

La Littérature Portugaise: les Années 70 Coupées en Deux

Eduarda Dionísio

Avant même l'introduction que tout exposé doit avoir, trois notes:

1. Je ne devrais pas être là.

Les universités et les conférences ne sont pas mes lieux habituels. Je ne suis pas une spécialiste de la littérature, ni de quoique ce soit. Je n'ai jamais été écrivain – et en ce moment moins que jamais. J'ai écrit des livres, oui. Comme tout le monde devrait au moins à un moment donné vouloir ou pouvoir le faire. En plus j'étais trop "dedans" au début des années 70 et je suis chaque fois plus "dehors". Il m'arrive de lire un supplément "Livres" d'un journal où je ne reconnais aucun nom. Et ce qui est pire: je n'ai pas trop envie de les connaître.

2. Je tiens à dire que personne ne m'a obligé à être là. Je suis venue. Pour des raisons plus personnelles que littéraires, d'ailleurs. Ce qui m'a décidé:

- Le fait qu'il s'agissait de deux pays – et mes relations avec l'Italie sont devenues très fortes – après avoir connu la presque inconnue Lega di cultura di Piadena (née en 67) et le photographe Giuseppe Morandi, le Circolo Gianni Bosio de Rome, etc...

- Le fait que les des transformations politiques – très différentes d'ailleurs dans les deux pays – sont à la base des choix des époques et des thèmes de cette Conférence

- Le fait plus personnel encore de venir retrouver Joost Smiers qui est venu à Lisbonne nous parler de l'absurdité des "droits d'auteur"...

Après la décision: quelqu'un que la vie a fait écrivain, un "terroriste" des années 70 – Cesare Battisti, italien précisément, réfugié politique en France depuis plus de 15 ans, avec le quel j'ai été trois fois à Amiens dans une curieuse "opération" littéraire non-littéraire appelée "LEITURA FURIOSA" – a été arrêté en France pendant quelques semaines et attend son extradition en Italie. Cela montre que les années 70 ne sont pas du simple passé et que la littérature n'est tout de même pas si pacifique que ça...

3. Cela dit, j'aurais envie de faire une introduction beaucoup plus longue que le développement. Mais j'ai appris à l'école qu'il ne faut pas le faire.

Une petite introduction, donc, en quelques points:

1. Le critère des décennies – impossible d'appliquer à l'histoire littéraire des siècles précédents peut-être parce que le temps alors était plus lent – engendre des erreurs et nous oblige à changer de point de vue quand ont fait des assemblages (d'auteurs, de langages, de courants...). Le critère des "générations" encore plus, surtout quand les groupes littéraires, les programmes, les "écoles" disparaissent - et au Portugal précisément à partir des années 70...

2. Mais ça facilite. Pour commencer, je remarquerai que, dans la production littéraire portugaise du XX^e siècle les décennies "paires" sont plus claires (et éventuellement plus riches de nouveautés) que les "impaires" (plus confuses et plus contradictoires).

3. Les années 70 sont une décennie "impaire". En plus, située entre deux décennies mythiques – les années 60 et les années 80, que d'habitude on met en opposition. Qui a de la "sympathie" pour l'une a du mal à "sympathiser" avec l'autre.

4. La "sympathie" est un critère que je me sens dans le droit d'utiliser ici, car je ne suis ni universitaire ni "scientiste"

de la littérature. Les noms d’auteurs, les oublis, la façon dont je parlerai d’eux seront le résultat d’une “sympathie” ou d’une “antipathie”. Mieux vaudrait un exposé de quelqu’un qui n’aurait pas vécu les années 70...

5. Il m’est difficile de parler de cette littérature – en tant que langage artistique – sans l’encadrer dans les changements très visibles que “le monde littéraire” a eus après. Aujourd’hui on saute par-dessus des questions pour moi très pertinentes et qui restent cachées: l’intervention politique de l’art et de l’État dans l’art, le marché de la culture, la correspondance des arts... Et on ne s’occupe pas du rôle que la littérature a acquis dans l’affirmation (surtout en Europe) d’un petit pays sans industrie...

Il m’est difficile aussi de regarder les années 70 sans faire intervenir les oublis et les “promotions” que l’absence de ces thèmes dans la pensée et le goût dominant ont rendu possibles... Donc ma fonction sera peut-être ici de parler plutôt de l’oublié que de la matière consensuelle d’exportation facile.

6. Il n’est pas simple pour moi de parler de la littérature des années 70, où se situe ce qu’on appelle parfois “révolution”, sans parler du changement de régime et du rôle des artistes et des intellectuels pendant une année et demie de PREC, comme on désigne cette période – “Procès Révolutionnaire en Cours”. Une “parenthèse”, plus grande que quelques-uns le pensent, et plus petite que d’autres affirment.

7. Tout devient plus difficile encore quand on sait que les mouvements artistiques n’ont pas toujours les dates des mouvements politiques et sociaux auxquels ils correspondent. Ce n’est pas moi qui ai inventé que si la Révolution Française a eu “son” peintre c’est plutôt Goya – espagnol, artiste du roi - que David...

Passons aux années 70

Les “années 70” de la littérature – comme celles des autres arts, de la culture, de la société, de la politique – sont, de façon bien évidente, coupées en deux. Donc elles ont trois époques:

1. L’avant – une littérature avec une censure (1970 - 25 avril 1974)
2. Le pendant – la “coupure” – une littérature en hibernation (25 avril 1974 - 1976)
3. L’après – une littérature «reprise» (1976 - 1980), où l’on pourra peut-être trouver deux “temps”: ce sont les années 1978 et 1979 qui ont été le “laboratoire” de ce qui viendra après – une “lapalissade” peut-être...

La littérature de “l’avant”

Avec des amis, aujourd’hui personnages «publiques» dans d’autres domaines que la littérature (Jorge Silva Melo, Luis Miguel Cintra, Luis Salgado de Matos) – ah! la correspondance des arts, la correspondance des arts et des “non-arts” disparue... – j’ai fondé un journal appelé *Crítica*¹ (“tous les arts tous les mois”, disait-on sur l’image d’une machine à écrire, mais les arts visuels ont été toujours absents et pour cause – le marché de la peinture commençait à s’installer et à fleurir...) qui a duré juste 9 mois – novembre 1971 jusqu’en septembre 1972. C’était le seul journal culturel qui existait à l’époque.

Pourquoi je commence par-là, une toute petite chose qui n’est naturellement pas mentionnée dans les “encyclopédies on-line” ni dans les thèses de doctorat?

¹ *Crítica*. Dir. Jorge Silva Melo, ed. Eduarda Dionísio (n.º 1 - n.º 9). Lisboa, novembre 1971 - juillet 1972. Eduarda Dionísio, “Crítica” et Daniel Pires, “Crítica”, in Pires, Daniel. *Dicionário da imprensa periódica literária portuguesa do século XX (1941-1974)*. Lisbonne: Grifo, Vol. II, 1^{er} tome (A-P), 1999.

- Tout d’abord, parce que ce journal a eu des caractéristiques qui montrent ce qu’était l’ambiance culturelle de l’époque et la différence avec celle d’aujourd’hui où une “entreprise” semblable serait impossible.

- Il a été difficile de le faire sortir – exigences bureaucratiques, d’argent et politiques (Jorge Silva Melo avait été arrêté lors d’une manif contre la guerre du Vietnam). Et tous les numéros devaient aller avant l’impression à la censure

- Il tirait à 3000 exemplaires, vendu dans de grandes librairies et dans de petits kiosques et pas seulement à Lisbonne...

- La “rédaction” et l’“administration”, disons, était chez moi, à côté de la cuisine. La distribution était faite par nous-même.

- Les maisons d’édition y faisaient leur publicité, mais pas question d’influencer ce qu’on écrivait dans le journal – ça ne leur passerait même pas par la tête.

- Il a eu la collaboration d’écrivains importants (Abelaira, Sophia de Mello Breyner, José Gomes Ferreira, Ruy Belo), et a publié de grandes interviews à ceux qui pour nous étaient les “transformateurs” décisifs.

- Il était né de l’envie de parler “clairement” de chaque “objet” - livres, spectacles, concerts, etc. - contre un discours assez vague et “à clé” qui s’installait alors. Nous séparions – au contraire de ce qu’on commençait à imposer – les “règles” et les “libertés” de l’art des “règles” et des “obligations” du discours sur l’art.

- Il se faisait contre ce qui était dominant; il avait des ennemis qu’il nommait. À droite et aussi à gauche, d’ailleurs. Par exemple: Nuno Sampayo, Gaspar Simões, Natércia Freire, Natália Correia, Agustina Bessa Luís, et même Vergílio Ferreira...

- Il a été à l’origine de chaudes “polémiques” avec quelques intellectuels: Eduardo Prado Coelho, par exemple,

disait que ce journal était une “version technocrate de la nouvelle critique”, du “réformisme formaliste”²

- Il a terminé, non faute d’argent (les abonnements, les ventes et la publicité le faisaient survivre – et personne n’était payé) mais de temps, de la part de ceux qui voulaient naturellement faire leur théâtre, leur cinéma, leur littérature, leur politique...

Je commence par-là aussi parce que les indications que j’essayerai de donner sur cet “avant” seront, dans mon cas, très déterminées par cette expérience et par ce qu’on a écrit là. C’est de là que je partirai pour décrire un peu ce qui se passait dans cet “avant” des années 70. Pour bien le faire, il faudrait aussi parler des maisons d’édition et des librairies (difficilement on imagine aujourd’hui l’importance de “111” – qui a changé de nom – ou de “Barata” - qui a changé de dimensions et de “philosophie”, etc...).

Pendant ces 9 mois – une partie comme une autre de ces 3 ans et demi de “l’avant” – quels livres ont été édités, quels genres, quels auteurs?

Je laisserai de côté les essais et les livres de sciences sociales dont les références sont abondantes dans *Crítica* et qui étaient alors les principales nouveautés. Je sais que je vais tomber dans le piège des “listes” qui disent toujours moins que ce qu’elles ont l’air de dire.

