

Textures

ISSN : 2971-4109

Éditeur : Université Lumière Lyon 2

20 | 2010

Poétique de l'écriture d'une expérience de guerre

Vérités et mensonges sur la guerre : *Le Rivage des murmures* de Lídia Jorge

Anne-Marie Pascal

🔗 <https://publications-prairial.fr/textures/index.php?id=84>

DOI : 10.35562/textures.84

Référence électronique

Anne-Marie Pascal, « Vérités et mensonges sur la guerre : *Le Rivage des murmures* de Lídia Jorge », *Textures* [En ligne], 20 | 2010, mis en ligne le 09 décembre 2022, consulté le 02 octobre 2026. URL : <https://publications-prairial.fr/textures/index.php?id=84>

Droits d'auteur

CC BY 4.0



Vérités et mensonges sur la guerre : *Le Rivage des murmures* de Lídia Jorge

Anne-Marie Pascal

PLAN

La paix sur les rivages de la guerre

1. Un prélude à la paix

2. Le travestissement idéologique

La faillite du héros

Les différents visages de la mort

Entre réalité et fiction : la question de la duplicité du récit

Conclusion

TEXTE

- 1 *Le Rivage des murmures*, quatrième roman de Lídia Jorge, publié en 1988, est une œuvre essentielle dans la production romanesque portugaise et un regard singulier sur la guerre coloniale menée par le Portugal au Mozambique dans les années 70. Bien que l'action se situe loin du théâtre des opérations militaires, on y retrouve des références historiques aux massacres de populations noires, comme celui de Wyriamu en 1973 qui alerta l'opinion internationale, ainsi qu'à l'opération militaire de grande envergure baptisée *Nó górdio*. Cette opération, destinée à mettre fin à la guérilla en écrasant définitivement ceux que l'armée portugaise désignait alors comme *os turras* (les terroristes), se solda par un échec¹. Elle se trouve aussi au cœur du roman *Nó cego* de l'écrivain Carlos Vale Ferraz².
- 2 La guerre coloniale est un moment de crise où le mythe de l'empire, sur lequel s'est bâtie l'identité portugaise depuis le XVI^e siècle, est mis à mal. Nous avons, dans un article précédent, étudié la manière dont l'écriture apocalyptique, dans sa profusion de signes et d'images, annonçait et révélait la fin de l'empire colonial et déconstruisait le mythe de l'empire éternel d'en deçà et d'au-delà des mers³.
- 3 Nous voudrions maintenant nous interroger sur la manipulation idéologique que sous-tendent les différentes représentations de la

guerre et nous essaierons ensuite de voir comment se pose la question de la vérité au niveau de la narration. Cette interrogation est réitérée tout au long du roman dans le dialogue imaginaire qu'établit Eva, la narratrice du deuxième récit, avec le narrateur du premier récit, *Os Gafanhotos* (*Les Sauterelles*). Elle se décline sous d'autres formes ambivalentes comme réalité et fiction, mémoire et imagination, vraisemblance et coïncidence, révélation et occultation, vérité et duplicité.

La paix sur les rivages de la guerre

1. Un prélude à la paix

- 4 La nouvelle *Les Sauterelles* commence sur la terrasse de l'hôtel *Stella Maris*, ouverte sur l'océan Indien, dans le port de Beira, au Mozambique. L'hôtel, qui recevait dans les années cinquante les messieurs prospères faisant commerce d'ivoire et d'or, a perdu son lustre d'antan depuis qu'il a été transformé en mess pour les familles des officiers au début de la guerre coloniale. C'est un lieu de repos pour les militaires lorsqu'ils reviennent des zones de combat situées au nord du pays. Un photographe est là pour capter des images de bonheur, le mariage d'un sous-lieutenant, Luís Alex, désigné tout au long du récit comme le marié, avec Evita fraîchement arrivée du Portugal.
- 5 La fête qui se déroule sur la terrasse de l'hôtel, le mariage d'Evita et de Luís Alex, est placée sous le signe du luxe et de la volupté, luxe tropical du décor de table qui rappelle celui des tables royales où domine le gâteau de la mariée :

[...] Evita, abriu os olhos, e mais do que a quantidade dos convidados, surpreendeu-se com o tamanho exemplar da mesa. As lagostas vermelhas e abertas ao meio estavam dispostas conforme um numeroso cardume. As papaias amarelas estavam cortadas em feitio de coroa de rei e coroavam a toalha inteira. Os ananases formavam uma pinha no centro, como se fosse o leque dum fantástico e emplumado peru. [...] na cabeceira havia um bolo de sete andares, com um ramo armado em forma de chuva⁴. (p. 10)

- 6 Les invités sont tous des officiers, accompagnés parfois de leurs épouses, une assemblée représentative de la hiérarchie militaire, allant du capitaine Forza Leal, qui dirige la compagnie du jeune marié, au commandant des forces aériennes. La mariée soupire d'émerveillement et virevolte au milieu des uniformes, dansant successivement avec deux colonels, deux majors, trois capitaines, écoutant le discours prophétique de l'un d'eux :

Ainda é cedo para ter verificado, mas verá que esta é uma das poucas regiões ideais do globo! Admire a paisagem, e verá que para ser perfeita, só faltam uns quantos arranha-céus junto à costa⁵. (p. 12)

- 7 Pourtant, au milieu de cette fête, loin du théâtre des opérations militaires, la guerre est bien présente. Elle se manifeste dans la remarque apparemment anodine du narrateur observant qu'il restait « des femmes sans cavaliers, appuyées à la balustrade, car on n'était pas en temps de paix complète » (p. 11), mais surtout dans le discours des militaires où nous pouvons déceler les différentes variations sémantiques du mot. Leur conversation est émaillée de lieux communs sur son rôle régulateur et sa place inéluctable dans la société :

Oh! A Guerra! Se não fosse a guerra, *mesdames*, até a calmaria criaria pedra⁶! (p. 13)

Infelizmente, muito infelizmente, as guerras eram necessárias para equilibrar o excesso de energia que tranbordava da alma⁷. (p. 8)

- 8 Mais c'est aussi un prélude à la paix et un exercice d'héroïsme pour lequel le marié Luís Alex, ex-étudiant en mathématiques, se prépare sur le chemin de « l'ultime calcul » (p. 29) :

Deveria aproveitar porque em breve teria de voltar a Mueda para aquela operação definitiva, após a qual viria a paz. A paz, a paz, a paz – devia repetir-se várias vezes⁸. (p. 36)

- 9 En effet, vue de l'hôtel Stella Maris, cette guerre, dont on ne sait rien mais dont on ne doute pas de l'issue, n'existe que par les récits qu'en

font les militaires qui reviennent à l'hôtel pour une permission ou pour une convalescence :

