QUINT
Université de Paris III – Sorbonne Nouvelle

Personnages en désarroi

(Une lecture de la *Tétralogie lusitanienne*¹ de Almeida Faria)

Comme il le déclare lui-même, Almeida Faria dans sa *Tétralogie lusitanienne*, a “infiltré” les craintes et les désirs, les problèmes prosaïques et les difficultés quotidiennes, les visions, les interrogations et les perplexités d'un clan semi-féodal du sud du Portugal, avant, pendant et après la “Révolution des Œillets”². On voit bien à cette énumération qu'il tient à mettre l'accent sur le trouble, le désarroi de ses personnages, et qu'il note, bien que sans insistance excessive, le parallélisme entre la vie de ces derniers et l'histoire de leur pays.

Le temps où se déroule l'action de la *Tétralogie lusitanienne* de Almeida Faria est très précisément délimité par l'auteur, non sans quelque artifice, puisque les quatre romans ont été publiés respectivement en 1965 (*A Paixão*), 1978 (*Cortes*), 1981 (*Lusitânia*) et 1983 (*Cavaleiro Andante*). Le romancier a donc mis dix-huit ans à venir à bout de sa tétralogie, alors que le temps diégétique s'étend du 12 avril 1974 au 30 novembre 1975. Ce temps se répartit de façon très inégale entre les quatre romans, puisque l'action du premier occupe le vendredi-saint 12 avril 1974, celle du second, le samedi 13, alors que celle de *Lusitânia* va du jour de Pâques (14 avril) 1974 à Pâques 1975 et que celle de *Cavaleiro Andante* est circonscrite aux mois de juin et de novembre 1975. Un peu plus de dix-huit mois donc, durant lesquels le romancier fait participer son lecteur aux tribulations d'une douzaine de personnes qui ont grand-peine à faire face à leurs problèmes quotidiens et aux malheurs privés qui les frappent: d'abord l'incendie d'une importante forêt du domaine familial, puis le meurtre du père, suivie du suicide du vieux valet et enfin de la mort du fils aîné. Dans le même temps se précipitent des événements historiques décisifs pour le Portugal en cette fin de siècle, événements qui vont aboutir à un renversement révolutionnaire du régime politique, et à la fin d'un rêve impérial pluriséculaire.

¹ Les citations sont tirées des éditions suivantes: *A Paixão*, Lisboa, Caminho, 6^e ed. revista 1986; *Cortes*, Lisboa, Caminho, 3^e ed. revista, 1986; *Lusitânia*, Lisboa, Caminho, 5^e ed. revista, 1987; *Cavaleiro Andante*, Lisboa, Caminho, 3^e ed. revista, 1987.

² “Almeida Faria”, in: *Comment peut-on être moderne? - Ecrivains présents*, Poitiers, La Licorne, 1990, p. 51.

Ainsi, dans les romans de Almeida Faria, les protagonistes ne sont pas des personnages qui font l'Histoire, mais tout en se débattant au milieu de leurs problèmes familiaux et personnels, ils pressentent les événements historiques, ils s'y intéressent, les subissent et les commentent. Dans le cadre de cette communication, je me propose de voir dans quelles conditions s'exprime leur désarroi, quelle en est la nature et quelle peut en être la portée.

Dans le "clan familial" que nous présente l'auteur, les situations individuelles sont bien distinctes. Par exemple, il y a les membres de la famille proprement dite, les serviteurs, et les "membres extérieurs". Les personnes âgées ou d'âge mûr ont des soucis très différents de ceux des jeunes adultes ou des enfants au seuil de l'adolescence. Les femmes n'ont pas les mêmes angoisses que les hommes. Voyons brièvement comment les choses se présentent.

Le père et la mère, Francisco et Marina, enfermés dans des attitudes imposées par une société contraignante, éprouvent une angoisse d'autant plus étouffante qu'ils se sentent incapables d'y échapper, et que l'amour s'étant éteint entre eux, ils sont murés dans leur solitude.