² Coelho, Eduardo Prado. “A função crítica”. *Diário de Lisboa*. 23/1/72. Lire aussi: Coelho, Eduardo Prado. “Como se faz crítica – sobre um texto de Eduarda Dionísio”. *Diário de Lisboa*. 17/3/72. Dionísio, Eduarda. “Sobre a prática significativa de Eduardo Prado Coelho”. *Diário de Lisboa*. 24/3/72. Cruz, Gastão. “Sobre Crítica”, *Diário de Lisboa*. 24/3/72. Coelho, Eduardo Prado. “A prática insignificante de Eduarda Dionísio”. *Diário de Lisboa*. 31/3/72. Cruz, Gastão. “Positivismo e metalinguagem”. *Diário de Lisboa*, 14/4/72. Coelho, Eduardo Prado. “A ressaca - comentário a uma crítica de Helena Domingos”. *Crítica*, n.º 9, juillet 1972.

De la poésie, surtout. Une “tradition” de la littérature portugaise, comme on dit. *Outubro*³, *Fevereiro*⁴ - deux éditions collectives organisées par Casimiro de Brito et Gastão Cruz, une suite de l’expérience *Poesia 61*⁵; un livre de Gastão Cruz (*Teoria da Fala*⁶); les premiers livres des seuls poètes qui ont commencé à publier au début des années 70: Nuno Júdice (*A noção de poema*⁷); João Miguel Fernandes Jorge (*Sob sobre voz*⁸) – remarquons les titres; des livres de poètes qui publiaient depuis

³ *Outubro – textos de poesia*. Coordination et édition de Casimiro de Brito et Gastão Cruz. Lisboa, 1971. J.A.O.M.[José Alberto Osório Mateus], “Outubro – textos de poesia”. *Crítica*, n.º 1, novembre 1971. Manuel Gusmão, “Um tempo poético”. *Crítica*, n.º 2, décembre 1971.

⁴ *Fevereiro – Textos de poesia*. Coordination et édition de Casimiro de Brito et Gastão Cruz. Lisboa, 1972. Gusmão, Manuel. “Um tempo poético-2”. *Crítica*. n.º 6, avril 1972.

⁵ *Poesia 61*. Édition des auteurs [Faro, 1961] – Brito, Casimiro. “Canto adolescente”; Brandão, Fíama Hasse Pais. “Morfismos”. Jorge, Luiza Neto. “Quarta dimensão”. Cruz, Gastão. “A morte precutiva”. Horta, Maria Teresa. “Tatuagem”. [2^{ème} édition: Porto: Oiro do dia, 1983.]

⁶ Cruz, Gastão. *Teoria da fala*. Lisboa: Dom Quixote, 1972. Mateus, J. A. Osório. “Uma teoria da decomposição” *Crítica*, n.º 9, juillet 1972. [Gastão Cruz, *Transe - antologia 1960-1990*. Lisboa: Relógio d’Água, 1992. Cruz, Gastão. *Poemas reunidos*. Lisboa: Dom Quixote, 1999]

⁷ Júdice, Nuno. *A noção de poema*. Dom Quixote, 1972. M.G. [Manuel Gusmão], “A noção de poema” *Crítica*, n.º 6, avril 1972. [Júdice, Nuno. *Obra poética: 1972-1985*, Lisboa: Quetzal, 1991. Júdice, Nuno. *Poesia Reunida: 1967-2000*, préface de Teresa Almeida, Lisboa: Dom Quixote, 2000.]

⁸ Jorge, João Miguel Fernandes. *Sob sobre voz*, préface de Ruy Belo, postface de C. M., Lisboa: Moraes, 1971. E.D. [Euarda Dionísio], “Sob sobre voz”. *Crítica*, n.º 3, janvier 1972. [João Miguel Fernandes Jorge, *Poemas escolhidos*, Lisboa: Assírio e Alvim, 1982. Jorge, João Miguel Fernandes . *Obra poética*. 4 vol., Lisboa: Presença, 1987. (“Sob sobre Voz” in Vol. 1). Jorge, João Miguel Fernandes. *Obra poética*. Vol. 5 et vol 6, Lisboa: Presença, s/d. Jorge, João Miguel Fernandes. *Antologia poética: 1971-1994*. Lisboa: Presença, 1995.]

les années 40 ou 50 (Carlos de Oliveira, *Entre duas memórias*⁹; Eugénio de Andrade, *Obscuro domínio*¹⁰; Sophia de Melo Breyner, *Dual*)¹¹. Une nouveauté: Fernando Assis Pacheco avec *Cau Kien - um resumo*¹² – à partir de son expérience dans la guerre coloniale – qui se défendait de la censure par les noms propres qui nous situaient au Vietnam (en 1976 il a republié ce livre en donnant les vrais noms aux endroits et donc en changeant le titre¹³...). Puis une série de petits livres qu'on faisait remarquer, les uns sans appréciation, d'autres sur lesquels on exprimait des réserves, d'autres encore avec une appréciation clairement négative.

Le petit "échantillon" dicté par le hasard et aussi par nos choix contient beaucoup de noms qui sont entrés dans l' "histoire de la littérature portugaise" comme on la diffuse aujourd'hui. Mais il ne s'agissait pas à cette époque de leurs oeuvres les plus importantes, me paraît-il. Ou ils les avaient déjà écrites avant ou ils les écriraient après.

⁹ Oliveira, Carlos de. *Entre duas memórias*. Dom Quixote, 1971. Sousa, João Rui de. "Minuciosa, áspera memória". *Crítica*, n.º 3, janvier 1972. [Oliveira, Carlos de. *Obras de Carlos de Oliveira*. Lisboa: Caminho, 1992. Oliveira, Carlos de. *Trabalho poético*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2003.]

¹⁰ Andrade, Eugénio de. *Obscuro domínio*. Inova, 1971. Dionísio, Eduarda. "Uma poesia da excepção". *Crítica*, n.º 3, janvier 1972. [Andrade, Eugénio de. *Obscuro Domínio*. 8^{ème} édition, Porto: Fundação Eugénio de Andrade, 2000.]

¹¹ Andresen, Sophia de Mello Breyner. *Dual*. Lisboa: Caminho, 1972. Cruz, Gastão. "A atenção ao mundo". *Crítica*, n.º 9, juillet 1972. [Andresen, Sophia de Mello Breyner. *Dual*. Édition définitive, Col. Obras de Sophia de Mello Breyner, n.º 9, Lisboa: Caminho, 2004.]

¹² Pacheco, Fernando Assis. *Cau Kien: um resumo*. Lisboa: edité par l'auteur, 1972. G.C. [Gastão Cruz], "Cau Kien". *Crítica*, n.º 8, juin 1972.

¹³ Pacheco, Fernando Assis. *Catalabanza, quilolo e volta*. Coimbra: Centelha, 1976. [Pacheco, Fernando Assis. *Musa Irregular*. 3^{ème} édition, Porto: Asa, 1997.]

De la narration en prose beaucoup moins. On a “sauvé” Fernanda Botelho (*Lourenço é nome de jogral*)¹⁴ – une grande écrivain des années 50 qui a été oubliée et qui s’est fait oublier (elle n’a rien publié entre 71 et 87) et Manuel Ferreira (*Voz de prisão*)¹⁵ qui apparaissait avec un langage renouvelé, résultat de son contact avec le Cap Vert; on a mis des réserves à des écrivains déjà “célèbres” (Luiz Pacheco, *Exercícios de Estilo*¹⁶; Álvaro Guerra, *Memória*¹⁷; Cardoso Pires, *Dinossauro Excelentíssimo*¹⁸ – un divertissement qui m’avait un peu déçu); on a critiqué violemment «un monstre» de la littérature d’alors –

¹⁴ Botelho, Fernanda. *Lourenço é nome de jogral*. Amadora: Bertrand, 1971. Dionísio, Eduarda. “Viver um jogo”. *Crítica*. n.º 4, février 1972. [Botelho, Fernanda. *Lourenço é nome de jogral*. 2^{ème} édition, Lisboa: Contexto, 1991.]

¹⁵ Ferreira, Manuel. *Voz de prisão*, Porto: Inova, 1971. Dinísio, Eduarda. “... “rodeado destas máscaras, destas setas”... “. *Crítica*, n.º 2, décembre 1972. [Ferreira, Manuel. *Voz de prisão*. 2^{ème} édition, Lisboa: Plátano, 1985.]

¹⁶ Pacheco, Luiz. *Exercícios de estilo*. Lisboa: Estampa, 1971. Dionísio, Eduarda. “Um guia do libertino”. *Crítica*, n.º 1, novembre 1971. [Pacheco, Luiz. *Exercícios de estilo*. 2^{ème} édition revue et augmentée, Lisboa: Estampa, 1998.]

¹⁷ Guerra, Álvaro. *Memória*, Lisboa: Estampa, 1971. Faria, Almeida. “Memória”. *Crítica*, n.º 3, janvier 1972. [Guerra, Álvaro. *Memória*. Lisboa: Círculo dos Leitores, 1991.]

¹⁸ Pires, José Cardoso. *Dinossauro Excelentíssimo*, illustrations de João Abel Manta, Lisboa: Arcádia, 1972. E.D. [Eduarda Dionísio], “Dinossauro excelentíssimo”. *Crítica*, n.º 9, juillet 1972. [Pires, José Cardoso. *Dinossauro Excelentíssimo*. 7^{ème} édition, Lisboa: Dom Quixote, 1999. Pires, José Cardoso. *Obras completas de José Cardoso Pires*. Vol. 1, Lisboa: Círculo dos Leitores, 2003.]

Fernando Namora (*Os clandestinos*)¹⁹ et un écrivain plus récent – Palma Ferreira (*A Viagem*)²⁰.

Pas la peine de parler du théâtre, qu'on publiait quand même, très souvent parce qu'il ne pouvait pas être joué (la censure avait des règles plus strictes pour les spectacles qui rassemblaient des gens que les livres que l'on lisait chez soi). Ce qui a été publié (d'une façon générale, très "engagé" et plein de bonnes intentions), on le trouvait à peu près détestable et n'avait rien à voir avec ce que l'on essayait de faire sur scène.

Ce qui peut encore dire quelque chose sur ces quelques années littéraires c'est qu'il y avait pas mal de rééditions: les premières "œuvres complètes" d'Almada²¹ (très curieusement dans une maison d'édition de tendance communiste qui faisait en même temps traduire pour la première fois Breton – *L'amour Fou*²² et *Nadja*²³); la 4^{ème} édition de *Uma Abelha na Chuva*²⁴ de

¹⁹ Namora, Fernando. *Os clandestinos*. Mem Martins: Europa-América, 1972. Gusmão, Manuel. "Esplendores e miséria do 'marketing'". *Crítica*, n° 9, juillet 1972. [Namora, Fernando. *Os clandestinos*. 8^{ème} édition, Mem-Martins: Europa-América, 1990.]