As mulheres do terraço estavam à volta do piloto Fernandes, e escutavam o cheiro da metralha, pressentiam as bombardas do helicanhão, as bazucadas sobre as bases cheias de armas soviéticas e chinesas, desesperadamente abandonadas⁹. (p. 113)

- 10 C'est ainsi que le pilote Fernandes les tient en haleine en annonçant la fin prochaine de la guérilla. Toutes attendent et espèrent le retour glorieux de leur homme :

[...] ouvindo o piloto que tinha ido a Mueda, apesar dos segredos invioláveis que ele guardava, sabiam que estavam em fila, esperando que os seus homens desempenhassem um papel histórico naquela marcha¹⁰. (p. 114)

- 11 À ce siège offensif, s'ajoute la guerre psychologique qui consiste en un envoi massif de tracts invitant les populations à se rendre, à se rallier à leur véritable patrie, la patrie portugaise, en échange de nourriture, d'eau, de logement et d'école :

Os Dakotas estavam a semear a floresta de milhares e milhares de folhetos, com dizeres apelando aos sentimentos de paz que ainda devia haver no espírito belicoso do povo maconde [...] Ah, que soberba imagem! Que lindíssima chuva de géneros, a do piloto! Como uma ratoeira que por fim desarma a tampa e cai do céu. E depois? Viria a paz. Todas olhavam para o céu¹¹. (p. 113-114)

- 12 Le travestissement de la guerre s'exprime souvent sur le ton de l'ironie, ironie de la narratrice, qui se manifeste sous différentes figures stylistiques et symboliques : euphémisme, aphorisme, métaphore et allégorie. Toutes ces formes concourent à révéler l'état d'esprit des militaires et de leurs épouses pour qui la guerre est un passage obligé, un prélude à la paix.

2. Le travestissement idéologique

- 13 Si la majorité des militaires et de leurs épouses semble croire à ce travestissement de la guerre en prélude à la paix, quelques voix plus

nuancées s'élèvent parmi ceux qui ont été blessés au combat où l'on pressent une autre vision de la guerre, en lien avec la souffrance et la mort :

Oh, oh, vê-se mesmo que o meu major não conhece a força das balas ! Veria lá na zona dos Paus, se tudo é tão somente uma questão de mais ou menos imaginação. Ouvi-lo falar pode ser perigoso para o exército, major¹²! (p. 31-32)

mais aussi avec la géopolitique, remettant clairement en question l'idéal impérial portugais :

Estou em crer que estamos aqui mas é a defender os interesses de Paris, Londres, Bombaim. Nem sequer são os interesses de Lisboa¹³! (p. 31)

- 14 Cette position est encore plus explicite dans la déclaration du lieutenant Gois, revenu à l'hôtel pour soigner un accès de paludisme, dans laquelle il dénonce la fausse innocence et le travestissement de la guerre en paix :

Uma guerra deve envolver homens, mulheres e crianças, e velhos, e coxos e doentes e tudo. Esta história de só uns a fazerem para outros sobreviverem com cara de anjo beato, para acusarem precisamente os que fazem a guerra para os anjos beatos ficarem em paz, é mesmo uma grande porra! Pois isto devia-se saber! Isto há-de saber-se¹⁴! (p. 153)

- 15 Mais à l'intérieur même de la hiérarchie, on pressent aussi les contradictions liées à l'utilisation idéologique du terme guerre. Ainsi, un major juge-t-il qu'il n'était pas vraiment approprié à la situation :

[...] ainda era muito cedo para se falar de guerra que aliás não era guerra, mas apenas uma rebelião de selvagens. Ainda era muito cedo para se falar de selvagens – eles não tinham inventado a roda, nem a escrita, nem o cálculo, nem a narrativa histórica, e agora tinham-lhes dado armas para fazerem uma rebelião...¹⁵ (p. 13)

- 16 En effet, la guerre suppose une lutte armée entre nations indépendantes ; accepter le terme « guerre » reviendrait à remettre

en cause le système colonial lui-même. L'idée est amplement développée dans le second récit par la narratrice Eva, qui souligne ainsi que le pouvoir salazariste a toujours voulu légitimer sa souveraineté en Afrique en refusant le statut de belligérants aux mouvements de libération. Il n'acceptait d'ailleurs pas le terme de colonie pour désigner les provinces d'outre-mer, car pour lui, ce « mundo que o português criou » (monde créé par les Portugais) était une partie intégrante de la Nation. On retrouve cette censure dans le roman *Autópsia de um mar de ruínas* de João de Melo, où quelqu'un a écrit sur le mur de la caserne « É proibido dizer que há guerra » (« il est interdit de dire qu'il y a la guerre ») ; une telle phrase « obrigava os furriéis a inventar outra noção para tudo¹⁶ » (« obligeait les officiers à inventer une autre notion pour tout »), commente ironiquement le narrateur.

- 17 Cette définition de l'état de guerre contredit les discours répertoriés précédemment ; la guerre n'est plus ni un prélude à la paix, ni une fabrique de héros, ni même un espace de sacrifice mais un espace de perte d'identité et de repères, qui instaure le chaos dans la langue elle-même. Cette dévalorisation induit un glissement sémantique, qui provoque une banalisation du terme « guerre » longuement commentée par Eva dans le deuxième récit. Mais cette dévalorisation n'est pas sans effet sur le plan moral, elle correspond à une stratégie alliant habileté, mauvaise foi et perfidie.

Percebia que ninguém falava em guerra com seriedade. O que havia no norte era uma revolta e a resposta que se dava era uma contra-revolta. Ou menos do que isso – o que havia era banditismo, e a repressão do banditismo chamava-se contra-subversão. Não guerra. Por isso mesmo cada operação se chamava uma guerra, cada acção dessa operação era outra guerra, e do mesmo modo se entendia, em terra livre, o posto médico, a manutenção, a gerência duma messe, como várias guerras. As próprias mulheres ficavam com sua guerra, que era a gravidez, a amamentação, algum pequeno emprego pelas horas da fresca.[...] A desvalorização da palavra correspondia a uma atitude mental extremamente sábia e de intenso disfarce¹⁷. (p. 74)

- 18 Cette manipulation et ce détournement sémantique sont magnifiquement illustrés dans la scène où les deux jeunes mariés regardent un navire plein de soldats quittant le port de Beira en

partance pour le Nord. La différence d'appréciation est tout à fait significative. « *Lá vão eles para a nossa guerra!* » (« Les voilà partis pour notre guerre ! »), fait observer Luís, alors qu'Eva pressent dans le départ de ces soldats, agitant des mouchoirs sans personne pour leur dire au-revoir, toute l'absurdité de la guerre. Un départ qui n'ouvre pas de chemin vers la paix ou la victoire mais conduit au néant et à la mort.

