

## **Une histoire portugaise : complexe familial et mythe personnel chez**

**Almeida Faria**

Cristina ROBALO-CORDEIRO (UNIVERSITÉ DE COIMBRA)

### **Colloque-Séminaire Les Sagas dans les Littératures Francophones**

Archives & Musée de la Littérature

Bruxelles, 14-16 décembre 2009

Parmi toutes les sous-espèces du récit romanesque, il n'y en a pas de plus anthropologique que la saga. Il est plus que probable qu'au bon vieux temps du structuralisme flamboyant quelqu'un se soit avisé d'en dégager le système et, si le travail a été fait, il n'a pas dû demander beaucoup de perspicacité, sinon de sagacité à son auteur. Ne trouve-t-on pas aisément dans Lévi-Strauss tous les outils permettant d'apercevoir dans notre genre littéraire – constitutivement, ou plutôt génétiquement lié aux rapports de parenté - le type même de la structure sérielle ou du jeu combinatoire, comme il est ressorti de certaines études formalistes portant sur les Rougon-Macquart ?

Mais ce n'est pas de ce côté-là, par trop géométrique, que nous surprendrons l'origine du profond plaisir suscité par ces épopées familiales. C'est dans le sentiment de puissance qu'elles communiquent au lecteur que gît le secret de leur attractivité. Puissance d'Eros triomphant de Thanatos, puissance de la vie l'emportant sur le mal, puissance de l'arbre collectif dominant ses rameaux individués.

Il y a cependant un aspect plus troublant, et que je soulignerai au passage. La notion de saga flatte en nous je ne sais quel instinct de conservation (qui mériterait qu'on s'y arrête) de même que, et contradictoirement, elle nous séduit par ses expériences de rupture. En termes politiques j'aurais envie de dire que la saga est à la fois un genre de gauche par ce qu'elle contient d'écarts, de révoltes, de tangentes individuelles et un genre de droite par sa tendance compulsive au cercle. « Familles, je vous hais » disait

Gide qui, tout en admirant les *Thibaut* de son ami Roger Martin du Gard, préférait les aventures du fils prodigue à son retour à la maison du père.

Mais c'est de littérature portugaise que je vais m'occuper, même si je le ferai en psychologue amateur plus qu'en historienne patentée. Je tiens en effet à souligner le caractère risqué, hasardeux même de ma démarche qui va traiter la saga moins comme un genre littéraire, intermittent, rare ou inexistant dans la littérature portugaise que comme une forme virtuelle ou, plus encore, comme un fantasme critique.

La psychanalyse de la saga peut être faite au pas de charge, que ce soit du côté de l'auteur ou du lecteur. Elle est pour ainsi dire cousue de fil blanc. Vous me permettez ainsi de sauter quelques médiations en postulant d'emblée que la navette qui court à travers ces tapisseries historiques n'est autre que le Phallus en personne et que la satisfaction que l'idée de saga promet à notre imaginaire est toute libidinale. Quels que soient les épisodes et les décors, les personnages et leurs destinées, nous savons que l'essentiel est dans le sentiment de la souche et de la tige, dans la transmission sexuelle de la vie. Tout le reste est contingent, seule compte la nécessité biologique de la succession des générations. Je me retiendrai toutefois sur cette pente qui nous conduirait je ne sais où. Je me contenterai de faire travailler, en sous-main, le concept de narcissisme pour rendre compte de la fortune ou - des infortunes - de la saga dans la littérature portugaise.

Après cette trop bavarde introduction, j'indique le plan que je vais suivre :

Dans un premier temps, je m'interrogerai sur le paradoxe d'une littérature aussi éprise d'épopée que la nôtre et qui, le moment venu, ne produit aucune saga digne de ce nom.

Dans un deuxième, je me pencherai sur la nature de la frustration que dénonce la très faible représentation du genre dans la littérature portugaise.

Dans un troisième j'étudierai un exemple de la conduite d'échec, si symptomatique de notre génie national, et qui l'amène pourtant à ses plus belles réussites.

Je ne me risquerai pas à simplifier l'histoire de la littérature portugaise mais il est incontestable que nous avons eu la « tête épique » durant plusieurs siècles avant de la perdre au 19<sup>e</sup>. Je rappellerai qu'Amadis de Gaule est né chez nous et que si la chanson

de geste n'a rien produit de semblable à la *Chanson de Roland*, le genre était loin d'être inconnu comme on l'entend dire trop souvent.