²⁰ Palma-Ferreira, João. *A viagem*. Lisboa: Arcádia, 1971. E.D. [Eduarda Dionísio], "A Viagem". *Crítica*, n.º 2, décembre 1971.

²¹ Negreiros, José de Almada. *Obras completas* (6 vol.). Lisboa: Estampa, 1970-72. Sousa, João Rui de. "Almada Negreiros – do inconformismo à inocência". *Crítica*, n° 1, novembre 1971 (sur le 4^{ème} volume – *Poesie*). [Negreiros, Almada. *Obras completas* (6 vol.). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1985-1993, 1985-1993.

²² Breton, André. *Amor Louco*. trad. Luiza Neto Jorge, Lisboa: Estampa, 1971. M.G. [Manuel Gusmão], "Amor louco". *Crítica*, n.º1, novembre 1971.

²³ Breton, André. *Nadja*, trad. Ernesto Sampaio, Estampa, Lisbonne, 1971. F.M.C.M. [Fernando Cabral Martins], "Nadja". *Crítica*, n.º 7, mai 1972.

²⁴ Oliveira, Carlos de. *Uma abelha na Chuva*. 4^{ème} édition, Lisboa: Dom Quixote, 1971. [1^{ère} édition: 1953]. Dionísio, Eduarda. "Uma abelha na Chuva – quarta edição". *Crítica*, n.º 1, novembre 1971. Melo, Jorge Silva. "Uma abelha na chuva de Fernando Lopes". *Crítica*, n.º 1, novembre 1971. [Oliveira, Carlos de. *Obras de Carlos de Oliveira*. Lisboa: Caminho, 1992.

Carlos de Oliveira (lors du film de Fernando Lopes), la 3^{ème} édition de *Tanta Gente Mariana*²⁵ de Maria Judite de Carvalho, la 2^{ème} édition de *Nós matámos o cão tinhoso*²⁶, d'un jeune écrivain africain, Honwana, de *Aquele grande rio Eufrates*²⁷ de Ruy Belo, de *Ângulo Raso*²⁸ de Fernanda Botelho – et ont les a reçues toutes avec enthousiasme. Des auteurs qui ne sont pas tous faciles à imposer et à faire lire aujourd'hui, mais qui à l'époque étaient quand même réédités...

Ajoutons des traductions qui apparaissent à cette époque dans les librairies comme des nouveautés: *Hölderlin*²⁹ en 2^{ème} édition (trad. Paulo Quintela) et *Iluminações. Uma cerveja no*

Oliveira, Carlos de. *Uma Abelha na Chuva*, 28^{ème} édition, Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.]

²⁵ Carvalho, Maria Judite de. *Tanta gente, Marian*. 3^{ème} édition, Lisboa: Prelo, 1971. [1^{ère} édition: 1955]. E.D. [Eduarda Dionísio], "Tanta gente, Mariana". *Crítica*, n° 3, janvier 1972. [Carvalho, Maria Judite de. *Tanta gente, Maria*. , 5^{ème} édition revue, Mem-Martins: Europa-América, 1998.]

²⁶ Honwana, Luis Bernardo. *Nós matámos o cão tinhoso!* 2^{ème} édition, Porto: Afrontamento, 1972. [1^{ère} édition: Lourenço Marques: Sociedade de Imprensa de Moçambique, 1964] E.D. [Eduarda Dionísio], "Nós matámos o cão tinhoso". *Crítica*, n.º 8, juin 1972. [Hanwana, Luis Bernardo. *Nós matámos o cão tinhoso*, 5^{ème} édition, Porto: Afrontamento, 2000.]

²⁷ Belo, Ruy. *Aquele grande rio Eufrates*. 2^{ème} édition, Lisboa: Moraes, 1972. [1^{ère} édition: 1961]. Sousa, João Rui de. "Aquele grande rio Eufrates". *Crítica*, n° 9, juillet 1972. [Belo, Ruy. *Aquele grande rio Eufrates*. 5^{ème} édition, intr. José Tolentino Mendonça, Lisboa: Presença, 1996. Belo, Ruy. *Todos os poemas I, Todos os poemas II* et *Todos os poemas III*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.]

²⁸ Botelho, Fernanda. *O ângulo raso*. 2^{ème} édition, Amadora: Bertrand, 1971. [1^{ère} édition: 1957]. Barahona, Maria Alzira [Maria Alzira Seixo]. "O ângulo raso". *Crítica*, n.º1, novembre 1971. [Botelho, Fernanda. *O Ângulo Raso*. 3^{ème} édition, Lisboa: Contexto, 1986.]

²⁹ Quintela, Paulo. *Hölderlin*, Inova, Porto, 1971. [1^{ère} édition: 1947]. Y.K.C [Yvete Kace Centeno], "Hölderlin". *Crítica*, n° 4, février 1972.

*inferno*³⁰ de Rimbaud (traduction de Cesariny qu'on a très mal reçue à *Crítica*...)

Quand je dis "on", de qui je parle? D'un ensemble de gens qui sont devenus (pas tous, bien sûr) connus (ou très connus) et décisifs dans leurs domaines ou qui l'étaient déjà: Jorge Silva Melo (cinéma et théâtre), Luis Miguel Cintra, Osório Mateus (théâtre); Mário Vieira de Carvalho (musique); Manuel Gusmão, João Rui de Sousa, Gastão Cruz (poésie); Almeida Faria (roman); Maria Alzira Barahona – plus tard Seixo – et aussi Yvete K. Centeno, Zélia Sampaio, Helena Domingos et moi-même (critique littéraire).

L'impression qu'on avait – et que je continue à avoir – c'est d'une certaine pauvreté littéraire de ces années. De la littérature et du discours sur la littérature, même si on y ajoute d'autres livres, sortis avant ou après *Crítica* ou que l'on n'a pas choisis. Quelques poètes reconnus – surréalistes (ou proches) comme Cesariny, Alexandre O'Neill, Herberto Helder, l'"expérimentaliste" Ana Hatherly, d'autres poètes sur les quels il est plus difficile de coller une "étiquette", comme Ramos Rosa, Natália Correia, Echevarria, quelques autres qui ont commencé à publier dans les années 60, comme Armando Silva Carvalho, Luiza Neto Jorge, Maria Tereza Horta et Ruy Belo, ont publié des livres (quelques-uns importants) pendant ces années de "l'avant".

Il y a eu aussi des romans ou des contes de prosateurs qui publiaient depuis longtemps, connus et reconnus (José Rodrigues Miguéis, Vergílio Ferreira, Urbano Tavares Rodrigues, Augusto Abelaira, Agustina Bessa-Luís); ceux d'écrivains plus récents et qui changeaient le "ton" dominant du récit (Isabel Barreno, Maria Velho da Costa, Mário-Henrique

³⁰ Vasconcelos, Mário Cesariny de. "*Iluminações. Uma cerveja no inferno*" de Jean-Arthur Rimbaud. Lisboa: Estúdios Cor, 1972. Gusmão, Manuel. "'Falta por aqui uma grande razão" (Mário Césariny)." *Crítica*, n.º 8, juin 1972.

Leiria, Gabriela Llansol – très peu remarquée). Mário Cláudio³¹ et moi-même³² publiaient leurs premiers romans.

José Gomes Ferreira – très aimé et admiré et maintenant très oublié – continuait à publier vers et proses. Aussi José Saramago – un journaliste très peu connu comme écrivain et assez méprisé. Exilé, Jorge de Sena a fait paraître du théâtre. Manuel António Pina, un livre absolument remarquable - *O país de pernas para o ar*³³ (1973) – qui a modifié le panorama de la littérature pour enfants.

Deux livres à signaler, tout à fait différents, nés tous deux des “besoins impératifs” de leurs auteurs: *A poesia portuguesa hoje*³⁴ (1973) de Gastão Cruz qui traçait un panorama des changements opérés dans la poésie portugaise du XX^e siècle, pour lui depuis toujours “l’art le plus moderne” au Portugal. Et un ouvrage collectif de femmes - *Novas cartas portuguesas*³⁵ (1972) de Isabel Barreno, Maria Teresa Horta, Maria Velho da Costa – qui a fait scandale moral-politique. Appréhendé par la censure, les auteurs ont eu un procès au tribunal. C’est après le 25 avril qu’elles ont été jugées et déclarées innocentes. Le livre est ressorti tout de suite après, en liberté. Énorme succès, évidemment.

Mais, toutes les grandes ruptures de langage, les grandes nouveautés de la littérature portugaise s’étaient opérées avant –

³¹ Cláudio, Mário. *Um verão assim*. Porto: Paisagem, 1974.

³² Dionísio, Eduarda. *Comente o seguinte texto*. Lisboa: Plátano, 1972.

³³ Pina, Manuel António. *O país das pessoas de pernas para o ar*. Porto: A Regra do Jogo, 1973

³⁴ Cruz, Gastão. *A poesia portuguesa hoje*. Lisboa: Plátano, 1973. [2^{ème} édition: Lisboa: Relógio d’Água, 1999].

³⁵ Barreno, Maria Isabel, Maria Teresa Horta et Maria Velho da Costa, *Novas cartas portuguesas*. Lisboa: Estúdios Côr, 1972. [8^{ème} édition: Lisboa: Dom Quixote, 2001]

pendant les années 60. Et je crois qu'il s'agit des dernières transformations dignes d'être signalées jusqu'à présent.

Cette littérature "nouvelle", même quand elle ne parle pas de politique, est une sorte d'"annonce" du bouleversement du 25 avril dont la littérature qui vient après la fin du régime s'occupe assez peu.

Pour la poésie, dès la première partie des années 60. *Poesia 61*³⁶, poèmes de Casimiro de Brito, Fiama Hasse Pais Brandão, Gastão Cruz, Luiza Neto Jorge et Maria Teresa Horta, se présente comme une alternative aux deux courants encore dominants - le néo-réalisme et le surréalisme – contre le caractère "discursif" de la poésie) et correspond au dernier "groupe d'auteurs" d'une génération qui s'est imposé en tant que groupe.