Os lenços cada vez mais pequenos acenando, desfraldados diante de ninguém e de nada, lembravam-me a partida de todas as vidas desprendendo-se do seu último cais, sem hipótese de regresso, a caminho do absurdo do fim. Não era aquele um sentimento de guerra¹⁸ ? (p. 74-75).

- 19 Cette interrogation ontologique, qui rappelle, dans sa formulation, « o grande cais da vida » de l'ode maritime d'Álvaro de Campos, est vite effacée par la prégnance de l'immédiat : chercher un pourboire à donner à la jeune fille des toilettes car elle n'est pas payée pour sa guerre. Chacun mène sa guerre, forme quotidienne de lutte pour la vie. Dans ce processus de détournement, la narratrice conclut magistralement sa recherche autour de la polysémie du mot « guerre ». Partant de son signifiant d'origine germanique, elle en explore les éléments sonores, qui deviennent des *pedradas* (jets de pierre), dont les impacts sont autant de témoignages de la violence des relations humaines, inscrits dans les récits mythiques comme dans les récits historiques :

Para que você saiba – sempre que falar de guerra, estes dois sons, carregados de pedradas germânicas, têm varios sentidos – um deles encapotado na sua desvalorização intermédia e depois absoluta. Um outro tem a ver com a compreensão do capitão pela sua bonita mulher... um outro liga-se a momentos genuínos, em que ninguém pronunciava a palavra guerra, embora uma leve alusão pudesse suscitar um sentido superior de sacrificio definitivo¹⁹. (p. 75)

La faillite du héros

- 20 L'héroïsme est ici personnifié par les deux figures principales du capitaine Forza Leal, militaire de carrière et du marié, le lieutenant

Luís Alex, jeune appelé, étudiant en mathématiques. Le premier est presque une allégorie de l'héroïsme, par son nom Force Loyale, et surtout par la cicatrice qu'il arbore comme une décoration de guerre. Luís connaît tous les détails de cette blessure, reçue dans un marécage de Guinée trois ans plus tôt. Il rêve d'avoir la même et désire qu'Evita la découvre à son tour :

[...] a cicatriz lilás, que abria no peito, dava a volta ao flanco, para terminar a meio das costas. [...] Levou-me a ver a cicatriz como se mostra uma paisagem, um recanto, se vai até um miradoiro para tirar fotografia²⁰. (p. 66)

- 21 Cette cicatrice perdra ensuite sa connotation héroïque pour devenir un signe de séparation entre les deux jeunes mariés et annoncer la déroute, la remise en question du héros :

Estamos deitados lado a lado na areia, mas a cicatriz do capitão separa-nos, nesse dia de praia, apesar do fascínio que exerce como coisa derradeira²¹. (p. 67-68)

- 22 Car les deux héros se révèlent dans le deuxième récit comme des personnages sanguinaires. Lors de la scène de tueries des flamants à laquelle elle assiste, Eva perçoit confusément qu'il existe un lien avec les combats qui se passent au Nord. Elle en aura la confirmation par les photos que lui découvre Helena, épouse du capitaine Forza Leal. Il s'agit d'archives secrètes sur des opérations de destruction de villages, classées par le capitaine, selon une onomastique qui rappelle le bestiaire apocalyptique des forces du mal, tigre, vipère, salamandre, loup, espadon, animaux fous, enragés ou venimeux :

Helena mostrou-me com precaução o pacote que dizia *spoilt* como os outros e *Víbora Venenosa III*. Mais rostos, mais cabeças de soldados escondidos entre sarças, mais incêndios, e logo a imagem dum homem caído de bruços, depois dois telhados, e sobre um dos telhados de palha, um soldado com a cabeça dum negro espetada num pau. Viam-se vários corpos sem cabeça à beira duma chitala, um bando de galinhas avoejava sobre eles na mesma fotografia. Helena passou. Helena tomou a seguinte e mostrou o soldado em pé, sobre o caniço. Viase nitidamente o pau, a cabeça espetada, mas o soldado que a agitava não era um soldado, era o noivo²². (p. 133)

- 23 Le soldat Gois confirmera et développera cette information dans des termes encore plus horribles : Alex s'est aussi distingué pour avoir composé l'hymne de la compagnie, d'une pathétique vulgarité, et pour son habileté à tirer dans le trou de balle des poules et des coqs qui lui vaut le surnom de Luis Galex substituant celui d'Evariste Galois que lui avait donné son professeur de mathématiques. Evita, l'ancienne étudiante d'histoire réfléchit alors sur les métamorphoses subies par son fiancé. Le coupeur de tête se déplace dans la chambre d'hôtel comme s'il était dans la brousse et exige, une lame de couteau entre les lèvres, qu'elle reste enfermée pendant tout le temps des opérations, à l'exemple d'Helena. Cette prise de conscience l'amène à réfléchir sur le sens de l'héroïsme transmis par les manuels d'Histoire :

[...] ninguém podia indicar se era grandiosidade ou mesquinhez o impulso das pessoas que degolavam as cabeças das outras e as espetavam em paus, e as agitavam em cima das habitações dos próprios degolados. Sempre assim fora. O condestável tê-lo-ia feito, o Fundador muito pior ; também os melhores heróis dos Sérvios, dos Tartáros e dos Saxões e dos Bávaros. Se a terra tivesse memória, quantos cantos da terra ficariam isentos da lembrança dessas cenas de degola²³? (p. 138)

- 24 La brutalité immorale de la guerre, l'instinct sanguinaire, les pulsions destructrices caractérisent aussi bien le héros mythique que le guerrier impérialiste. Ces héros sont pris à leur tour dans le piège du mensonge du haut commandement militaire. Double mensonge puisque le général tient un double langage. Lors de la conférence de presse dans le hall de l'hôtel, il se félicite devant les caméras de télévision du succès de l'opération, *tinham-se atingido santuários fundamentais*²⁴, ce qui présageait de la victoire du Portugal dans ses provinces d'outre-mer, grâce à la détermination du haut commandement de ses armées. Mais sitôt les caméras parties, il rêve d'un régime autonome, dirigé par les Blancs, dont il serait le président, car la poursuite de la politique d'intégration des populations menée par Lisbonne entraînerait fatalement l'exode des colons et la décadence du pays : « Não tenham dúvidas que a electricidade será apenas uma lembrança que houe na cabeça dos

cafres » (« Et vous pouvez être sûrs que l'électricité ne sera plus qu'un souvenir dans la tête des cafres »)²⁵.