Les aînés de leurs enfants se sentent tous mal à l'aise dans la maison familiale, mais ils ont chacun une attitude différente. André, le plus âgé, l'héritier des valeurs ancestrales, qui éprouve une crainte malade de la mort et a horreur de l'armée, va devoir assumer le rôle de chef de famille à la mort de son père, alors qu'il est atteint d'une maladie incurable. Sa sœur Arminda, mal aimée par un jeune révolutionnaire, hésite devant un engagement politique qui ne lui permettrait peut-être pas d'échapper au destin féminin traditionnel, dont sa mère lui offre un exemple qui lui fait horreur. João Carlos, enfin, qui porte symboliquement les initiales du Rédempteur, J.C., est d'abord un étudiant en révolte, qui s'oppose violemment à son père et quitte délibérément sa famille, puis, dans des conditions rocambolesques, son pays ; il y retourne après la Révolution et doit sacrifier ses études pour aider son aîné à faire vivre les siens. Quant aux plus jeunes, Jo, que trouble sa puberté et Tiago, qui souffre d'être le benjamin, traumatisés par la mort de leur père, ils demeurent désemparés dans un cercle familial réduit, un environnement hostile, où ils doivent supporter des bouleversements sociaux dont ils ne ressentent que les effets négatifs.

Les serviteurs sont clairement victimes d'une aliénation sociale que l'auteur souligne surtout dans *A Paixão* et *Cortes* : le vieux valet Moisés ne possède aucun bien matériel et il est seul au monde; la servante Estela a quitté mari et enfants pour gagner l'argent nécessaire à son foyer; sa compagne Piedade, orpheline, forcée d'accepter pour vivre les travaux les plus pénibles, ne cesse de remâcher ses rancœurs. Cependant, seul Moisés peut être considéré comme en proie au désarroi. En effet, Estela, bien que souffrant d'être séparée des siens, a un

but précis dans sa vie : elle travaille pour augmenter le bien-être de sa famille, et donne des conseils de gestion à son mari ; quant à Piedade, animée par le sentiment de subir des injustices, elle rêve de se libérer, voire de se venger, et s'empresse de quitter ses maîtres tout de suite après la mort du père.

Il faut encore mentionner ceux que j'ai appelé les "membres extérieurs" ou les collatéraux de la famille, c'est-à-dire Sonia et Marta, les jeunes filles qu'aiment André et João Carlos, et Samuel, le garçon qu'aime Arminda. Ces personnages, bien qu'en butte à des difficultés diverses, ne connaissent pas de désarroi comparable à celui des membres du clan. En effet, Samuel, qui n'apparaît qu'à travers ce qu'en dit Arminda, n'a aucun doute sur la valeur de son engagement politique. Sonia, née en Angola, est certaine de pouvoir être utile dans la nouvelle nation qui se construit, et qu'elle regagne dès le lendemain du 25 avril, même si elle est parfaitement lucide quant aux difficultés de la décolonisation. Marta, enfin, moins sûre d'elle, revendique son ascendance juive et refuse de se sentir liée au destin du Portugal : bien qu'amoureuse de João Carlos, elle n'est pas près de renoncer pour lui à vivre à Venise et en Italie, où elle se grise de jouissances esthétiques.

On voit à quel point ces personnages sont fortement différenciés, quelles que soient leur parenté et la nature de leurs relations. De sorte que leur détresse se manifeste de façon très variée. Il faut noter qu'il n'y a pas de "héros" parmi eux, dans le sens où ils ont tous une importance à peu près comparable, du moins dans les deux premiers romans. Ils occupent tour à tour le devant de la scène, ce qui met bien en évidence leur isolement et leur difficulté à communiquer entre eux. La situation est un peu modifiée dans le troisième et le quatrième roman, où le rôle de João Carlos et de Marta gagne plus d'importance.