Le mot *saga* serait cependant inapproprié pour qualifier des récits héroïques dont raffolait le public de la cour. J'adopte à mon usage une convention pour clarifier le débat en réservant le terme de *saga* aux épopées familiales surgies avant ou après le temps des grandes épopées nationales. C'est ainsi que les *Lusiades*, le chef-d'œuvre de notre littérature épique, n'est en rien assimilable à une *saga* même s'il comporte un fort élément généalogique. Car il s'agit de généalogies royales comme dans ces « Livros de Linhagem » – livres de lignage – de notre littérature médiévale où l'auteur se contentait d'abord de procéder à des récapitulations généalogiques avant d'y ajouter, à titre ornemental, des légendes ou des anecdotes, le plus célèbre de ces ouvrages – où l'on pourrait voir à la rigueur des proto-sagas – étant celui du Comte Don Pedro, fils bâtard du roi Denis (le fondateur de l'Université de Coimbra !).

Je serais encline à statuer que, au sens moderne du mot, *saga* implique dynastie mais dynastie bourgeoise. La *saga* est, serait – de préférence – une épopée d'esprit bourgeois même si ce sont des aristocrates qui, s'alliant à des bourgeois, s'efforcent de conquérir ou de conserver le pouvoir économique et financier.

Disons en tout cas qu'une telle définition m'arrange lorsque je songe au destin de la littérature portugaise très nettement divisé en deux versants. Le premier culmine avec Camoens. Puis, à partir de la catastrophe nationale de 1578 (le désastre militaire d'Alcácer-Quibir où disparaît, avec le roi Sébastien, la souveraineté du royaume) l'épopée entre dans une lente agonie qui va durer deux siècles jusqu'au Romantisme où certains poètes se battent encore les flancs pour se persuader que tout n'est pas fini de la grandeur lusitaniennne. Il faut distinguer toutefois entre le souffle épique qui ayant produit *Les Lusiades* s'épuise ensuite et la réceptivité du public au mythe national qui va aller en grandissant jusqu'au milieu du XX<sup>e</sup> siècle où l'idéologie de l'État-Nouveau demande à encore Camoens le supplément d'âme dont la nation a besoin.

L'épopée, sur un mode bel et bien délirant, comble un désir de puissance que, de leur côté, les expositions coloniales satisfont comme on trompe la faim.

Pour résumer ce premier point, je dirai qu'une sorte d'illusion rétrospective nous ferait croire, quand on considère notre histoire littéraire, que les conditions

d'émergence de la saga étaient chez nous réunies, vu l'immense succès du genre épique, éminemment représenté par l'œuvre de Camoens. Pourquoi cependant, avec l'avènement du réalisme, la saga familiale n'est-elle pas venue prendre le relais de l'épopée nationale en vers ?

C'est ici – et je passe à mon deuxième point – qu'une approche synthétique de l'histoire littéraire serait utile puisque c'est tout un contexte politique, social et économique qu'il faudrait évoquer pour rendre compte de cette « case vide » de notre culture. Si les conditions de possibilité de surgissement de la saga sont là, il n'en reste pas moins que la saga est un projet impossible dans nos lettres à l'époque où pourtant de très grands écrivains avaient les moyens artistiques de le mettre en œuvre.

J'aimerais pouvoir recourir à une table parlante – comme celle de Hugo à Hauteville House – pour poser directement la question à chacun de ces auteurs du XIX<sup>e</sup> siècle : pourquoi n'as-tu pas songé à écrire, en bonne prose portugaise, une de ces épopées familiales qui auraient pu donner la matière d'un bel exposé, facile à faire, et qui me dispenserait d'invoquer les esprits pour occuper mon temps de parole ?

Ce n'est pourtant pas faute d'avoir – et abondamment – traité la question familiale, me répondraient-ils. Il faudrait dresser la liste des œuvres portugaises affichant dans leur titre une descendance, une ascendance, une filiation : des fils, des filles, des nièces, des petites-filles, voire des pupilles, des oncles, des cousins, des gendres, les textes d'Almeida Garrett (né en 1799), de Camilo Castelo Branco (né en 1826), de Júlio Dinis (né en 1839), d'Eça de Queirós (né en 1845) nous en livreraient à foison. Et Júlio Dinis est passé très près de la saga avec un roman intitulé *Une famille anglaise* (datant de 1868) mais, très symptomatiquement, c'est d'une famille anglaise et non portugaise qu'il s'agit...

Si j'osais, je m'arrêtera sur le cas le plus exemplaire : celui du chef-d'œuvre d'Eça de Queirós, *Os Maias* (texte de 1888, tableau d'une famille en même temps que chronique de la vie sociale de Lisbonne dans les années 1980).