- 25 Le général ne croit pas à la pérennité de l'empire d'outre-mer ; il a déjà pressenti la débâcle et il est prêt à faire un putsch militaire :

Ou Lisboa é a favor da Civilização Ocidental de que faz parte e cede uma autonomia branca, ou é a favor do desmantelamento da Civilização Ocidental e manterá tudo na mesma e a guerra continuará²⁶. (p. 233)

- 26 Pendant ce temps, Luís Alex de retour de Mueda fait son entrée par la porte de service de l'hôtel, « aquelas imundas portas por onde de madrugada passavam, esfoladas, as reses a caminho da cozinha » (« ces portes immondes par lesquelles passaient, tôt le matin, les animaux écorchés destinés à la cuisine »)²⁷. Sa version est bien différente de celle du général ; tout cela n'était qu'un bluff, deux mois et demi à croupir enfouis au fond d'une fosse, punis, privés d'eau ! Ils ont même dû mimer un combat entre eux pour les journalistes et la rébellion va maintenant s'étendre au centre du pays. Cette version de l'échec et de la déception des troupes de commandos est aussi clairement exprimée dans le roman *Nó Cego*. En tout cas cette opération n'a pas apporté la paix promise. Les héros sont fatigués et surtout découragés ; ils se sentent même trahis. Ne peut-on y voir aussi une explication au suicide du marié ?

Les différents visages de la mort

- 27 Dans cette guerre, la mort prend une multitude de visages : accident, noyade, massacre, tuerie, empoisonnement, suicide, génocide. À la table du restaurant, alors que le capitaine raconte ses aventures en brousse, Evita remarque que « mesmo quando falava de questões mortais, conseguia falar do seu remate como de peripécias com final feliz²⁸ » (p. 70), au point qu'elle s'avise de lui demander « se era sempre assim, se afinal não havia confrontos reais, entre pessoas e pessoas, se não morria gente. Se não havia afinal um massacre inútil²⁹ » (p. 70). Ces questions, posées par une Evita fausement naïve, ne sont pas du goût du capitaine, qui conseille à Luís Alex d'éloigner sa femme de l'hôtel, ce nid de guêpes. Particulièrement bien mise en valeur dans l'adaptation

cinématographique de Margarida Cardoso, cette scène dénonce le travestissement de la guerre et de la mort, en récit épique au service de l'idéologie impériale, faisant de la vie humaine une simple donnée statistique et ce que l'on appelle aujourd'hui un dommage collatéral.

- 28 Ainsi, le calcul préventif du nombre de pertes en vies humaines du côté des militaires lors de l'opération finale est-il commenté par Helena sur un ton faussement détaché comme un sacrifice nécessaire. En réalité, elle espère secrètement que le capitaine fera partie des pertes, pour se venger de l'assassinat de son amant :

«Enfim» – disse ela. «Cinquenta baixas só é muita baixa quando se pensa no luto de cinquenta famílias, nos sinos, nas salvas, nas tumbas – fico em carne de galinha quando penso na tumbas. Mas não é nada, absolutamente nada, quando se imagina que vai terminar uma rebelião armada que tem ceifado inocentes de todas as cores apenas em cinquenta baixas³⁰! » (p. 95)

- 29 Cette dissimulation se poursuit avec l'utilisation de l'euphémisme os *limpezas* (les nettoyeurs), pour désigner ceux qui sont chargés d'assassiner les prisonniers.

- 30 L'exemple le plus frappant de ce phénomène est celui de la mort collective survenue dans la nuit qui suit le mariage que nous avons étudié précédemment sous l'angle du fléau apocalyptique mais que nous pouvons envisager sous l'angle du mensonge :

Já tinha evaporado a incerta luz da madrugada, já era manhã, o cortejo olhava para a barra e havia alguns pares de binóculos que passavam de mão em mão. Mas não era para a barra que estavam a olhar e sim para o Chiveve, o braço de mar que ali de frente fazia uma profunda poça, para onde, durante a noite, a água tinha arrastado corpos de gente afogada. Imensos, incontáveis afogados³¹. (p. 18)

- 31 Son interprétation émane de l'autorité militaire. Un major y voit une tuerie inter-ethnique, tel autre un suicide collectif comme celui des incas après la mort d'Atahulpa Yupanki :

«Por mim não tenho dúvidas!»
O major de dentes amarelos, também num belo robe de seda, mas

com um dragão pintado nas costas, não tinha dúvidas, e lembrava que os povos vencidos por vezes se suicidam colectivamente. E referiu o que tinha acontecido ao Império Inca, nos Andes, depois da morte de Atahualpa Yupanki. Ora no fundo, toda a gente sabia que se estava a convergir para Mueda e qual o significado disso. Porque não admitir que os povos autóctones daquela terra não se quisessem suicidar? E não seria um gesto nobre? Suicidarem-se colectivamente como as baleias, ao saberem que nunca seriam autónomos e independentes ³²? (p. 20)

- 32 Le marié en donne deux interprétations : il y voit d'abord le présage de la victoire qui attend les troupes sur le prochain lieu d'opération, Mueda ; la perspective de la guerre est un puissant excitant, son sexe est désigné comme son fusil de chair. Cependant, devant le défilé incessant des cadavres, il finit par expliquer à Eva qu'il s'agit d'une manœuvre subversive pour déstabiliser le plan de Cabo Delgado : les populations s'attaquent entre elles pour mieux désigner un bouc émissaire. Cette mort devient une preuve de l'incommensurable bêtise des indigènes, lorsque le capitaine apporte la nouvelle d'un empoisonnement dû à l'absorption d'alcool méthylique destiné à une teinturerie :

Porque aí esses gajos, os *blacks*, descobriram no porto um carregamento de vinte bidons de álcool metílico que iam a caminho duma tinturaria, e pensaram que era vinho branco, e descarregaram-nos ontem de tarde, e abriram os bidons, e beberam todos, e distribuíram pelos bairros de caniço, e agora uns estão lerpando e outros vão cegar. [...] Tudo pareceu distinto do que tinha sido imaginado, ficando de súbito aquela madrugada sem piedade e sem beleza, já que havia um caso de estupidez atrás. Esse molho acre e sudoroso, a estupidez ³³. (p. 23)

- 33 Cet empoisonnement est finalement considéré comme un signe propice à l'établissement d'une indépendance blanche.
- 34 Les différentes interprétations proposées montrent qu'on se soucie fort peu d'établir la vérité sur cet empoisonnement. Elles sont révélatrices d'une palette de sentiments, allant de l'indifférence à la satisfaction en passant par la curiosité, l'admiration et le mépris, et sont profondément marquées par le désir de tuer, de supprimer l'autre, le *black*, le cafre. Suivant un processus de gradation

croissante, les Noirs passent rapidement du statut de vaincus héroïques, préférant la mort plutôt que de se soumettre, à celui d'animaux pris au piège d'un appât, victimes de leur goût immodéré pour le vin. Leur bêtise les empêche d'accéder à la tragédie ; ils ne peuvent qu'être les marionnettes d'une comédie. L'information sur l'empoisonnement semble libérer tous les fantasmes liés à la peur de ces sauvages ; « la cafrerie » est comparée à un nuage lourd, facilitant l'adhésion aux projets formulés par le général. Contredisant les ambitions civilisatrices prônées par le salazarisme, ce projet repose sur l'appropriation de l'espace par les colons pour instaurer un gouvernement blanc à l'image de l'Afrique du Sud et sur le ralentissement de la natalité des indigènes par la stérilisation ou la suppression des services d'asepsie. Génocide déguisé, façon d'en finir avec la guerre qui n'émeut personne puisque ces *blacks* ne méritent pas qu'on les civilise. On voit ainsi que le spectacle terrifiant qui suit immédiatement le mariage – placé sous le signe de l'harmonie et de la joie – n'en est pas le contrepoint tragique pour les habitants de l'hôtel. Il renforce au contraire chez certains militaires l'idée de la création d'une utopique colonisation blanche, fondée sur le racisme et qui réussirait à réaliser une société modèle dans un espace paradisiaque en éliminant les autochtones, principaux obstacles au progrès.