En fait, la perspective narrative évolue du début à la fin de la *Tétralogie*. Ainsi, dans *A Paixão* et *Cortes*, le narrateur-romancier est très souvent présent : il raconte à la troisième personne les faits et gestes de ses créatures ; il se livre à plusieurs reprises à des effusions lyriques, surtout dans *A Paixão* : par exemple, lorsqu'il décrit l'incendie de la pinède³, dont les conséquences vont être dramatiques ; ou quand il parle des "mères du vendredi-saint"⁴, douloureuses et silencieuses ; ou même dans *Cortes*, lorsqu'il évoque l'amour de João Carlos et de Marta⁵, un amour qui ne suffit pas à leur donner foi en l'avenir. Dans *Lusitânia* et *Cavaleiro Andante*, ce narrateur extérieur n'intervient plus que de temps à autre, et laisse généralement ses personnages s'exprimer eux-mêmes. Ils le faisaient déjà auparavant, dans leurs monologues intérieurs, ou les récits de leurs rêves ; mais ici, comme ils sont dispersés,

³ *A Paixão*, chap. 27, p. 105 et suiv.

⁴ *A Paixão*, chap. 44, p. 163-164.

⁵ *Cortes*, chap. 38, p. 149.

ils ajoutent à ces moyens d'expression des échanges épistolaires qui, surtout dans le dernier roman, établissent entre eux un authentique dialogue, alors que, paradoxalement, tant qu'ils étaient réunis, ce dialogue ne parvenait pas à s'établir, surtout entre la mère et ses enfants. Mais c'est un dialogue que le lecteur perçoit comme haché, puisque les réponses ne succèdent pas immédiatement aux lettres, comme dans les romans épistolaires traditionnels. Certains extraits de journaux intimes complètent ces épîtres, faisant connaître les pensées les plus profondes de certains personnages.

On se rend compte alors que le temps du récit n'est limité qu'en apparence. Chaque protagoniste l'étire à sa façon. En premier lieu, comme le présent qu'il vit le plonge dans la confusion, il a tendance à revenir sur son passé, qu'il le regrette ou qu'il y cherche un refuge ou des explications. Certains élargissent cette réflexion en évoquant et en scrutant le passé de leur pays. Quelques uns enfin s'interrogent sur l'avenir, ou s'évadent dans des rêves étranges, parfois prémonitoires.

La diversité des personnages, la variété de leurs modes d'expression soulignent dès la première lecture la complexité de leur désarroi. A l'évidence, il s'agit tout d'abord d'un désarroi affectif. Tous souffrent d'avoir été ou d'être mal aimés, y compris les jeunes qui découvrent l'amour. Le cas des parents est exemplaire : chacun d'eux tente de compenser à sa manière ses frustrations, Francisco en s'étourdissant dans les bras d'une jeune maîtresse et Marina en se rappelant amèrement ses bals de jeune fille, les fêtes de familles, les beaux sermons de la paroisse... Si Francisco meurt violemment, tué par ses ouvriers, et sans avoir eu le temps de surmonter son remords d'être indigne de son grand-père, Marina, elle, qui voit la vieillesse approcher, ne peut se résoudre à assumer sa solitude :

Então tive enfim que olhar para mim e o que vi foi esta gasta matriarca que depressa desaparecerá. [...] Cansado coração, nenhuma vontade, nenhuma ilusão, corpo usado, farto de si e dos filhos, neste vazio.⁶

Comment les enfants ne seraient-ils pas marqués par cette atmosphère délétère? Déjà en proie à l'insécurité affective propre à l'adolescence, Jo est troublé par les jeux pervers de Piedade, Tiago par ce qu'il a surpris des relations intimes de ses parents, et tout se complique pour eux à la mort de leur père. C'est alors que les rêves d'envol de Jo se transforment en cauchemars, que les cauchemars de Tiago deviennent plus sombres, et que l'un et l'autre se retrouvent dans leurs rêves, comme si inconsciemment ils cherchaient un appui réciproque dans leur détresse. Le vieux Moisés aurait pu leur tenir lieu de grand-père : c'est un peu le rôle qu'il a assumé vis à vis de Tiago. Mais lui-même, que la vie a dépouillé de tout, en

particulier de sa femme et de son enfant, n'a plus le courage de vivre après la mort de son patron et se suicide.