Pourquoi cet auteur n'a-t-il pas composé de saga, *stricto sensu*, lui qui aimait tant les familles ? Je répondrai en empruntant la formule à un historien de notre littérature : « Eça de Queirós détruit ce qu'il aime ». Quand on prétendait comme lui

électriser « l'énorme cochon endormi » qu'est le public portugais, ce n'était certes pas pour lui servir ce rêve éveillé que constitue une légende familiale avec toutes les complaisances narcissiques permises dans le songe. Et si, comme dit Valéry, « les optimistes écrivent mal », il ne faut pas être aussi pessimiste qu'Eça de Queirós pour se lancer dans l'entreprise de la saga qui, au moins dans sa forme positive, implique qu'on dépose sa confiance dans l'histoire et surtout peut-être qu'on se montre solidaire de tout, de la Convention à la Troisième République, comme Claudel quand il écrit, pour le théâtre, cette authentique saga qu'est la trilogie, souvent grimaçante, des Coûfontaine-Turelure.

Mais précisément, dans sa cruelle lucidité, Eça avait compris que l'histoire contemporaine n'était pas favorable au Portugal, petite puissance doté d'un énorme empire colonial mais à la mentalité provinciale et mesquine. Comment, pourquoi dans ces conditions construire le mythe d'une dynastie bourgeoise, forte de ses valeurs et même de ses erreurs, capable dans sa vitalité arborescente de régénérer la race lusitanienne ?

Il aurait fallu partir pour l'Afrique seule capable de fournir l'énergie qui fait tellement défaut aux décadents de la métropole. Cette solution, du reste envisagée par le romancier, aurait pu donner lieu à un chef-d'œuvre de littérature coloniale mais Eça de Queirós, décidément, n'était pas fait pour donner le change. L'épopée, nationale ou familiale, ne pouvait que le faire sourire, lui qui, imprégné comme tous ses contemporains du nihilisme de Schopenhauer, ne voyait de solution à la souffrance humaine que dans le renoncement au vouloir-vivre.

Si, maintenant, et pour terminer, nous passons au XX<sup>e</sup> siècle, les données semblent, d'abord, assez différentes. Le régime salazariste, « l'État Nouveau », n'aurait certainement pas trouvé mauvais qu'un écrivain de talent exalte la vitalité de la patrie incarnée dans une famille patriarcale s'élevant dans la société par ses efforts et ses vertus déployés au service de l'Empire soit en Angola, soit au Mozambique. Mais l'idéologie officielle manque généralement de créativité littéraire et la plupart des talents d'alors adhéraient au néo-réalisme et au communisme, tous deux guère propices à l'exaltation des valeurs de la famille-souche, à la fois autoritaire et

inégalitaire. Les quelques œuvres que le néo-réalisme portugais a produites (dans les années 1950...), dans la lignée du réalisme socialiste, glorifient non pas la famille mais le groupe (social ou professionnel) des révoltés ou des déshérités de la fortune : *Gaibéus Les Moissonneurs*, de Alves Redol e *Esteiros* de Soeiro Pereira Gomes.

Il faut attendre les dernières années de l'Ancien Régime et la Révolution d'Avril 1974 pour que la saga retrouve ses chances au Portugal et j'en arrive enfin à l'écrivain que j'annonçais dans mon titre : Almeida Faria.

Il me fallait, avant et en vue de définir sa tentative, expliquer tout ce qui a rendu en même temps probable et improbable l'apparition d'une saga dans notre littérature si attachée à l'épopée et à la famille mais si désabusée également devant les promesses de l'histoire. Même si je dispose de très d'espace pour traiter mon sujet, je voudrais revenir sur cet embarras que j'ai évoqué au début et qui n'est pas étranger, non plus, à la relation très ambivalente que j'entretiens avec l'œuvre d'Almeida Faria (né en 1943). Son admirable premier roman familial, *La Passion*, écrit à 22 ans, au lieu d'être le point de départ d'une vaste saga se développant, comme on pouvait l'escompter, sur une longue durée, a été suivi d'œuvres où, pour me servir des mots de Christophe Meurée, le retour des personnages fonctionne comme un palliatif. Saga avortée donc ou sabordée parce que, une fois encore, quelque chose s'est opposé à l'exécution d'une épopée familiale à la fois moderne et portugaise.