- 35 Tout comme le terme « guerre », celui de « mort » est soumis à une manipulation sémantique, et à des travestissements qui rendent la mort plus acceptable. Elle est alors légitimée en tant que sacrifice nécessaire à la paix ou banalisée ; dans ce cas, la catastrophe de l'empoisonnement collectif devient un problème de logistique touchant à l'évacuation des corps :

«Descobri» – disse o major dos dentes amarelos, pondo-se em pé.
«Descobri a cadência dos carros de lixo – quando têm um
carregamento de cinco unidades, o condutor regressa à vala³⁴!»
(p. 30)

- 36 Evita, l'innocente mariée, définie comme un regard, un œil intense observant, sera la seule à vouloir percer le mystère de cet empoisonnement, la seule à voir ce que son mari et le capitaine refusent de voir, et à essayer en vain de mener une enquête et d'alerter la presse. Vingt ans plus tard, Eva, la narratrice du deuxième

récit, trouvera les mots pour traquer et démasquer l'œuvre du mal dans le déchiffrement proposé par les militaires.

37 Cet afflux de cadavres n'est pas un spectacle grandiose vu de la terrasse, mais plutôt un spectacle horrible placé sous le signe de la putréfaction : « os que vieram por mar, apareceram inchados e batidos pela água até delirem os membros »³⁵ (« Ceux qui arrivaient par la mer étaient boursouflés et avaient été tellement battus par les flots qu'ils en avaient presque perdu leurs membres »). Elle comprend qu'elle est en présence d'un crime, dont elle trouve des indices dans ses promenades sur la plage, dans les bouteilles d'*Old Parr* posées sur la table dans la maison abandonnée.

38 Cette analyse des variations et manipulations sémantiques des termes « guerre », « héros », « mort » permet de mettre en lumière la manipulation des consciences, ce qu'Eva Lopo appelle aussi le grand empoisonnement et qu'elle dénonce dans le deuxième récit par le jeu de confrontation des discours où, selon la formulation de Margarida Calafate Ribeiro :

Pegando no discurso do outro, com inocência avisada e ironia mordaz, Eva Lopo corrige-o, modifica-o, confrontando por vezes os próprios autores com a mentira que eles contêm ou que eles anunciam perpetuar [...] ³⁶

Entre réalité et fiction : la question de la duplicité du récit

39 Dans un régime autoritaire, il est dangereux de dire la vérité, et le journaliste semble se dérober lorsqu'Evita lui apporte la preuve de l'empoisonnement et essaie de le convaincre d'agir, de dénoncer dans son journal le crime perpétré sans que personne n'élève la voix. Pourtant, rétorquet-il, tous les jeudis, il risque tout pour l'amour de la vérité dans une *Coluna involuntária* (Colonne involontaire), où il publie des textes énigmatiques dont un extrait constitue l'épigraphe de la nouvelle :

Oh, como choviam esmeraldas voadoras! O céu incendiou-se de verde onde nem era necessário – todas as fogueiras da costa

tomaram essa cor, mesmo as que inchavam nos nossos corações³⁷.
(p. 9)

40 Car dans un régime qui est en train de s'effondrer, « On n'écrit pas, on chiffre. On ne lit pas, on déchiffre », dit-il. C'est à cet exercice de chiffrage qu'on peut assimiler l'utilisation du modèle apocalyptique dans le premier récit, le deuxième récit étant un exercice de déchiffrement, qui pose la question de l'authenticité des faits rapportés.

41 Pour aborder cette question, je citerai à nouveau l'analyse de Margarida Calafate Ribeiro :

A ambiguidade múltipla em que se tecem as microestruturas do texto, a que assiste assiduamente a ironia, [...] reflete, por sua vez, a macroestrutura do texto, também ela ambígua e irónica na sua duplicidade³⁸.

42 On perçoit très bien cette ambiguïté dans le dialogue imaginaire qu'établit Eva la narratrice du deuxième récit avec le narrateur, l'interpellant, apportant des corrections et de nombreux ajouts. Le dénouement surprenant de la nouvelle des *Sauterelles* cache une autre face de l'histoire, celle qu'Eva va réécrire, faisant surgir les fantômes du passé et établissant des liens entre des événements apparemment inexplicables. Contrairement au premier récit, qui respecte la chronologie narrative tout en faisant une sorte de raccourci qui rassemble sur deux jours des événements qui se sont déroulés pendant un été, le deuxième récit s'intéresse à des simultanités qui traduisent la marche chaotique du monde et questionnent l'unité du premier récit. À la cohérence spatiale, temporelle et diégétique, se substitue la recherche de coïncidences, de liens entre des événements apparemment étrangers et sans rapport. Eva, la narratrice, introduit des analepses sur sa vie d'étudiante et sur celle de son mari lorsqu'il était passionné de mathématiques, ainsi que des prolepses qui prévoient la ruine de l'hôtel cinq ans plus tard. Ce deuxième récit reprend des événements centraux de la nouvelle et leur apporte un nouvel éclairage, un nouveau sens. Il est fragmenté, fait de souvenirs qui se manifestent dans une profusion d'images et de tableaux tels les mille éclats d'un miroir brisé dont chaque fragment contient une parcelle de vérité qui éclaire ou opacifie la première histoire :

Este é um relato encantador. Li-o com cuidado e concluí que nele tudo é exacto e verdadeiro, sobretudo em matéria de cheiro e de som – disse Eva Lopo. [...] Além disso o que pretendeu clarificar clarifica, e o que pretendeu esconder ficou imerso³⁹. (p. 41)