Les jeunes, comme c'est naturel, réagissent avec plus d'énergie. Si André évoque clairement la difficulté qu'il a à communiquer avec son père⁷, il n'y a pas de conflit ouvert entre les deux. Après la mort de Francisco, André admire même la prouesse de son "Vieux" qui a su séduire une jeunesse :

Senti inveja do Velho e respeito ao mesmo tempo por ter tido a habilidade ou a coragem de conseguir uma garota destas.
8

Malgré cette apparente légèreté, André se réfugie dans l'amour de Sonia comme s'il était un naufragé en perdition. Et pourtant, lorsque Sonia part pour l'Angola, il cherche d'abord à assurer l'avenir matériel de sa mère et de ses frères, et ne la rejoint que lorsqu'il se sent près de mourir. Mais en dépit de sa fin tragique, André est sans doute le personnage qui souffre le moins de carences affectives. En revanche Arminda, qui éprouve pour André une affection teintée d'inceste⁹, se plaint de façon très explicite de la froideur excessive des relations familiales:

A frieza que fomos, decerto sem querer, ensinados a mostrar nos contactos entre filhos e pais e irmãos e irmãs [...], sem quase nos tocarmos, [...] isso talvez nos tenha tornado incapazes de espontaneidade nas coisas do corpo.¹⁰

Est-ce pour réagir contre cette froideur qu'Arminda affiche de façon provocante son intimité avec Samuel? Mais là aussi, elle ne découvre finalement que frustration :

A minha educação afectiva anda de rastos, espezinhada pela política, rival temível e sempre tão urgente, infelizmente.¹¹

Comble d'incohérence, c'est elle, si révoltée par les tabous et les conventions, qui se résout la première au mariage, avec ce commentaire:

Se mais tarde chegar a concluir que o meu casament foi um equívoco, corri o risco, fui livre de errar, não faz mal.¹²

⁶ *Cavaleiro Andante*, chap. 19, p. 99.

⁷ André imagine une situation où un fils et un père ne parviennent pas à se parler avant le suicide du père: le lecteur comprend que cette fiction masque un problème personnel. (*A Paixão*, chap. 29, p. 112).

⁸ *Lusitânia*, chap. 5, p. 52.

⁹ Voir l'étrange scène de son enfance qu'Arminda raconte dans sa lettre à Sonia du 23 septembre 1974 (*Lusitânia*, chap. 36, p. 180).

¹⁰ *Cavaleiro Andante*, chap. 44, p. 231-232.

¹¹ *Cavaleiro Andante*, chap. 44, p. 232.

Mais cette suprême revendication de liberté est bien amère. Arminda se marie comme on se suicide.

João Carlos est le plus subversif des trois. C'est lui qui rompt ouvertement avec les siens, lui qui ose dire à sa mère, après la mort de son père, qu'il commence à respirer. C'est encore lui qui se plaint d'avoir toujours dû la vouvoyer alors qu'elle le tutoie¹³. Son amour pour Marta met pour lui un terme à une phase de donjuanisme, et c'est un amour sincère et partagé, qui pendant quelques mois, passe avant toute autre considération. Pourtant, João Carlos finit par accepter de se séparer de celle qu'il aime, sans être vraiment convaincu du bien-fondé de ses motifs. D'où une insatisfaction permanente qui marque ses lettres, à la fin de *Lusitânia* et dans *Cavaleiro Andante*.

A ce désarroi affectif, d'ordre personnel, se superpose un désarroi culturel dont les effets sont tout aussi déstabilisants. Tous les personnages sentent plus ou moins confusément qu'ils se trouvent à une "croisée des chemins"¹⁴, moins pour eux-mêmes que pour la collectivité qui est la leur. Des traditions s'effondrent, par leur faute ou parce que le temps passe, tout simplement. C'est ainsi que Francisco constate amèrement:

Meu pai [...] nos amassou à sombra que a ele o amassara e aconselhou-nos sempre a conservar, como compota, o que o avô ganhara, o que o avô fizera, o que o avô deixara; mas o que se conserva, pouco a pouco estraga-se.¹⁵

Si dans ce cas, l'auteur introduit une dénonciation implicite du conservatisme figé, il n'en est pas de même avec d'autres traditions comme celles des festivités populaires racontées par Estela¹⁶, ou des grands cycles des travaux agricoles évoqués par Moisés¹⁷. Il y a là le sentiment d'une perte irréparable, et pourtant inévitable. Mais pour les personnages âgés, cela entraîne une absence de repères culturels dans le présent, bien dure à assumer. Et les enfants, qui ont tant besoin d'appuis fermes pour former leur personnalité, sont aussi désemparés qu'eux. Ils errent des références scolaires aux superstitions familiales, comme Jo qui énumère

¹² *Cavaleiro Andante*, chap. 49, p. 258.