Pour la prose, c'est surtout dans la deuxième partie de la décennie que s'affirment d'autres façons de raconter et d'écrire en prose. L'intrigue n'est plus le centre de la narration ou alors elle est elle-même l'objet d'un travail d'écriture. Le monde, même si au Portugal la dictature de Salazar continuait, avait changé...

C'est Almeida Faria qui avait annoncé ce virage dès *Rumor branco*³⁷ (1962) et qui l'avait confirmé avec le splendide *A paixão*³⁸ (1965) où Faulkner ne pouvait plus être Faulkner parce qu'il s'agissait des grands propriétaires de l'Alentejo et du milieu universitaire de Lisbonne. D'autres auteurs naissaient qui parlaient de la vie avec un autre langage que celui du roman du

³⁶ Cf. note 5.

³⁷ Faria, Almeida. *Rumor branco*. Lisboa: Portugália, 1962. [3^{ème} édition (avec une préface de Vergílio Ferreira), Lisboa: Difel, 1985].

³⁸ Faria, Almeida. *A paixão*. Lisboa: Portugália, 1965. [8^{ème} édition : Lisboa: Caminho, 1991].

XIX^e siècle: Isabel Barreno (*De noite as árvores são negras*,³⁹ 1968 – qui n’a rien publié entre 72 et 82); Maria Velho da Costa (*Maina Mendes*,⁴⁰ 1969 – qui n’a rien publié entre 72 et 77); Nuno Bragança (*A noite e o riso*⁴¹, 1969 – auteur des dialogues de *Verdes anos* de Paulo Rocha, 1963, ne l’oublions pas, et qui n’a rien publié entre 69 et 77).

Des auteurs de la “génération” des années 50 faisaient sortir leurs livres peut-être les plus intéressants et où ils cherchaient d’autres façons de construire leurs récits: Abelaira, surtout avec *Bolor*⁴² (1968); Cardoso Pires, déjà avec *Hóspede de Job*⁴³ (1963) et surtout avec *O delfim*⁴⁴ (1968).

Des auteurs de la “génération” des années 40 “refabriquaient” leur façon de dire: Carlos de Oliveira, entré dans une nouvelle «étape» poétique avec *Cantata*⁴⁵ (1960) et

³⁹ Barreno, Maria Isabel. *De noite as árvores são negras*. Mem Martins: Europa-América, 1968. [3^{ème} édition (avec une préface de Augusto Abelaira), Lisboa: Rolim, 1987].

⁴⁰ Costa, Maria Velho da. *Maina Mendes*. Moraes, 1969 [5^{ème} édition (avec une préface de Eduardo Lourenço), Lisboa: Dom Quixote, 2001].

⁴¹ Bragança, Nuno. *A noite e o riso*. Lisboa: Moraes, 1969. [Lisboa: Visão/Dom Quixote, 2003. (avec une préface de Manuel Gusmão à la 3^{ème} édition – 1978)]

⁴² Abelaira, Augusto. *Bolor*. Lisboa: Bertrand, 1968. [6^{ème} édition: Barcarena: Presença, 2005].

⁴³ Pires, José Cardoso Pires. *O hóspede de Job*. Arcádia, Lisbonne, 1963. [10^{ème} édition, Lisboa: Dom Quixote, 2001. Lisboa: Círculo dos Leitores, 2003 (*Obras Completas de José Cardoso Pires*)].

⁴⁴ Pires, José Cardoso Pires. *O delfim*. Lisboa: Moraes, 1968. [20^{ème} édition, Lisboa: Dom Quixote, 2002. Lisboa: Círculo dos Leitores, 2002 (*Obras Completas de José Cardoso Pires*)].

⁴⁵ Oliveira, Carlos de. *Cantata*. Lisboa: Iniciativas Editoriais, 1960. [Oliveira, Carlos de. *Obras de Carlos de Oliveira*. Lisboa: Caminho, 1992. Oliveira, Carlos de. *Trabalho poético*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2003].

surtout avec *Sobre o lado esquerdo*⁴⁶ et *Micropaisagem*⁴⁷ (1968) et depuis 1964 réécrivait ses romans – et c’est d’autres livres (secs et beaux) qu’on lira...; en 1969 Mário Dionísio publiait *Não há morte nem princípio*⁴⁸.

N’oublions pas non plus *Luuanda*⁴⁹ de Luandino Vieira (1964), écrivain d’Angola qui écrivait déjà le portugais d’une façon bien différente de celle à laquelle les lecteurs étaient habitués, en ce moment-là prisonnier politique à Tarrafal, qui a eu un prix en 1965 – l’un des deux ou trois prix qui existaient, donc très important. Conséquence: la “Société portugaise des écrivains” - une organisation de “résistance” - a été fermée (pour toujours) par la police, une autre a été créée très difficilement après; les membres du jury ont été quelques jours en prison...

À noter: les importants changements de ces auteurs “néo-réalistes” ne peuvent pas être confondus avec un changement de leur “vision du monde” – donc, très différents du cas Virgílio Ferreira – mais sont le résultat d’un changement du monde et d’une exigence chaque fois plus grande faite au langage lui-même; rien à voir non plus avec l’appropriation de “recettes”, même si les Faulkners (et d’autres) ou le “nouveau roman” français d’une façon où d’une autre sont passés par-là... D’autres américains, et quelques brésiliens n’étaient-ils pas passés par

⁴⁶ Oliveira, Carlos de. *Sobre o lado esquerdo*. Lisboa: Iniciativas Editoriais, 1968. [Oliveira, Carlos de. *Obras de Carlos de Oliveira*, Lisboa: Caminho, 1992. Oliveira, Carlos de. *Trabalho poético*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2003].

⁴⁷ Oliveira, Carlos de. *Micropaisagem*. Lisboa: Dom Quixote, 1968. [Oliveira, Carlos de. *Obras de Carlos de Oliveira*. Lisboa: Caminho, 1992. Oliveira, Carlos de. *Trabalho poético*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2003].

⁴⁸ Dionísio, Mário. *Não há morte nem princípio*. Mem Martins: Europa-América, [1969].

⁴⁹ Vieira, José Luandino. *Luuanda*, [s.n.], Luanda, 1964. [9^{ème} édition, Lisboa: Edições 70, 1989]. Le Prix Camões a été attribué à Luandino Vieira en 2006, mais il l’a refusé.

leurs oeuvres antérieures et de celles d'autres auteurs qui n'ont jamais "changé"?

C'est pour cela qu'il m'est difficile de comprendre les discours sur la nouveauté de l'écriture de Saramago dans les années 80, quelqu'un qui a dû, lui, changer sa façon d'être dans le monde pour découvrir une certaine façon d'écrire que d'autres il y a assez longtemps avaient découverte déjà...

Une coïncidence à remarquer: en 1968 – les centenaires servent parfois à quelque chose – on découvre Raul Brandão (qu'on a peu lu ou relu), un très intéressant auteur du début du siècle, toujours assez oublié et peu nommé, où (consciemment ou inconsciemment) les racines de ces nouveaux récits "inorganiques" et "elliptiques", qui travaillaient sur la destruction de la frontière entre poésie et prose, étaient implantées.

Quelque chose d'un peu nouveau se passait toutefois dans ces premières années des années 70: l'Afrique et la guerre coloniale commençaient à entrer dans la littérature "nouvelle" et produisaient des changements de langage: Luis Bernardo Honwana, Manuel Ferreira, Fernando Assis Pacheco, que j'ai mentionnés.

Si ce sujet apparaît comme une nouveauté absolue dans les années 80, annoncée par Lobo Antunes en 1979, et par Lídia Jorge, et reprise par d'autres, c'est que dans les années 70 il se présentait avec l'"infériorité" de l'"actuel" et du "circonstanciel", tandis que dans les années 80, il s'est présenté avec la "supériorité" attribuée à la distance et à la mémoire.

La mythologie et le commerce "PALOPS" et l'invention de la "Lusophonie" ne sont pas les héritiers des années 70. (Là je suis absolument d'accord avec la position de Tabucchi⁵⁰ lors du Salon du Livre à Paris il y a quelques années qui a indigné nombre d'écrivains portugais). Ce qui ne veut pas dire qu'il

⁵⁰ Cf. Antonio Tabucchi, "Suspecte lusophonie". *Le Monde*, 18 mars 2000.

n'existe pas aujourd'hui de très intéressants écrivains africains dans la littérature écrite en portugais.

Ces petites choses que je raconte sont peut-être incompréhensibles et seront certainement mal comprises si on n'a pas une idée de ce qu'était le Portugal avant la "révolution" – une situation très différente de celle des pays démocratiques d'Europe et même de sa voisine Espagne, une dictature aussi, mais avec une guerre civile encore toute proche.

Au Portugal

- Plus d'un quart de la population ne savait lire ni écrire (mais il y avait plus de journaux et de lecteurs de presse qu'aujourd'hui).
- L'enseignement était loin d'être "universel" et l'université était fréquentée par une toute petite élite.
- Écrire (surtout de la littérature) était une exception, pas question de "profession" et la plupart des écrivains n'avaient même pas ce désir.
- Un certain nombre d'intellectuels et d'artistes s'étaient réfugiés dans d'autres pays d'Europe, et aussi au Brésil.
- Le contact avec l'"étranger" était surtout le résultat de l'émigration "économique": rien qu'en France, en 1973 vivait près d'un million de portugais, qui envoyaient au Portugal leurs économies.
- Le Portugal maintenait ses colonies – bien plus grandes et plus riches que le pays – avec une guerre coloniale (surtout en Guinée, Angola, Mozambique) menée contre les mouvements de libération. Un certain nombre de déserteurs.
- En 1974, à Lisbonne, la capitale, un tiers de la population n'avait pas d'appartement, on louait des "chambres"; 18 000 familles vivaient dans des bidonvilles.
- On appelait "printemps" à ce régime qui, après la mort de Salazar, Marcello Caetano gouvernait. La censure s'appelait maintenant "Exame Prévio" et s'appliquait à la presse mais non pas aux livres (que l'on examinait après la publication et que la

police allait prendre chez les éditeurs et les libraires, si on les jugeait “dangereux”). La police politique avait aussi changé de nom (PIDE – Police Internationale et de Défense de l’Etat – avant; DGS – Direction Générale de Sécurité – maintenant) mais pas les méthodes – des “informateurs” partout, par exemple dans les cafés qui étaient des lieux de rencontre. Le Ministre de l’Education Veiga Simão – qui après le 25 avril s’est inscrit au PS – faisait la “démocratisation” de l’enseignement et installait des surveillants spécialisés (appelés “gorilles”) dans les universités où les étudiants se révoltaient...