Et pourtant tous les ingrédients y sont : la famille (le père, la mère, 5 enfants, 3 domestiques, auxquels viendront s'ajouter 2 figures de jeunes femmes, compagnes des deux fils aînés), le cadre historique et social avec sa toile complexe d'événements et d'actions, couvrant une décennie monumentale.

Historiographie d'une famille qui traverse une période particulièrement riche de l'histoire récente du Portugal des années 1970-1980 : celles qui précèdent la Révolution, celle de la révolution des Œillets elle-même et celles, passablement confuses, qui lui succèdent, marquées par la prise de pouvoir du parti communiste et les tentatives de coup d'État.

Mais cette histoire portugaise est surtout celle d'un mal national, séquelle du nihilisme réaliste (déjà évoqué) et se nourrissant d'un complexe familial qui accomplit le destin d'échec d'un pays en manque de valeurs et, peut-être, de Pouvoir. La névrose

familiale que dépeignent les romans d'Almeida Faria prend les proportions d'une névrose nationale : et l'image des caravelles en partance vers l'inconnu et la gloire, dans le roman *Lusitânia*, ne se distingue pas de celle des voiles immobiles des bateaux cloués dans le débarcadère du Terreiro do Paço, que l'absence de vent empêche de prendre le large. Rêve déçu et déchu, frustration ancestrale et inéluctable, qui, dans la chaîne de l'histoire et du temps, devient celle de l'écrivain lui-même, homme sans enfants, saturé de culture, et chez qui la saga tourne court, dans cette succession de textes qui est ressassement et non déploiement.

L'embarras que j'éprouve à parler de cet auteur est dû autant au sujet à traiter (avons-nous enfin affaire à une *saga* portugaise ?) qu'à mon rapport avec ses romans, je devrais dire à son roman puisque il n'en a jamais, en réalité, écrit qu'un seul. J'ai cru comprendre que notre colloque devrait être conçu comme un partage de brouillons, sinon même de confidences. En choisissant Almeida Faria et sa *Passion*, c'est sur l'histoire d'un rapport assez ambigu que je me dispose à lever le voile.

J'ai découvert ce roman comme quelqu'un qui plonge dans les eaux sacrées d'une source de vie. J'ai su, dès la première page, que j'étais en présence du livre que j'aurais écrit – si j'étais écrivain – et que le monde qu'il m'offrait était celui que je savais quelque part en attente de moi.

Du haut de mes 19 ans, j'en avais fait le sujet de mon mémoire de maîtrise. Depuis, 35 années durant, il ne m'a plus quittée, malgré mes infidélités françaises (ou francophones). Je m'étonnais du rejaillissement de *La Passion*, d'abord sous la forme d'une trilogie – *Cortes* (1978) et *Lusitânia* (1980) venant s'ajouter au premier texte -, d'une tétralogie ensuite – avec *Cavaleiro Andante* (1983). Je me scandalisais presque du transfert du mode romanesque au théâtral, avec *A Reviravolta* (œuvre publiée en 1999 pour répondre à une commande des Éditions Caminho qui organisaient une collection de textes de fiction sur le thème du 25 avril 1974).

Je m'insurgeais contre la métamorphose de la prose en vers, avec *Vozes da Paixão* (1998), qui reprenait un chapitre du premier roman. J'étais en tout cas intriguée, peut-être fascinée par l'étrange obsession qui, tout au long de 34 ans (de 1965 à 1999) et de six œuvres, et malgré la diversité des procédés de composition adoptés, poussait Almeida Faria à revenir sur ce groupe de figures liées par le sang mais éloignées les

unes des autres par des choix et des attitudes d'ordre social, esthétique et philosophique, en reprenant inlassablement le scénario d'une famille de l'Alentejo, en des contextes historiques et politiques qui conduisent d'un Portugal prérévolutionnaire à la complexe réalité des années suivantes. J'essayais de comprendre ce retour constant à la maison de riches agriculteurs déjà connue de nous, pour évoquer la même matinée, la même après-midi et la même nuit du vendredi saint où JC (João Carlos ou Jésus-Christ) s'était offert en sacrifice, croyant sauver le monde. Dans tous les textes, la famille est réunie autour des mêmes images et des mêmes symboles : un agneau immolé par JC, l'incendie qui dévore la propriété des Cantares, un repas, le dernier repas qui précède la mort symbolique et la résurrection annoncée, de ce jour de la Passion étalé sur trente ans, immobilisé en un temps qui, je cite, « heurte le regard et la mémoire ».