¹³ Voir la lettre de João Carlos à sa mère du 24 avril 1974: "Muito devia mudar para podermos conversar. Até o facto de a mãe me tratar por tu e eu tratá-la por você. Nunca reparou que não estava certo?" (*Lusitânia*, chap. 11, p. 73)

¹⁴ C'est d'ailleurs le titre du premier chapitre de *Cavaleiro Andante*: "Quadrívio".

¹⁵ *A Paixão*, chap. 20, p. 79.

¹⁶ Voir, par exemple, dans *Cortes* au chap. 10, le rappel des coutumes du Carême (p. 50), ou au chap. 36, la recette des "fartes", malicieusement tirée par l'auteur du *Livro de cozinha da Infanta D. Maria*, qui date du XVI^e siècle (p. 143), ou encore l'évocation de la fête du cochon (p. 144).

¹⁷ Voir en particulier le chapitre 9 de *Lusitânia* (p. 65-67).

les astres qui composent l'univers¹⁸, lit Jules Verne et Dickens, et conjure le diable¹⁹; ou bien Tiago, constructeur méthodique d'un boomerang²⁰, obsédé par le loup-garou²¹, grand connaisseur des saints populaires²² et des façons de chasser le mauvais œil²³.

Les jeunes adultes expriment leur insatisfaction culturelle de façon souvent violente, allant du malaise à la parodie méprisante et à l'invective. André, écœuré par l'enseignement reçu lors de l'instruction militaire qu'il vient de suivre, se rappelle avec dégoût les hideuses leçons d'anatomie, d'alimentation, de narration et de "bible"²⁴. Arminda ressent presque physiquement les contraintes qui pèsent sur elle:

Arminda quer subtrair-se à opacidade que ocupa a casa, reflectida no país que o presente torna totalmente cercado de muralha, assaltada por violentos mares dum lado, do outro lava solidificada [...] tudo pedra agressiva [...], nestas moradas de pé direito alto que o paredão do passado protege, por enquanto, da nortada.²⁵

On voit à quel point les impressions de la jeune fille sont liées par l'auteur, grâce aux images symboliques, à une réflexion sur la situation de la communauté nationale qui est la sienne. Le cas de João Carlos et de Marta est le plus remarquable. Ce sont les deux personnages les plus lucidement "cultivés" du groupe. Ils ont beaucoup lu, João Carlos est passionné de littérature et Marta étudie l'histoire de l'art. Avant la Révolution ils dénoncent l'esprit étriqué, la mièvrerie, la passivité des Portugais, la saleté de Lisbonne²⁶, ses monuments ratés comme ce "pedestal do Cristo-Rei-saca-rolhas"²⁷, le ridicule des institutions, dont témoigne la lettre du fabricant de cercueils de Luanda, lue par Marta au chapitre 49 de *Cortes*, etc. João Carlos iconoclaste raille les gloires littéraires consacrées, y compris Camões²⁸. L'aventure à Venise lui donne l'occasion de comparer deux cités déchues de leur prestige passé. Mais alors que Venise lui apparaît comme une merveille artistique, il déplore le mauvais goût qui défigure Lisbonne, même (ou surtout) après la Révolution²⁹. Mais malgré la variété de ses lectures, malgré son regret d'avoir dû quitter l'Italie et le plaisir qu'il prend à découvrir des textes en

¹⁸ *A Paixão*, chap. 26, p. 103.

¹⁹ *Lusitânia*, chap. 26, p. 135.

²⁰ *A Paixão*, chap. 32, p. 123.

²¹ Voir *A Paixão*, chap. 8 (p. 37), *Lusitânia*, chap. 8 (p. 63-64), chap. 32 (p. 162)

²² *Cavaleiro Andante*, chap. 13, p. 67.

²³ *Cavaleiro Andante*, chap. 32, p. 169.