- L’opposition au régime était morcelée, depuis la moitié des années 60: beaucoup de petites organisations plus ou moins clandestines – qui allaient des “républicains” aux maoïstes, en passant par les socialistes, les “catholiques progressistes”, les communistes – qui avaient le plus grand poids - ,les trotskistes, etc... Une tendance “libérale” proche du régime était pour la première fois au parlement.
- Une “macrocéphalie” culturelle évidente. La “culture” c’était Lisbonne. Ou tout au moins la culture “visible”. La “culture” était la culture “savante”, l’ensemble des arts reconnus depuis toujours – du premier au septième. Pour l’opposition au régime aussi.
- Dans les librairies – qui étaient plus nombreuses qu’aujourd’hui (quelques-unes vendaient des livres interdits et beaucoup de “livres de poche” français que l’on ne trouve presque plus aujourd’hui), on commençait à trouver Marx, Althusser... en portugais. Deux semaines avant le 25 avril les *best-sellers* indiqués dans l’hebdomadaire *Expresso* étaient: *Estamos no vento* de Fernando Namora, *Portugal e o futuro* du général Spínola (1^{er} Président de la République après le 25 Avril) et *Agosto de 1914* de Soljenitzin...
- La littérature était un terrain de résistance, même si les écrivains n’étaient pas tous des résistants. L’idée dominante: la chute du régime passerait par ce que l’on lisait et ce que l’on

écrivait. Les conflits de l'*intelligentsia* avec le pouvoir étaient plus visibles que la répression dans les usines et les campagnes dont les intellectuels s'occupaient peu.

- Ce “printemps”, aussi ou surtout “culturel”, a permis la naissance de deux très importants groupes de théâtre qui existent encore: Comuna (1972), Cornucópia (1973), sortis des expériences universitaires de la fin des années 60; et de Bonecreiros (1972) qui n'existe plus. Beaucoup de théâtre amateur. On commençait à faire du théâtre hors des salles de spectacles. Et c'est à cette époque qu'un nouveau mode de subventionner le cinéma s'est installé. La première école de cinéma est née en 1972. Qui faisait ces changements? L'État, la Gulbenkian et les cinéastes du “nouveau cinéma”, né avec *Verdes anos* de Paulo Rocha en 1963.

- Chansons “de protestation” en ascendance (Zeca Afonso en personne; d'autres, exilés, comme José Mário Branco et Sérgio Godinho), chansons interdites, la plupart éditées en France; 1^{er} Festival de Jazz; débuts de tout petits groupes de musique rock. La notion de poésie se déplaçait, surtout avec la musique.

- La télévision - noir et blanc, deux chaînes, “propriété” de l'Etat - était manœuvrée par le gouvernement. L'endroit où la censure était la plus évidente. On regardait la télé dans les cafés (une habitude qui dure encore, même si tout le monde a la télé chez soi...). Mais on écoutait davantage la radio, qui avait un peu plus de liberté et qui est très liée à l'avènement du 25 avril.

La littérature du “pendant”

On dira peut-être que je suis hors du sujet, mais c'est impossible de comprendre l'“hibernation” de la littérature après le 25 Avril – à peu près deux ans – sans tenir compte des transformations politiques et sociales qui ont eu lieu et de quelle situation elles partaient.

Le 25 avril 74 – un peu comme si ça tombait du ciel pour la plupart des gens – un groupe de militaires a renversé très facilement cette situation politique qui semblait à la plupart des gens éternelle et irrémédiable.

En quelques heures, plus de police politique, plus de censure, plus de prisonniers politiques. On écoutait et l'on disait et l'on faisait ce qui pendant un demi-siècle avait été impossible. Par exemple, se “rassembler” dans la rue, chanter en public et dans la foule les chansons de la résistance, etc. Et d'autres toutes petites choses: si on était enseignant, on pouvait finalement aller faire ses cours, les hommes sans cravate, les femmes en pantalon...Ou entrer à l'opéra sans la tenue de “gala”...

Facile à vivre pour beaucoup (mais pas pour tous), plus difficile à penser. Même si les hiérarchies du 24 avril soudain avaient été en grande partie renversées, la société restait la même...

Des détails dont on ne parle pas toujours: après 5 jours de liberté, on publiait encore dans les journaux une pétition signée par 30 “antifascistes” qui demandaient l'abolition de la censure... C'est tout juste avant le 1^{er} mai que la manif a été “autorisée” par le nouveau “pouvoir”... Le 10 juin 74, la transmission par la télé de la grande fête qui remplaçait la “Journée de la Race” a été interrompue lors d'un sketch comique sur un grand de l'Église de peur que l'Église et les catholiques se sentent offensés...

Or beaucoup de ceux qui manifestaient un peu partout et occupaient maisons, usines et bureaux ne savaient même pas qu'avant il y avait eu une censure!...

Ce n'est pas à ces quelques instants d'enthousiasmante “coupure” et de total virage que j'appellerai “le pendant” mais au moins à un an et demi, jusqu'au 25 novembre 1975 (si l'on veut une date), quand un nouveau “coup militaire” a interrompu le PREC et renvoyé les militaires dans leurs casernes et les “civils” chez eux... Ça a marqué la fin d'une période

“fondatrice” de savoirs, de façons de vivre, de désirs – probablement “normaux” et habituels dans d’autres pays (tout simplement voter, par un exemple, avoir un contrat de travail, congés payés, parler dans une assemblée) absolument inconnus par la majorité de la population portugaise jusqu’en 1974...

Difficile de parler en deux mots de cette époque du “pendant”. J’essaierai de le faire vite, bien que la compréhension de la littérature (ou de la non-littérature) des années 70 – du “pendant” et de “l’après” – passe forcément par-là et par la difficile situation des intellectuels, surtout de ceux aux quels arrivait ce qu’ils avaient longtemps désiré mais qui devenait une réalité inattendue et incontrôlable.

Je vais me servir d’une phrase de João Martins Pereira – d’un livre remarquable écrit en 1983 et jamais réédité, *O reino dos falsos avestruzes*. Dans un texte sur les intellectuels il écrit: “Ces deux années ont été sans doute pour beaucoup (pour eux-mêmes [intellectuels] mais surtout pour quelques millions de travailleurs des villes et de la campagne, de déshérités, d’explorés, d’habitants de bidonvilles, jeunes et vieux, hommes et femmes) les seules années de leurs vies – pour l’instant – où ils ont agit, communiqué, décidé, enfin, intensément vécu”.⁵¹

Ce n’était pas à ce genre de vie “intense” que les artistes et les intellectuels, même les résistants, s’étaient habitués et jamais – je suppose – ils ne l’avaient prévue, ni que la fin de la censure tant désirée aurait lieu en même temps que d’autres transformations qui changeraient aussi les hiérarchies, les sources de prestige, les plaisirs eux-mêmes et les “héros”.

Ces transformations se faisaient dans la rue où cultivés et illettrés chantaient les mêmes chansons et criaient les mêmes mots d’ordre... Les transformations se faisaient collectivement dans les campagnes, les usines, les entreprises, les bureaux, les

⁵¹ Pereira, João Martins. *No reino dos falsos avestruzes – um olhar sobre a política*. Lisboa: Regra do Jogo, 1983.

ministères, les écoles – terrains étrangers à presque tous les intellectuels et artistes, peu habitués au “collectif” et beaucoup d’entre eux s’en méfiaient. Ils perdaient pied dans un quotidien nouveau et dans l’Histoire qui se construisait à la vue de tous, et les auteurs principaux de cette construction n’étaient ni livres, ni textes, ni poèmes. Comme si les instruments pour intervenir leur manquaient – bien que beaucoup d’entre eux aient beaucoup parlé et beaucoup écrit dans la presse.

Quelques-uns ont pris conscience assez tôt que les “autres” – le Pouvoir sur lequel ils faisaient confiance, le Peuple auquel ils croyaient – se passaient bien d’eux.

Leur point de vue était plus antifasciste qu’anticapitaliste, et ce sont surtout de nouvelles lois “démocratiques” pour leur propre activité que les artistes et les intellectuels réclamaient, de façon à conquérir plus de “moyens” pour eux et à rendre l’art (celui qui existait) plus “accessible” au peuple. Il n’a presque jamais été question d’invention, de nouveaux langages, ni de nouveaux auteurs. Comme si l’art appartenait pour toujours à ceux qui le font, toujours les mêmes. En opposition à l’ancien régime qui s’était appuyé sur l’ignorance des populations, toute la “culture” qu’il faudrait “donner”, “distribuer” à ceux qui n’en avaient pas était bonne en soi.

La littérature, un art “solitaire”, paraissait encore moins “utile”, “efficace” et “urgent” que les autres arts. Une certaine musique (la chanson) et un certain cinéma (le documentaire) ont trouvé une “application” et un rôle immédiats; le théâtre et les arts visuels tout de suite après. Et l’architecture, bien sûr. Quoi faire des mots? Surtout si, pour la première fois, des gens qui jamais n’avaient écrit prenaient leurs plumes pour communiquer, revendications, protestations, programmes, tracts, mots d’ordre – vraies urgences celles-là. Et montraient que sans avoir lu ni écrit savaient penser et arrivaient à “faire”.

L'écriture n'a pas été un terrain de combat et d'invention. Sans aucune tradition du type "front populaire" en France (rappelons le groupe Octobre de Jacques Prévert) ou de la Guerre d'Espagne, plus habitués à l'opposition qu'à la construction, éloignés de toute culture populaire, beaucoup d'écrivains (surtout ceux qui soutenaient clairement le 25 avril) sont partis pour un temps de leur littérature. Les uns ont rejoint leurs camarades de profession (enseignement surtout, hôpitaux, ministères...), d'autres ont agi en tant que militants de partis (et comme Martins Pereira rappelle "inscrit à un parti" ne se confond pas avec "engagé"⁵²), d'autres se sont enfermés chez eux, d'autres ont eu des postes officiels importants dans l'administration, les médias, l'édition quand les nationalisations sont arrivées.