C'est vrai que, à travers ces textes, l'épopée nationale se confond avec le complexe familial dans un débordement de faits et d'affects : la célébration de la liberté, l'action révolutionnaire d'un pays et d'un homme, l'esprit d'aventure, le goût du voyage, la tentation de l'Europe ou celle de l'Afrique, l'espérance et l'échec, l'enthousiasme et la désillusion, la mort du père et la révolte du fils, le destin tragique d'une famille et d'un peuple, le sang versé par l'innocent, la libération du pays et le symbolisme biblique. En un mot, une saga de type maccabéen noue l'ensemble et crée l'unité.

Et c'est vrai qu'il y a chez Almeida Faria un écrivain possédé par un nombre réduit de personnages, toujours les mêmes, qui l'habitent et ne le lâchent plus. Je le cite maintenant s'expliquant sur le retour irrépressible de ses créatures :

[...] en tant que complice gardien de ces figures, je les ai enfermées à clef pendant des années dans le grenier de mon passé, et, croyant les avoir oubliées, j'ai parcouru d'autres parages. Mais mon illusion d'oubli était naïve, car, dans leur ténacité, c'est elles qui ne m'ont pas oublié. Révoltées par les limbes dans lesquels elles se sont vues plongées, elles n'ont jamais cessé de soupirer, de murmurer, de susurrer leurs désirs et leurs inquiétudes et une volonté désespérée de s'accrocher à leur vie de masques.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Almeida Faria, *A Reviravolta*, Lisboa, Col. Caminho de Abril, 1999, p.9-10.



Et c'est comme si, dans un jeu de miroirs, les êtres qui habitent l'écrivain étaient eux-mêmes hantés par d'autres êtres et d'autres images – visages de monstres délirants – qui peuplent leurs rêves et leurs passions.

Du complexe familial au mythe personnel, la symbolique des textes suit une évolution naturelle : la première scène de l'agneau immolé avant la Révolution (quand la famille est encore tenue par une histoire, sociale et privée, qui la réunit dans le partage quotidien d'événements et d'espaces, dans la maison paternelle, sur le domaine familial et la terre ancestrale), la scène de l'agneau pascal prépare les images successives de la culpabilité et de la révolte, du désir et de l'autorité, et annonce la résurrection, la révolution collectives et personnelles.

Conclurai-je en affirmant qu'Almeida Faria est celui que nous attendions et qu'il a enfin doté, de main de maître, la littérature portugaise de la saga qui lui faisait défaut ? Saga absurde et dérisoire toutefois puisque, toutes valeurs et croyances abolies, le temps n'a plus de sens comme déjà dans *l'Ecclésiaste* et que tout en emporte le vent. Voici, au chapitre 6 de *La Passion*, les amères réflexions de Francisco, le père de famille et c'est sur elles que je terminerai :

Ils ne dorment pas, ceux à qui je dois d'être ce que je suis ; mon grand-père a gagné la fortune que je possède et que je n'ai pas augmentée, au contraire ; je devais laisser de côté tout ce qui n'est pas rentable, c'est ce qu'il m'a dit peu avant de mourir, et je n'ai eu ni temps ni force pour cela ; tu avais raison, vieux ; je te cherche dans les indécises constructions de brume de ma mémoire, et de toi ce que je trouve n'est que silence, un silence qui ne me semble même pas respirer et qui, de temps à autre, dans un difficile halètement, laisse échapper quelques paroles anciennes et sereines de l'homme qui passa sa vie à connaître la vérité, ou seulement, peut-être, l'ombre de la vérité, mais une ombre véritable et non point illusoire comme celle de presque nous tous, tes descendants [...] tu as vu, palpable, toute ton ambition réalisée, c'est pourquoi tu es resté fort jusque bien vieux, et soudain, gravissant des marches de ton pas ferme, tu as eu un vertige et une défaillance, et dans la désolation rageuse de ton regard, quand déjà les mots te manquaient, j'ai vu que tu allais mourir, que tu mourais très vite, arrogant, sans montrer de faiblesse, et tes vanités, tes appétits de ce monde, tes chevaux, tes maîtresses, tout ça, c'est fini, vieux, ça ne reviendra plus

et ça ne valait pas la peine, maintenant la fortune va s'écrouler, et de toi, vieux, restera le souvenir que tu as amassé une grande fortune pour rien, c'est pourquoi, maintenant que tu as quitté cette porcherie, je me souviens de toi, ta mort et ton destin m'émeuvent, moi, ton petit-fils préféré. (*ibid.* p. 25)

Ainsi la première tentative de saga portugaise commençait-elle par un dépôt de bilan.