²⁴ *Cortes*, chap. 18, p. 81-82: il s'agit en fait de leçons de torture.

²⁵ *Cortes*, chap. 3, p. 25.

²⁶ "Este Bairro Alto entre gatos e espinhas, tripas de peixe" (*Cortes*, chap. 47, p. 178).

²⁷ *Cortes*, chap. 47, p. 178.

²⁸ Par exemple, lorsque João Carlos déclame la fin du chant IV des *Lusiades*, en passant le Tage pour aller déjeuner sur la rive d'Almada (*Lusitânia*, chap. 1, p. 30).

²⁹ Voir en particulier *Lusitânia*, chap. 25, p. 131-132 et chap. 40, p. 197; *Cavaleiro Andante*, chap. 14, p. 72.

langue étrangère, le Tage et l'Atlantique l'attirent et le retiennent. C'est à Camões qu'il se réfère lorsqu'il songe à écrire une "negativa epopeia"³⁰; il note avec soin les insultes d'une verdeur insolite entendues dans une rue de Lisbonne et qui lui paraissent un échantillon de rénovation du langage³¹. Mais l'attitude de certains lui fait craindre que la révolution n'apporte en fait qu'un autre dogmatisme culturel. Il ne fait pas plus confiance aux nouveaux dirigeants de son pays qu'aux gouvernants du régime totalitaire antérieur.

C'est que, pour lui comme pour les autres personnages, le désarroi le plus profond est sans doute d'ordre spirituel. En effet, tantôt les valeurs spirituelles auxquelles ils croyaient se sont lentement effritées au fil du temps, tantôt elles leur apparaissent d'emblée comme vaines et illusoire. Il y a chez tous une crise de la foi, liée à l'usure des ans, à la froideur des relations familiales, à l'hypocrisie des rapports sociaux et de la vie politique.

La foi religieuse d'abord est chancelante. Il faut le souligner dans cet ensemble romanesque parcouru de références liturgiques aux célébrations de la Passion, de la Mort et de la Résurrection du Christ, aux fêtes des saints et aux rites funèbres. Si la plupart des personnages se montrent indifférents à la religion, voire hostiles, Marina et Moisés restent très attachés aux pratiques catholiques, et influencent les enfants. Le vieux Moisés, qui assiste tous les jours à la messe, a une stature de patriarche serein. C'est pourtant lui qui succombe à la terrible tentation du désespoir. Quant au jeune Tiago, s'il se soumet plus volontiers que son frère Jo aux injonctions maternelles et s'il aime bien aller à l'église paroissiale, c'est surtout parce qu'il est content de contempler les retables tout revêtus d'or. Et il retient les formules superstitieuses transmises par Moisés mieux que les prières de sa mère. Leur foi est finalement trop superficielle pour donner un sens à leur vie.

L'attitude d'André peut être rapprochée de celle des personnages précédents, même si elle est bien différente. En effet, il ironise volontiers sur la procession de l'Adieu à Fatima, tout en croyant vaguement à quelque être transcendant, comme il l'avoue à sa mère³². Il est surtout angoissé par sa maladie et il sait que ses jours sont comptés. Cela explique sans doute son attrait pour le spiritisme et sa participation à un rituel umbanda lors de son séjour à Rio³³. Ces tentatives n'apaisent guère, d'ailleurs, l'inquiétude qui le taraude. Quant à sa sœur et à son frère, ils sont détachés des préoccupations religieuses, de même que ceux qu'ils aiment. Si

³⁰ *Cavaleiro Andante*, chap. 10, p. 55.

³¹ *Cavaleiro Andante*, chap. 17: "Revolução e linguagem" (p. 89).

³² *Cavaleiro Andante*, chap. 33, p. 176: "Não me tornei ateu, creio numa espécie qualquer de supremo arquitecto autor do nosso projecto [...]."

³³ *Cavaleiro Andante*, chap. 28, p. 145 et suiv.

Marta s'y réfère et revendique sa judaïté, c'est pour remercier aussitôt sa mère de ne lui avoir inculqué aucun catéchisme et d'avoir ainsi préservé sa liberté de pensée³⁴.