Le pouvoir était maintenant accessible aux intellectuels et aux artistes. On envisageait cette nouvelle bonne relation avec le pouvoir comme une grande conquête. L'idée de la culture "contrepuvoir" a vite disparu. On dirait même qu'elle n'avait jamais existé (et je doute qu'elle revienne). Le congrès des écrivains en 1975, qui a eu comme "héros" le premier Ministre Vasco Gonçalves, est un exemple de ça.

Les écrivains et les intellectuels n'étaient évidemment pas un groupe homogène, loin de ça. Il y a même eu quelques débats assez violents dans lesquels les intellectuels, très souvent des écrivains, ont participé: l'absence de liberté d'expression dans les journaux dirigés par des communistes qu'on disait pareille à la censure de la dictature; la conception des campagnes de "dynamisation" - militaires et artistes (surtout du spectacle) chez les gens "non cultivés" des campagnes et des usines, un mélange d'agitprop, de "récupération de la culture populaire" et d'éducation héritière de l'illuminisme; la "révolution culturelle" – existait-elle ou pas ? de quoi il s'agissait ?; les premières

⁵² Ibidem.

ambassades culturelles de la jeune démocratie à l'étranger, etc...

Histoires et phrases:

Mars 75. Sartre arrive avec Simone de Beauvoir. Ils visitent des casernes et des universités "en révolution". Après une séance avec des étudiants à Porto, Sartre déclare qu'il n'avait jamais vu des étudiants aussi muets...⁵³

Avril 75. Une "spécialiste" (comme la presse disait) française est invitée à faire une conférence à l'École des Hautes Études Militaires. Sujet: "Comment résoudre les contradictions entre les avangardes intellectuelles et les exigences de la culture populaire". Bernardo Santareno, écrivain, lui demandera quel "chemin suivre pour que les masses nous comprennent". Réponse: "écoutez les exemples des révolutions russes et chinoises".⁵⁴

Mai 75. Déclarations d'un très grand historien, ministre de l'éducation dans des gouvernements provisoires, Magalhães Godinho: "une année absolument négative", un choque de cultures parce qu' "il n'y a pas d'institutions", personne n'a essayé de "réformer les mentalités", le niveau de conscience politique n'a pas augmenté; de là le "mépris de la culture".

Dans la même page, une autre historienne plus jeune, Miriam Halpern Pereira, disait: ce n'est pas d'un "abaissement de niveau culturel qu'il s'agit", c'est d'une transformation très rapide du genre de culture; "la découverte de la part de la population de la possibilité de décider, de déclarer quel va être son avenir a fait une rupture avec la culture qui est surtout littéraire"; les gens ont besoin de se documenter pour leurs interventions; la radio, la télé et la presse se sont transformées en "instruments de la formation d'une culture populaire"- au moment où "la population entière a commencé à penser et à

⁵³ Dionísio, Eduarda. *Títulos, acções, obrigações – sobre a cultura em Portugal – 1974-1994*. Lisboa: Salamandra, 1993. 212-213.

⁵⁴ *O Século*, 1/5/75.

agir” – ce qui est plus important que “l’édition de beaucoup d’œuvres littéraires”.⁵⁵

Juillet 75. Correia Jesuíno, Secrétaire d’État de la Communication Sociale: “Il y a une grande contradiction entre la politique culturelle correcte et la politique révolutionnaire: l’Histoire montre que pour consolider une révolution un art non révolutionnaire est nécessaire et qu’un art révolutionnaire a besoin d’une société conservatrice pour se conserver”.⁵⁶

Pendant ce “pendant”, beaucoup d’enquêtes et de “bilans” dans la presse sur ce qui avait été fait et ce qu’il fallait encore faire, sur ce que l’on désirait, sur les désillusions, les joies. Les artistes et les écrivains avaient finalement la parole.

Trois mois après le 25 avril, quelques réponses d’écrivains à *Expresso* qui posait une question sur le présent, le passé et l’avenir:

Mário Dionísio: “Le 25 avril se fait sentir, je n’ai plus le temps pour la pratique littéraire, il y a beaucoup d’autres choses à faire. [...] Maintes choses changeront parce que le langage lui-même changera certainement, après cette joie inestimable de pouvoir finalement donner les vrais noms aux choses, au lieu de tourner autour, avec des allusions vagues, des transpositions peu accessibles, ce permanent et torturant jeu de ‘dépistage’ qui a marqué l’écriture qui en a été victime pendant un demi-siècle d’un horrible fascisme”.⁵⁷

Luis Francisco Rebello: “Il est exaltant de créer dans un nouveau climat. Le 25 avril m’a redonné le goût d’écrire pour le théâtre que l’interdiction de ma pièce il y a 10 ans m’avait dérobé.”⁵⁸

⁵⁵ *Vida Mundial*, 8/5/75.

⁵⁶ *Diário Popular*, 5/7/75.

⁵⁷ *Expresso*, 13/7/74.

⁵⁸ *Ibidem*.

João Miguel Fernandes Jorge: “Je me demande, pendant qu’à la radio j’entends dire à propos de la Symphonie n° 2 de Honneger “un message de foi et d’espoir”... Nom de dieu! Est-ce quelque-chose a changé ou changera un jour? Je l’espère bien...”⁵⁹

En décembre 74 les habituels bilans de l’année expriment plutôt une déception sur la “création artistique” en liberté et la littérature en est presque absente. En avril 75, dans les bilans d’un an de “révolution”, c’est surtout de “problèmes” insolubles qu’il s’agit. De toute façon, les chiffres (même s’ils sont menteurs) indiquent une augmentation de la “consommation culturelle” (cinéma surtout), moins dans le domaine de la lecture, mais quand même il y a plus d’éditeurs et de journaux, beaucoup plus d’éditions de sciences sociales et de politique.⁶⁰

Chaque fois plus de malaises aussi, de maladresses et une certaine “impuissance” de la part de beaucoup d’intellectuels qui, au fond, de “héros” de la résistance passaient au stade de “soldat inconnu”, un peu nécessaire mais pas reconnu.

Les listes des *best-sellers* que la presse publiait indiquent chaque fois plus de livres de sciences sociales et de politique, au début ceux qui avaient été imprimés avant mais interdits. Chaque fois moins de littérature jusqu’à sa disparition, sauf au début aussi, quelques livres qui avaient été retirés des librairies pendant la dictature. Et les titres comptent beaucoup: on trouve entre les plus vendus *Philosophie de l’alcôve* et *Les 120 jours de Sodome* de Sade, *Sexus* de Miller, *Les 11 mil vierges* d’Apollinaire.⁶¹

Au milieu de tout cela, un certain nombre d’écrivains, dans leurs nouvelles fonctions et dans leurs nouveaux combats, difficilement trouveraient le temps et la tête pour écrire, et

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ Dionísio idem 479-488.

⁶¹ Dionísio idem. 501-511.

surtout des raisons. Qui nous lira? Pour quoi faire? N’y a-t-il d’autres choses beaucoup plus importantes? Faire manger ceux qui ont faim, trouver des maisons pour ceux qui n’en ont pas, faire des écoles pour ceux qui n’y sont jamais allés, etc.

Mais l’édition littéraire ne se s’est pas évidemment arrêtée. De nouveaux titres apparaissent, même s’ils ne sont pas entre les plus vendus. Les nouveaux livres de littérature ne sont pas très remarquables et les nouveaux livres ne sont pas des livres nouveaux.

Quelques années après c’est du silence des écrivains pendant la Révolution que l’on parlera et c’est de ce silence qu’on s’inquiètera. Beaucoup de ceux qui avaient publié les années avant – ou dans les années 60 – n’ont rien édité.

Mais d’autres ont continué à éditer, “normalement”, surtout des poètes. De la prose a aussi été publiée.

Et dans cette petite production quelques titres sentaient un peu “l’air du temps”, même si on était déjà dans une nouvelle “opposition” comme Natália Correia (*Poemas a rebate*⁶², 1975). Dix ans après 1974, Abelaira trouve que rien de nouveau en littérature n’est apparu: “Les romans ont commencé à pouvoir ne pas être allégoriques, mais ils ne sont pas meilleurs pour ça.”⁶³

Au fond, ce qui enthousiasmait Mário Dionísio en 1974 – “ne plus être obligé à faire de détours”, “appeler les choses par leur vrai nom”⁶⁴ devenait au moins pour quelques-uns une difficulté. On s’était habitué à la métaphore poétique obligatoire. Les “demains qui chantent” étaient apparemment devenus un “aujourd’hui”, la “réalité”. Tout au moins dans la célèbre affiche de Vieira da Silva où l’on peut lire: “La poésie est dans la rue”.

⁶² Correia, Natália. *Poemas a rebate*. Lisboa: Dom Quixote, 1975.

⁶³ *Diário de Notícias*, 19/4/84 et 24/4/84.

⁶⁴ Cf. note 57.

Le plus grand effort pour trouver la “littérature du 25 avril” c’est Eduardo Lourenço qui l’a fait en 1984, dans son article publié à *Colóquio*, “Literatura e Revolução”⁶⁵.

Ses points de départ: 1°) “les révolutions sont de grandes consommatrices d’imaginaire actif”; 2°) ce qui ne s’est pas exactement notre cas – “plus qu’une révolution vécue, elle a été une révolution rêvée”; 3°) elle était “plus destinée à être le lieu *vide* d’une écriture digne de ce nom que la source du rêve”.

C’est ainsi qu’il explique sans drames ce “silence” du “pendant”. Et c’est dans ce qu’il appelle “paralyse” de la fiction et dans la littérature qui arrive tout de suite après qu’il va trouver les traces de cette “révolution rêvée”.

À ne pas oublier: de très grands poètes (Sophia de Mello Breyner, José Gomes Ferreira, Jorge de Sena) et d’autres ont écrit, naturellement, des poèmes sur le 25 avril – quelques-uns plutôt sur le jour lui-même que sur le “pendant”.

La littérature de l’après

“L’après” veut dire ici après le 25 novembre 75, ce coup militaire sur lequel une sorte de “mystère” s’est installé. Il est plus facile de comprendre son “but” que de savoir le “comment”.