- 43 La narratrice, Eva, lance ainsi un défi au lecteur : celui de lever le voile sur le secret du rivage des murmures, entre paroles et silence, entre réalité et fiction. Le deuxième texte entend nous y aider en opérant une véritable déconstruction du premier. Il remet en question son harmonieuse architecture, son unité de temps, de lieu et d'action comme si l'écrivain convoquait le lecteur dans son atelier, dans la fabrique de l'histoire, révélant les procédés de construction du personnage. Le major est ainsi défini comme la synthèse de nombreux personnages et Bernardo, le téléphoniste noir, devient une allégorie, une figure aussi symbolique qu'un drapeau. Sa mort brutale signe la disparition de ce symbole d'intégration :

Ele era o símbolo do território, da pátria, da flora e da fauna da nação. Provava ainda o poder dessa simbologia, pesada como uma coroa, a forma como todos se lhe dirigiam por tu...⁴⁰ (p. 87)

- 44 L'ironie de la narratrice se fait mordante dans la réitération de ce double meurtre par la mise en scène d'une cérémonie macabre qui symbolise l'immolation de l'idéologie luso-tropicaliste :

Vejo o símbolo da integração desfeito por metanol sob a mais comprida toalha da copa⁴¹. (p. 88)

- 45 Elle s'interroge aussi sur l'agencement des événements qui conduisirent à la mort mystérieuse du marié, présentée selon trois versions différentes :
- un geste excessif et inexpliqué, alors qu'il poursuit le journaliste sur la plage dans le récit *Les Sauterelles* ;
 - un règlement de comptes dont il est la victime, alors qu'il veut se venger du journaliste qui a séduit sa femme en soumettant leur vie au hasard de la roulette russe ;
 - un suicide déguisé en accident de voiture.

- 46 Le second récit apporte ainsi le désordre ; il est fait de souvenirs épars, imparfaits, introduisant quelques notes discordantes :

Definitivamente, a verdade não é o real, ainda que gémeos e n'Os *gafanhotos* só a verdade interessa. [...] A verdade deve ser unida e ser infragmentada, enquanto o real pode ser – tem de ser porque senão explodiria – disperso e irrelevante, escorregando como sabe, literalmente para local nenhum ⁴². (p. 85)

- 47 La vérité du récit se réfère ici à la cohérence, à la chronologie, à la clarté et au découpage des épisodes en parfaite contradiction avec l'opacité du réel, à la multiplicité des angles de vues.

- 48 Le premier livre *Les Sauterelles* se présente comme un livre codé, une sorte de tragédie dont nous découvrons les coulisses dans le deuxième livre, mais qui attire notre attention sur le rôle de la littérature dans la compréhension du réel et dans la recherche de la vérité. Il invite le lecteur à déchiffrer les signes, à détecter les pièges qui minent le récit ; il glisse le soupçon sur l'authenticité de la fiction :

Aconselho-o, porém, a que não se preocupe com a verdade que não se reconstitui, nem com a verosimilhança que é uma ilusão dos sentidos. Preocupese com a correspondência. Ou acredita noutra verdade que não seja a que se consegue a partir da correspondência ⁴³? (p. 42)

- 49 Dans cette mise en abîme de l'écriture, la narratrice interpelle les pouvoirs de l'écrivain, sa capacité de distorsion du réel, sa duplicité, son art de créer l'illusion du vrai, de donner un sens au chaos du monde, mais souligne aussi sa capacité à démasquer les fausses images :

As guerras, os heroísmos das guerras, as grandes horas de silêncio trágico, os dedos rápidos diante dos estrondos das metralhadoras têm pois a ver com coisas simples como seja a barriga dum homem a passar num hall, com o cinto colocado no derradeiro furo, o zigoma descaído, a caminho duma reunião de estratégia, ou o pio dum pássaro que um dia alguém matou ⁴⁴ [...]. (p. 60)

Conclusion

- 50 Le livre de Lídia Jorge démasque l'imposture du discours officiel portugais sur la guerre coloniale dans ce questionnement de l'usage du mot guerre, terme réservé à la bataille, la grande opération finale que mène le gouvernement portugais au nord du Mozambique pour la défense des valeurs occidentales, en croisade contre l'avancée du communisme en Afrique. Paradoxalement, le mot « guerre » devient un terme suspect quand il s'agit de désigner l'ennemi à qui on ne reconnaît en aucun cas le statut de belligérant. Révolté, insoumis, guérillero, terroriste, il est avant toute chose un sauvage ignorant, indigne de recevoir les bienfaits de la civilisation.
- 51 Les deux récits instaurent la faillite du héros et de son idéal patriotique, faisant de ce dernier une victime du mensonge qui le transforme en instrument aveugle d'une violence qui le déshumanise et se retourne contre lui. Ils révèlent le vrai visage de la violence et de la mort, celle qui s'exerce dans les chambres de l'hôtel à l'abri des regards, celle qui s'exerce sur le terrain des affrontements. Tous ces arrangements sont au service de la même révélation, celle de la fin : fin du mariage entre Evita et Luis Alex, fin de la guerre coloniale et fin de l'empire colonial qui n'annoncent cependant pas la paix retrouvée, ni le début d'une ère de prospérité.
- 52 Mais, au-delà de l'histoire du Portugal et de son mythe impérial, il interroge aussi le lecteur sur la culpabilité, sur l'innocence du regard. Ne sommes-nous pas tous, comme les invités de la terrasse de l'hôtel Stella Maris, des spectateurs faussement innocents de la guerre que nous découvrons tous les jours sur les écrans de télévision ?

NOTES

1 Sur ce sujet, voir Carlos de Matos GOMES, *Moçambique, 1970, Operação Nó Górdio*, Lisbonne, Prefácio-Edição de Livros e Revistas, 2002. Cette opération, dirigée par le général Kaúlza de Arriaga, la plus grande confrontation de la récente histoire militaire portugaise, dura du 1^{er} juillet au 6 août 1970 et concerna 8000 hommes. Elle eut pour principale conséquence de déplacer la guerre au centre du Mozambique dans la vallée

du Zambèze où les Portugais luttèrent depuis longtemps pour imposer leur domination et où venaient de commencer les travaux du barrage de Cabora Bassa.

2 Carlos Vale FERRAZ, *Nó cego*, Lisbonne, Livraria Bertrand, 1982. Il s'agit du pseudonyme de Carlos de Matos Gomes, qui a participé à cette opération dans le groupe des commandos.

3 Cf. « L'apocalypse dans *Le rivage des murmures* de Lídia Jorge et la fin de l'empire colonial portugais », *Textures, Variations sur la transgression et l'Apocalypse*, n° 17, Centre de recherche « Langues et cultures européennes », université Lumière Lyon 2, 2006, p. 169-187. Margarida Calafate Ribeiro a remarquablement analysé ce processus de décomposition dans son livre *Uma história de regressos* à travers les images de fantômes et de cadavres qui parcourent la littérature de la deuxième moitié du XX^e siècle et en souligne le ton apocalyptique.