En revanche, il est d'autres valeurs que les personnages évoquent souvent et qui se trouvent pourtant bien ébranlées par ce qu'ils vivent. Ce sont les valeurs chevaleresques. Le dernier volume de la *Tétralogie* s'intitule *Cavaleiro Andante* et il s'ouvre sur deux épigraphes qui se répondent. L'une, empruntée à Hegel, est le constat glacé de l'inanité du rôle du chevalier dans nos sociétés actuelles. L'autre est un quatrain d'Antero de Quental qui proclame la pérennité de la chimère chevaleresque. C'est une indication assez ambiguë que nous donne l'auteur sur l'orientation de son œuvre. Tout, dans la vie du pays, contredit la noblesse de l'idéal chevaleresque, avant comme après la Révolution. Et pourtant, on ne cesse de s'y référer. Dans la deuxième moitié du XX^e siècle, les classes dominantes de la dictature présentent toujours le Portugal comme le "Paladin du Monde occidental", de même que Camões dans *Les Lusíades* quatre cents ans plus tôt. Mais la réalité s'impose comme une cruelle dérision: on sait que la guerre coloniale est dépourvue de toute grandeur, que le pays est en retard sur le reste de l'Europe. On n'est pas fier de sa patrie. Quelle aventure pourrait bien séduire les jeunes dans ces conditions?

João Carlos [...] diz: merda de pátria, azar ter caído aqui, ninguém nem nada me consola [...] Isto é poço onde pouco se passa e esse se passa sem ninguém dar por nada.³⁵

On aurait pu penser que la Révolution, en balayant un régime honni, allait rendre la foi à ces "vencidos da vida". Mais une fois passée la brève ferveur révolutionnaire, la confusion qui s'installe ne contribue pas à leur redonner confiance:

Num ano houve cinco governos, as pessoas passam o dia a ler jornais, ouvir rádio, ver TV para entenderem notícias às vezes verdadeiras, alarmes às vezes falsos, histórias de armas roubadas, golpes militares, cartas abertas e fechadas, prisões, demissões, ameaças várias. Revoluções são assim, quem não gosta vá embora.³⁶

³⁴ *Cavaleiro Andante*, chap. 38, p. 202: "Cada dia que passa dou graças por não me teres criado na crença de criancices beatas inventadas pelos padres."

³⁵ *Cortes*, chap. 50, p. 191.

³⁶ *Cavaleiro Andante*, chap. 3, p. 29.

Il ne reste donc plus qu'à se réfugier dans l'utopie, tout en sachant qu'elle est illusoire. Et João Carlos a beau jeu de railler ce peuple qui est le sien et qui attend toujours la réalisation des prophéties de Bandarra, l'avènement du Quint-Empire et le retour de Dom Sébastien³⁷.

En dépit de tout, l'idéal reste vivace. Jo et Tiago rêvent des héros de la Table Ronde ou des bandes dessinées, soit pour se faire protéger, soit pour s'assimiler à eux. Arminda confesse à son frère qu'elle a cru trouver en Samuel une version moderne du saint connétable Nun'Alvares Pereira³⁸. André et João Carlos se qualifient eux-mêmes de "chevaliers"³⁹. Ils ne combattent pas, mais ils voyagent et l'errance est leur lot. Ils ne sont pas des guerriers, mais des témoins. Leurs périples les conduisent dans les lieux que les Portugais ont découverts et conquis en d'autres temps. André travaille au Brésil, meurt en Angola. João Carlos, après son séjour à Venise, dont le monopole du commerce avec l'Orient fut ruiné par l'expansion portugaise du XVI^e siècle, vole jusqu'à Madère et aux Açores. Et l'on voit que dans le dernier volet de la *Tétralogie*, les sarcasmes à l'égard de la patrie cèdent parfois le pas à une compassion qui est en même temps un attendrissement sur soi-même:

Penso [...] que sou não eu mas um povo inteiro perdido de si, confusamente à procura de não sei que saída.⁴⁰

écrit André à Sonia avant de partir la rejoindre à Luanda. Et João Carlos de son côté déclare dans une lettre à Marta:

País sólido outrora nas suas aventuras, ei-lo aí reduzido à condição de veleiro pirata arruinado entre a tralha que resta das batalhas, de fúnebres festejos no meio da carnavalização⁴¹.