Sur ce “mystère”, il y a d’ailleurs un très beau film de Seixas Santos, *Gestos e Fragmentos* (1982), qui a un sous-titre: *ensaio sobre os militares e o poder*. C’est plutôt une fiction avec des personnages qui font les rôles d’eux-mêmes: Eduardo Lourenço dont le texte est un essai à lui lu par lui; Otelo Saraiva de Carvalho, le militaire le plus charismatique de la révolution finie dont les textes sont des récits à lui; Robert Kramer, le cinéaste américain, qui cherche, imagine et dessine “à haute voix” des associations et des raisons. Et voilà de très beaux

⁶⁵ Lourenço, Eduardo. “Literatura e Revolução”. *Colóquio-Letras*, n.º 78, mars 1984.

textes littéraires qui ne seront jamais admis dans la “littérature”...

Et “l’après” veut aussi dire après la 1^{ère} constitution démocratique (avril 76), le premier président de la République élu (juin 76), le premier gouvernement constitutionnel (septembre 76), c’est à dire après le retour chez eux des travailleurs, les uns plus vite et d’autres moins.

Retour à la normale, comme on dit. Une “normale” qu’on vivait d’ailleurs pour la première fois... Et la littérature revient.

Plusieurs gauches sont vaincues, de façons différentes. Les postes et les travaux des écrivains changent. Les uns sortent, pas tous pour les mêmes raisons (Saramago, Abelaira, Cardoso Pires, Manuel Ferreira). D’autres entrent: Natália Correia, Vitorino Nemésio, David-Mourão Ferreira qui sera dans les années suivantes Secrétaire d’Etat de la Culture et voudra, par exemple, en finir avec Cornucópia – un des plus importants groupes de théâtre “indépendant”.

Des intellectuels, des journalistes, des éditeurs fréquentent à nouveau les tribunaux pour questions de “liberté d’expression”, mais pas tous du même côté comme avant. L’image de la culture change. En même temps, des partis de gauche essaient de fonder des “fronts culturels” de “résistance”. En 1976 et 1977 le panorama de l’édition change aussi. Moins de maisons d’édition. 1977 sera la dernière année où le nombre de titres de littérature est inférieur à celui de sciences sociales et politiques⁶⁶.

Deux phénomènes nouveaux: Jorge Amado devient un *best-seller* par la main de la télévision; avec lui, le livre d’un

⁶⁶ Dionísio idem 481-482.

écrivain portugais inconnu, mis dans le marché par une grande maison d'édition – *O que diz Molero* de Dinis Machado⁶⁷.

Mais, dans l'ensemble, les auteurs n'ont pas beaucoup changé. Deux seuls poètes importants éditent pour la première fois: Al Berto⁶⁸ qui continuera à publier jusqu'à sa mort, en 1997, et un autre, Luis Miguel Nava⁶⁹, qui lui aussi publiera jusqu'à sa mort, en 1995.

Ce qui est évident c'est le "retour à la littérature" de la part de quelques-uns de ceux qui l'avaient abandonnée pendant la "révolution" ou même avant. Des poètes surtout, des romanciers aussi.

Mais c'est seulement en 1978-1979 que la littérature de "l'avant" fera son plein, avec ceux qui ne l'avaient jamais abandonnée même si invisibles et ceux qui écrivaient à nouveau. Est-ce qu'on va trouver des différences par rapport à ce qu'on écrivait avant? D'autres sujets? Un autre langage? Parlent-ils de ce qu'on venait de vivre?

C'est à ces questions que Eduardo Lourenço (qui ne s'occupe que de la prose) essaie de répondre dans "Littérature et Révolution". Selon lui, pour la grande majorité des romanciers qui écrivaient déjà (et qui étaient les uns pour et les autres contre la "révolution"), cette "révolution" a été un "accident", c'est-à-dire la "révolution" n'a pas changé leur "vision du monde".

Il cite les rares livres qui pendant la Révolution ont parlé de la Révolution; les quelques livres d'auteurs déjà connus (ou très connus) – presque tous écrits après ce "pendant" - où "l'avant" revient comme sujet (traité maintenant dans d'autres conditions) et ceux où la Révolution apparaît comme

⁶⁷ Machado, Dinis, *O que diz Molero*. Amadora: Bertrand, 1977. [18^{ème} édition, 2001].

⁶⁸ Berto, Al. *À procura do vento num jardim d'Agosto*. ed. de l'auteur, 1977.

⁶⁹ Nava, Luis Miguel. *Películas*. Lisboa: Moraes, 1979. (En 1974, Nava avait déjà publié un livre qui est passé presque inaperçu).

appartenant déjà à un passé; ceux où la “révolution” existe en tant que “panique momentanée” (Vergílio Ferreira, *Signo sinal*⁷⁰) ou en tant qu’ “image spectrale” (Agustina, *Crónica do cruzado Osb.*⁷¹); et ceux où la Révolution est là, comme une toile de fond.

Il remarque aussi que les auteurs des années 40, 50 et 60 ont vécu la Révolution “avec les yeux du passé” ou “trempés dans du passé”. Il cherche alors une “génération littéraire de la Révolution” et j’ai été très surprise (et contente, bien sûr) de m’y trouver dedans (*Retrato dum amigo enquanto falo*⁷²), pour des raisons qui ne sont pas les mêmes que Lídia Jorge (*O dia dos prodígios*⁷³) qui, selon lui, inaugure le “nouveau jeu de l’imaginaire portugais” que la Révolution a déclenché en “inventant une autre mémoire de nous-mêmes”.

Pour Eduardo Lourenço, une “écriture” de la Révolution est née, même si elle ne parle pas de “Révolution” et qui est au moins le résultat d’une “libération”. À retenir, je crois.

Ce moment de “normalisation” de la littérature passe aussi par les rééditions revues – volumes, anthologies et œuvres complètes qui va continuer. C’est dans les années 80 que cette pratique s’institue.

On ne peut évidemment pas abandonner ces années 70 (coupées en deux) sans parler de sa dernière année où les deux

⁷⁰ Ferreira, Vergílio. *Signo sinal*. Amadora: Bertrand, 1979. [2^{ème} édition, 1990].

⁷¹ Luís, Agustina Bessa. *Crónica do cruzado Obs.* Lisboa: Guimarães, 1976. [2^{ème} édition, 1990].

⁷² Dionísio, Eduarda. *Retrato dum amigo enquanto falo*. Lisboa: Armazém das Letras, 1979. [3^{ème} édition, Lisboa: Quimera, 1988].

⁷³ Jorge, Lídia. *O Dia dos prodígios*. Mem Martins: Europa-América, 1978. [9^{ème} édition, Lisboa: Dom Quixote, 2002].

premiers livres de António Lobo Antunes⁷⁴ – *Memória de elefante* et *Os cus de judas* – sur la guerre coloniale qui était devenue presque un tabou ont eu un succès peu habituel qui s’est prolongé jusqu’à maintenant, vu que l’auteur se présente, depuis un certain temps, comme un candidat au Prix Nobel.

Ce sont ces deux premiers livres d’un nouvel auteur – qui a commencé à publier plus tard que les auteurs de son âge (comme certains de ceux qui se sont affirmés au début des années 80) qui annoncent quelques mois à l’avance une nouvelle façon d’existence de la littérature au Portugal. Lobo Antunes précède une série d’auteurs qui ont poursuivi régulièrement leur carrière et qui publient plus et vendent plus qu’on avait l’habitude “avant” et “pendant”. À partir de là, la littérature portugaise a une présence sociale tout à fait différente. Elle apparaît comme une série de “phénomènes”, de prix, de cérémonies. Les livres existent quand on annonce qu’ils vont paraître et quand on fait parler leurs auteurs. Les éditeurs en sont les principaux responsables et aussi quelques événements organisés par l’Etat, surtout à l’étranger. Ce n’est plus la critique qui s’en charge. Ni les lecteurs.

En 1980 le nouveau Saramago commence à publier ses “premiers” livres⁷⁵ et en 1981 Teolinda Gersão⁷⁶, Luísa Costa Gomes⁷⁷, Hélia Correia⁷⁸ et Mário de Carvalho⁷⁹. Je ne sais pas

⁷⁴ Antunes, António Lobo. *Memória de elefante*. Lisboa: Vega, 1979. [22^{ème} édition, Dom Quixote, Lisbonne, 2004]. Antunes, António Lobo. *Os cus de judas*. Lisboa: Vega, 1979. [25^{ème} édition, Lisboa: Dom Quixote, 2004].

⁷⁵ Saramago, José. *Levantado do chão*. Lisboa: Caminho, 1980. [16^{ème} édition, 2002]

⁷⁶ Gersão, Teolinda. *O silêncio*. Amadora: Bertrand, 1981. [4^{ème} édition, Lisboa: Dom Quixote, 1995] Deux titres qu’elle a publiés avant n’étaient presque pas connus.

⁷⁷ Gomes, Luísa Costa. *13 contos de sobressalto*. Amadora: Bertrand, 1981.

si une nouvelle littérature est arrivée avec ces mythiques années 80. Une nouvelle fournée, sans doute. Plus de prose qu'avant. Plus de femmes qu'avant. Pas exactement des écrivains professionnels, mais qui voudraient l'être. Une plus grande dépendance d'un marché plus marché qu'il n'était...

Est-ce qu'on lit davantage qu'au temps où l'illettrisme était plus fort et où seuls les livres "autorisés" pouvaient circuler? La lecture des statistiques ne nous rend pas très optimistes... Et une autre question, tout au moins pour moi et pour quelques-uns: Est-ce que cet ensemble de voix très individuelles (et dans certains cas bien originales) nous donne les réponses les plus nettes aux inquiétudes que nous avons ou qui posent les plus intrigantes questions aux certitudes avec les quelles nous vivons?

Avant de partir vers les années 80 et suivantes, j'ai envie de rappeler quelques textes, pas nécessairement tous les meilleurs de leurs auteurs: "Revolução e Mulheres" (1976) de Maria Velho da Costa, sur les femmes, sans genre défini, publié dans *Cravo*⁸⁰; *Carta a Otelo*⁸¹ de Gastão Cruz, poème publié chez &etc, déjà en 1984, quand Otelo était en prison; *O têpluquê*⁸² (1976), un livre pour enfants de Manuel António Pina. Et de rappeler aussi, bien sûr, *Photomaton & Vox*⁸³ de

⁷⁸ Correia, Hélia. *O separar das águas*. Lisboa: Ulmeiro, 1981. [2^{ème} édition, 1985].