4 Lídia JORGE, *A costa dos murmúrios*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1988. « [...] Evita ouvrit les yeux et, plus que par le nombre d'invités, elle fut surprise des dimensions exemplaires de la table. Langoustes rouges et fendues en leur milieu, qui dessinaient un essaim compact. Papayes jaunes, taillées en forme de diadème royal, qui composaient une guirlande sur le pourtour de la nappe. Ananas entassés en pyramide au centre et qui évoquaient l'éventail emplumé d'un dindon fantastique. [...] au bout de la table, un gâteau à sept étages surmonté d'une branche qui retombait comme un rideau de pluie. » *Le rivage des murmures*, traduction française de Geneviève Leibrich, Paris, a.m. métailié, p. 10.

5 « Il est encore trop tôt pour vous en rendre compte, mais vous verrez que cette région est l'une des rares régions idéales du globe ! Admirez le paysage et vous verrez qu'il ne lui manque pour être parfait que quelques gratte-ciel le long du rivage. » (p. 12)

6 « La guerre ! S'il n'y avait pas la guerre, mesdames, ce serait le calme plat, un calme mortel ! » (p. 13)

7 « Malheureusement, ô combien les guerres étaient nécessaires pour faire contrepoids à ce trop plein d'énergie qui déborde de l'âme » (p. 40)

8 « Il devait en profiter car très bientôt il lui faudrait retourner à Mueda, pour cette opération finale, après laquelle ce serait la paix. La paix, la paix, la paix – devait-il se répéter plusieurs fois » (p. 38).

9 « Sur la terrasse, les femmes formaient un cercle autour du pilote Fernandes et elles écoutaient l'odeur de la mitraille, pressentaient les

bombardements des hélicoptères et les décharges de bazookas sur les bases bourrées d'armes soviétiques et chinoises, désespérément abandonnées. » (p. 115)

10 « Les femmes sur la terrasse [...] – se rendaient compte, en entendant le pilote qui était allé à Mueda, et cela, malgré les secrets inviolables qu'il gardait par-devers lui, que toutes espéraient que leur homme jouerait un rôle historique dans cette marche. » (p. 116-117)

11 « Les Dakotas semaient dans la brousse des milliers et des milliers de tracts qui en appelaient au sentiment de paix qui devait bien subsister dans l'esprit belliqueux du peuple makondé. [...] Quel tableau superbe ! Quelle magnifique pluie de marchandises le pilote décrivait là ! La souricière était enfin désarmée. le message tombait du ciel. Et ensuite ? Ensuite, ce serait la paix. toutes regardaient vers le ciel. » (p. 116)

12 « Oh, oh, major, on voit bien que vous ne connaissez pas la puissance des balles ! Vous verriez un peu dans la zone des Paus si tout n'est qu'une question de plus ou moins d'imagination. Vous écouter parler pourrait être dangeureux pour l'armée, major ! » (p. 33)

13 « J'en viens à croire qu'en réalité nous sommes ici plus pour défendre les intérêts de Paris, Londres, ou de Bombay que ceux de Lisbonne ! » (p. 32)

14 « Une guerre ça devrait englober les hommes, les femmes et les enfants et les vieillards aussi et les boiteux et les malades et tout le monde. C'est dégueulasse que quelques-uns fassent la guerre pour que les autres survivent avec leur face d'ange béat et accusent justement ceux qui font la guerre pour qu'eux, les anges béats, puissent vivre en paix ! C'est pour ça qu'il faudrait que les choses se sachent ! Et elles se sauront ! » (p. 157)

15 « [...] trop tôt encore pour parler de la guerre, qui d'ailleurs n'en était pas une, simple rébellion de sauvages. Trop tôt encore pour parler de sauvages – ils n'avaient inventé ni la roue, ni l'écriture, ni le calcul, ni la narration historique, et on leur donnait des armes pour qu'ils organisent une rébellion » (p. 13)

16 *Op. cit.*, p. 60, c'est nous qui traduisons.

17 « Je me rendais compte aussi que personne ne parlait de la guerre avec sérieux. Ce qui se produisait dans le Nord était une rébellion et la riposte une contre-rébellion. Ou pas même cela – ce qui se produisait, c'était des actes de banditisme, et la répression du banditisme se nommait contre-subversion. Mais pas guerre. Pour cette raison, une opération militaire s'appelait guerre et une action dans le cadre d'une opération était une autre

guerre, et de même dans une zone épargnée par la subversion, le poste sanitaire, les services de manutention, la gestion d'un mess étaient autant de guerres. Les femmes elles-mêmes avaient leurs propres guerres, qui étaient la grossesse, l'allaitement ou un petit emploi aux heures fraîches. [...] La dévalorisation de ce mot était le reflet d'une attitude mentale très sage et d'un désir exacerbé de camouflage. » (p. 75-76)

18 « Les mouchoirs de plus en plus petits, agités devant rien ni personne, me faisaient penser à autant de vies se détachant de l'ultime quai, sans espoir de retour, en route pour l'absurdité de la fin. N'était-ce pas là un sentiment de guerre ? » (p. 76)

19 « Pour votre gouverne – chaque fois que j'emploierai le mot guerre, ces deux syllabes lourdes de jets de pierres germaniques auront plusieurs sens – l'un d'eux se trouvant encapsulé dans sa dévalorisation intermédiaire puis absolue. Un autre concerne la façon dont le capitaine était perçu par sa ravissante femme... Un troisième se rattache à des moments authentiques où personne ne prononçait le mot guerre encore qu'une allusion eût pu donner naissance à une signification d'ordre supérieur, de sacrifice définitif. » (p. 75-76)

20 « La cicatrice lilas, qui s'ouvrait sur la poitrine, contournait le flanc et se terminait au milieu du dos. [...] Il m'emmenait voir la cicatrice comme on montre un paysage, un coin caché, comme on va prendre une photographie sur un belvédère. » (p. 67)

21 « Nous sommes étendus côte à côte sur le sable, mais la cicatrice du capitaine nous sépare, malgré la fascination qu'elle exerce pour être la dernière de son genre. » (p. 69)

22 « Helena me montra avec précaution un paquet marqué *spoilt* comme les autres et Vipère Venimeuse III. Encore des visages, encore des têtes de soldats embusqués dans les broussailles, encore des incendies et, soudain, l'image d'un homme à plat ventre, puis la photo de deux toits de chaume et, sur l'un des toits, un soldat brandissant une tête de Nègre fichée sur un pieu. [...] On apercevait distinctement le pieu, la tête empalée, mais le soldat qui brandissait la tête n'était pas un soldat quelconque, c'était le marié. » (p. 136)