Devant ce pays déchu, João Carlos se sent solidaire. Il l'a d'ailleurs prouvé en abandonnant son commode refuge vénitien, alors que son amie se désintéressait du sort d'une patrie-marâtre et choisissait délibérément de vivre au milieu de la beauté. Et il constate, lucide et amer:

³⁷ "Será que vão enfim realizar-se as profecias do Bandarra, que prometeu um Quinto / Império a quem perdeu o seu? Será que um rei amado porque louco, incompetente e morto, em breve retornará, não para de novo nos lançar em perdas batalhas, mas para nos salvar de todas as desgraças e ameaças de maiores males?" (*Cavaleiro Andante*, chap. I, p. 19-20)

³⁸ *Cavaleiro Andante*, chap. 44, p. 233: "[...] A recordação dos tempos em que eu acreditava em santos condestáveis incontestados, reencarnados em Samuel, mal."

³⁹ André signe sa lettre à Sonia du 18 juin: "o teu cavaleiro do mar" (*Cavaleiro Andante*, chap. 18, p. 96) et sa lettre à sa mère du 3 novembre: "Para ti o muito amor do teu cavaleiro andante." (*Ibid.*, chap. 33, 176). João Carlos prétend avoir le statut d'un "cavaleiro do vento" (*Ibid.*, chap. 14, p. 71) et adresse à Marta les "aéreos desejos do teu "corsário das ilhas"" (*Ibid.*, chap. 47, p. 250).

⁴⁰ *Cavaleiro Andante*, chap. 34, p. 183.

⁴¹ *Cavaleiro Andante*, chap. 23, p. 117.

Falta muito ainda, se é que chega, o dia em que seremos nós mesmos, sem saudades do estúpido passado nem receio de arriscar no diferente⁴².

On voit comment, dans cette *Tétralogie lusitanienne*, Almeida Faria en procédant à l'analyse minutieuse du désarroi d'une galerie de personnages représentatifs, parvient à élaborer une métaphore du désarroi de tout un peuple, d'abord accablé par une dictature pesante, ensuite brusquement contraint d'assumer une liberté à laquelle il n'est pas préparé. Si, moins d'un siècle plus tôt, l'humiliant ultimatum de 1890, venu de l'extérieur, avait provoqué un sursaut de nationalisme, au lendemain de la révolution de 1974, après un instant d'euphorie, c'est le désenchantement qui prévaut. Le traumatisme, cette fois, est venu de l'intérieur, et il importe de se retrouver soi-même, réduit à sa propre vérité et à ses strictes dimensions. Ces difficultés, Almeida Faria est peut-être l'un des premiers, parmi les romanciers de sa génération, à les avoir perçues, pressenties avant même la Révolution. Aussi considérer un tel désarroi comme une marque d'esprit "fin de siècle" semble assez artificiel. Les dates ne sont que des coïncidences. Ce qui s'achève, c'est un régime caduc, une mentalité anachronique, des croyances dépassées, c'est aussi un empire qui entretenait une illusion de puissance. Une des qualités qui nous séduit le plus dans l'œuvre de Almeida Faria est la mise en avant de la "quête" exigeante de ses jeunes personnages. S'ils sont blessés par la vie, frustrés par leur éducation, déçus par leur patrie, ils refusent de se payer de mots, s'indignent contre la bassesse, la laideur et la vulgarité et se moquent des mythes éculés, sans pour autant perdre leur capacité d'aimer et de rêver:

Aos vivos compete recordar ou esquecer, tentando superar pelo humor as desgraças do dia-a-dia.⁴³

lance João Carlos après la mort de son frère. C'est presque un programme qui est ainsi proposé. Un programme que l'auteur commence à réaliser dans son livre suivant, *O Conquistador*, où il opère un renversement parodique du mythe héroïque du retour de Dom Sébastien.

⁴² *Cavaleiro Andante*, chap. 23, p. 117.

⁴³ *Cavaleiro Andante*, chap. 59, p. 309.