23 « [...] personne n'était en mesure de déterminer si c'était grandiose ou ignoble ce qui poussait les hommes à décapiter d'autres hommes, à enfoncer leur tête sur des pieux et à les brandir sur les toits des maisons des décapités eux-mêmes. Il en avait toujours été ainsi. Le Connétable avait

dû se comporter de la sorte, le Fondateur plus effroyablement encore, sans parler des héros insignes des Serbes, des Tartares, des Saxons et des Bavaïois. Si la terre avait une mémoire, combien de recoins seraient exempts du souvenir de ces scènes d'égorgeement ? » (p. 141)

24 Op. cit., p. 231.

25 Op. cit., p. 234, traduction, op. cit., p. 241.

26 « Ou bien Lisbonne défend la civilisation occidentale dont elle fait partie intégrante et alors elle s'incline devant l'autonomie blanche, ou bien elle souhaite le démantèlement de la civilisation occidentale et elle maintient le *statu quo* et la guerre continuera » (p. 240)

27 Op. cit., p. 233, traduction op. cit., p. 244.

28 « mais même lorsque le capitaine racontait des incidents dont l'issue était la mort, il s'arrangeait pour en présenter le dénouement comme s'il était heureux » (p. 71)

29 « s'il en était toujours ainsi, si finalement il n'y avait jamais de vrais affrontements d'homme à homme, s'il n'y avait jamais morts d'hommes. Si finalement il n'y avait pas de massacres inutiles » (p. 71)

30 « “Enfin” – dit-elle, “cinquante tués, ça n'est beaucoup que lorsque l'on pense au deuil de cinquante familles, aux glas, aux salves, aux tombes. J'ai la chair de poule quand je pense aux tombes. Mais ce n'est rien, absolument rien, quand on imagine qu'une rébellion armée qui a fauché tant d'innocents de couleurs variées va prendre fin avec seulement cinquante tués !” » (p. 97)

31 « Les lueurs incertaines de l'aube s'étaient dissipées, c'était déjà le matin. Les invités avaient les yeux tournés vers la barre et plusieurs paires de jumelles circulaient de main en main. En fait, ce n'était pas la barre qu'ils regardaient mais le Chiveve, le bras de mer qui formait devant eux une mare profonde où, durant la nuit, l'eau avait charrié des cadavres de noyés. » (p. 19)

32 « Pour moi il n'y a aucun doute ! Le major aux dents jaunes, lui aussi dans une belle robe de chambre en soie mais avec un dragon peint dans le dos, n'éprouvait aucun doute et rappelait que quelquefois les peuples vaincus se suicidaient collectivement. Et d'évoquer ce qui était arrivé à l'empire inca, dans les Andes, après la mort d'Atahualpa Yupanki. Car finalement tout le monde était au courant du mouvement convergent vers Mueda et de ce que cela signifiait. Pourquoi ne pas admettre que les populations autochtones de ce pays veuillent se suicider ? Ne serait-ce pas là un geste noble ? Se

suicider collectivement comme les baleines, en apprenant qu'ils ne seraient jamais autonomes ni indépendants ? » (p. 20)

33 « Parce que ces zèbres, les blacks, ont déniché dans le port une cargaison de vingt bidons d'alcool méthylique destinés à une teinturerie, ils ont pensé que c'était du vin blanc, ils ont déchargé les bidons hier après-midi et les ont ouverts, tous en ont bu, et en ont distribué dans les huttes de roseaux, et maintenant les uns sont en train de crever et les autres vont devenir aveugles. [...] Tout apparut différent de ce qui avait été imaginé la veille et l'aube fut subitement privée de toute miséricorde et de toute beauté, car elle était sous-tendue par trop de bêtise. » (p. 23-24)

34 « J'ai découvert, dit le major aux dents jaunes en se mettant debout, j'ai découvert la cadence des camions à ordures, une fois qu'ils ont ramassé un chargement de cinq unités, le conducteur retourne à la fosse commune ! » (p. 31).

35 Op. cit., p. 62, traduction, op. cit., p. 63.

36 Margarida Calafate RIBEIRO, *Uma História de Regressos. Império, Guerra Colonial e Póscolonialismo*, Porto, Ed. Afrontamento, 2004, p. 378, « Prenant le discours de l'autre avec une innocence avisée ou avec une ironie mordante, Eva Lopo le corrige, le modifie, confrontant parfois ses propres auteurs au mensonge qu'ils retiennent ou qu'ils veulent perpétuer » ; c'est nous qui traduisons.

37 « Comme elles pleuvaient, les émeraudes volantes ! Le ciel s'incendia de vert sans nécessité – tous les brasiers du rivage prirent cette couleur, y compris ceux-là mêmes qui gonflaient nos coeurs » (p. 9)

38 Margarida Calafate RIBEIRO, op. cit., p. 376, « L'ambiguïté multiple dans laquelle se tissent les micro-structures du texte, où l'ironie se manifeste continuellement, se reflète, à son tour, dans la macro-structure, elle aussi ambiguë et ironique dans sa duplicité », c'est nous qui traduisons.

39 « C'est un récit envoûtant. Je l'ai lu avec soin et je suis arrivée à la conclusion que tout y est exact et vrai, surtout les odeurs et les sons, dit Eva Lopo. [...] Puis, ce qu'il prétendait élucider, il l'élucide, et ce qu'il prétendait taire demeure enseveli » (p. 41)

40 « Il était le symbole du territoire, de la patrie, de la flore et de la faune de la nation. Une autre preuve de la force de cette symbolisation, aussi lourde qu'une couronne, était la façon que tous avaient de le tutoyer. » (p. 89)

41 « Je vois le symbole de l'intégration, terrassé par le méthanol, recouvert de la nappe la plus longue de l'office. » (p. 90)

42 « Car décidément, la vérité n'est pas le réel, encore que les deux soient jumeaux et dans les Sauterelles seule la vérité importe. La vérité doit être unifiée et non fragmentée alors que le réel peut – doit être, car sinon il exploserait – dispersé, désordonné, dérivant, littéralement, comme vous le savez, vers nulle part. » (p. 87)

43 « Malgré tout, suivez mon conseil, ne vous souciez pas de la vérité, impossible à reconstituer, ni de la vraisemblance qui est une illusion des sens. Ou bien croiriez-vous à une vérité autre que celle des correspondances ? » (p. 42)

44 « Les guerres, l'héroïsme des guerres, les grandes heures de silence tragique, les doigts véloce sous la détonation des mitrailleuses ont donc un rapport direct avec des choses aussi prosaïques que la bedaine d'un homme qui traverse un hall, boucle de ceinture placée sur le dernier trou, muscle zygomatique avachi, pour se rendre à une réunion de stratégie militaire, ou que le piaillage d'un oiseau tué un jour qui s'est perdu dans la mémoire [...]. » (p. 61)

AUTEUR

Anne-Marie Pascal

Université Lumière Lyon 2

IDREF : <https://www.idref.fr/075987465>

ISNI : <http://www.isni.org/0000000359666512>

BNF : <https://data.bnf.fr/fr/16746124>