⁷⁹ Carvalho, Mário de. *Contos da sétima esfera*. Lisboa: Vega, [1981]. [2^{ème} édition, 1990].

⁸⁰ Costa, Maria Velho da. *Cravo*. Lisboa: Moraes, 1976. [2^{ème} édition Lisboa: Dom Quixote, 1994].

⁸¹ Cruz, Gastão. *Carta a Otelo*. Lisboa: &etc, 1984.

⁸² Pina, Manuel António. *O têpluquê*. Porto: A Regra do Jogo, 1976. [*O têpluquê e outras histórias*, Porto: Afrontamento, 1995].

⁸³ Helder, Herberto. *Photomaton & vox*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1979. [3^{ème} édition, 1995].

Herberto Helder (1979) qui beaucoup plus tard refusa le prestigieux prix Pessoa, *Directa*⁸⁴ de Nuno Bragança (1977) et surtout *Finisterra*⁸⁵ (1978), le dernier livre de Carlos de Oliveira. Un ensemble de textes très variés que nous sommes tous autorisés à oublier...

Années 80 et suivantes

En 1980 la droite était au pouvoir. A partir de 80 jusqu'à maintenant on a eu une alternance entre des gouvernements du Parti Social Démocrate (droite) et du Parti Socialiste – avec des coalitions variées – qui sont d'accord sur plusieurs points et qui attribuent le même rôle à l'Etat dans la culture et le même rôle à la culture dans la politique d'Etat.

Depuis les années 80 on assiste – bien que très fréquemment les artistes et les écrivains y soient d'importants “acteurs” – à une succession d’“opérations”, pour nous gigantesques, adaptées aux règles du marché, qui façonnent et limitent, à mon avis, le pouvoir de la création, même si les artistes et les écrivains, eux aussi, en sont fiers et en profitent peut-être. En 1983, la XVII^e exposition européenne d'art, science et culture a remis les “découvertes” du XVI^e siècle à l'ordre du jour, et avec elles le “patrimoine” et les “musées”, le “tourisme culturel”, etc. Jusqu'à l'Expo 98 le chemin de la “culture” s'est fait en ligne droite, de commémoration en commémoration, en creusant des trous noirs dans notre fragile mémoire. Elle a élu à travers la prolifération des prix, la présence dans quelques programmes de télé et un peu les colloques universitaires, les “génies” reconnus et a créé chez les

⁸⁴ Bragança, Nuno. *Directa*. Lisboa: Moraes, 1977[3^{ème} édition: Lisboa: Dom Quixote, 1995].

⁸⁵ Oliveira, Carlos de. *Finisterra*. Lisboa: Sá da Costa, 1981. [Assírio & Alvim, 2003]. Oliveira, Carlos de. *Obras de Carlos de Oliveira*, Lisboa: Caminho, 1992.

artistes et écrivains une adaptation (et même une reconnaissance) à ce qu'on leur "donne" "finalement". Cela a de fortes implications sur la littérature elle-même.

Le rôle que la soi-disant découverte de Fernando Pessoa, à partir de cette même année 83 où il a commencé à remplacer Camões – le poète national, qui était devenu difficile pour un pays qui venait de perdre ses colonies – n'a pas facilité la diffusion de tout ce qui n'étaient pas lui (compte tenu des "héritiers" et des "propriétaires"), ni la lecture (même de Pessoa) en tant qu'exercice de vie.

À partir de 87, la culture avait pris la forme d'une branche de l'économie et a été acceptée dans cette nouvelle forme. C'est pour cela qu'il m'est difficile de comparer la "valeur" de la littérature d'aujourd'hui à celle des années 70 – celle de l'avant, du pendant ou même de l'après.

La fuite vers le "roman historique", le retour aux "histoires" comme on les avait déjà racontées, une ré-installation dans un langage "baroque", l'écriture théâtre par des auteurs qui n'y travaillent pas, sont quelques-unes des caractéristiques d'une époque où la curiosité est en panne. Le passé se confond avec l'avenir. Le présent a peu d'importance.

L'écrivain n'est plus le même personnage. En 2004 on n'est plus vraiment écrivain si on n'est pas édité par Dom Quixote (ou un autre éditeur de ce genre) et ceux qui sont édités là sont pour cela même de "grands écrivains", si l'on n'est pas traduit en langue étrangère, si on ne représente pas sa patrie dans des événements diplomatiques ou commerciaux (les deux vont ensemble...) qui se servent de la littérature, si l'on n'est pas commissaire de quelque chose – les 100 livres du siècle ou les 1000 de l'année - si l'on n'est pas choisi pour figurer dans une collection gratuite ou bon marché qu'un grand journal qui se sert de la littérature pour vendre plus d'exemplaires – même si on jette le journal tout de suite et l'on garde le livre sans le lire dans sa mini-bibliothèque.

On ne connaît plus que ce que le pouvoir économique et politique veut que l'on connaisse. Il choisit à notre place. Il est difficile de s'en débarrasser. Et quelques oublis de noms que j'ai certainement commis ont peut-être aussi cette origine. Presque plus de journaux ou de revues de la responsabilité de groupes d'artistes ou d'écrivains.

Je crois que ça devient plus grave que dans d'autres pays car le Portugal continue à avoir un grand nombre d'illettrés (au moins 10% en 2001), le niveau de lecture n'a pas trop changé depuis la fin de la dictature et l'on a perdu toute envie d'avoir un peu de son destin entre ses mains.

Mais je ne voudrais pas terminer sans parler de quelques "phénomènes" minuscules qui sont peut-être l'espoir de la décennie où nous sommes, qui d'ailleurs est une décennie "paire"...

Il y a des littératures hors de "la" littérature: la poésie de quelques chansons (et là encore on pourrait peut-être découvrir aussi une partie de la littérature du "pendant"); une écriture de théâtre nouvelle, un peu collective et un peu publique, faite pour les spectacles et non pas pour être éditée, même si elle l'est. Je pense aux très beaux textes de sur le monde d'aujourd'hui de Jorge Silva Melo (*António, um rapaz de Lisboa*⁸⁶, *O fim ou tende misericórdia de nós*⁸⁷,) ou de réflexion sur notre expérience récente (*Prometeu – rascunhos*⁸⁸).

Il y a de la littérature écrite dans des langues qui ne sont pas le portugais de "toujours", textes d'auteurs africains. Le travail sur la langue existe chaque fois plus fortement et naturellement – ce n'est plus une "manie" des "avangardes".

⁸⁶ Melo, Jorge Silva. *António um rapaz de Lisboa*. Lisboa: Cotovia, 1996.

⁸⁷ Melo, Jorge Silva. *O fim ou tende misericórdia de nós*. Lisboa: Cotovia, 1997.

⁸⁸ Melo, Jorge Silva. *Prometeu-rascunhos*. Lisboa: &etc, 1997.

La poésie continue à présenter des “cas spéciaux”. Je n’en citerai que deux: Manuel Resende⁸⁹ (qui vit en Belgique et qui est l’un des éditeurs d’une très belle revue de poésie – *Di-Versos*); Manuel Gusmão⁹⁰, qui a résisté à l’édition pendant vingt ans.

Il y a quelques jeunes (et d’autres moins jeunes) qui publient depuis peu de temps, différents de ce que l’on leur demande d’être, qui ne se mettent pas en tête que faire un roman c’est faire la rédaction d’une intrigue ou s’allonger sur un divan freudien: Jacinto Lucas Pires⁹¹, par exemple, ou Miguel Castro Caldas⁹², ou Filomena Marona Beja⁹³, une femme de presque 60

⁸⁹ Resende, Manuel. *Natureza morta com desodorizante*. Porto/Lisboa: Gota de água/Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983. Resende, Manuel. *Em qualquer lugar seguido de O pranto de Bartolomeu de las Casas*. Lisboa: &etc, 1997. Resende, Manuel. *O mundo clamoroso ainda*. Águeda: Angelus Novus, 2004.

⁹⁰ Gusmão, Manuel. *Dois sóis, a rosa – a arquitectura do mundo*. Lisboa: Caminho, 1990. Gusmão, Manuel. *Mapas – o assombro a sombra*. Lisboa: Caminho, 1996. Gusmão, Manuel. *Teatros do Tempo*. Lisboa: Caminho, 2001. Gusmão, Manuel. *Os dias levantados* (libreto). Lisboa: Caminho, 2002. Gusmão, Manuel. *Migrações do Fogo*. Lisboa: Caminho, 2004.

⁹¹ Pires, Jacinto Lucas. *Para averiguar o seu grau de pureza*. Lisboa: Cotovia, 1996. Pires, Jacinto Lucas. *Universos e frigoríficos* (théâtre). Lisboa: Cotovia, 1997. Pires, Jacinto Lucas. *Azul turqueza*. Lisboa: Cotovia, 1998. Pires, Jacinto Lucas. *Arranha-céus* (théâtre). Lisboa: Cotovia, 1999. Pires, Jacinto Lucas. *2 filmes e algo de algodão*. Lisboa: Cotovia, 1999. Pires, Jacinto Lucas. *Abre para cá*. Lisboa: Cotovia, 2000. Pires, Jacinto Lucas. *Livro Usado*. Lisboa: Cotovia, 2001. Pires, Jacinto Lucas. *Escrever falar* (théâtre). Lisboa: Cotovia, 2003. Pires, Jacinto Lucas. *Figurantes e outras peças* (théâtre). Lisboa: Cotovia, 2005.

⁹² Caldas, Miguel Castro. *Queres crescer e depois não cabes na banheira*. Porto: Âmbar, 2002. Caldas, Miguel Castro. *As sete ilhas de Lisboa*. Porto: Âmbar, 2004. Caldas, Miguel Castro. *O homem do pé direito e O homem da picareta* (théâtre). Lisboa: Artistas Unidos/Cotovia, 2005.

⁹³ Beja, Filomena Marona. *As cidadãs*. Lisboa: Cotovia, 1998. Beja, Filomena Marona. *Betânia*. Lisboa: Cotovia, 2000. Beja, Filomena Marona.

ans qui vient de faire sortir *A Sopa*, sur les sans-abris et les immigrés de Lisbonne, cette nouvelle population et cette nouvelle misère qui n'est pas à l'origine de beaucoup d'œuvres littéraires...

On pourrait bien sûr trouver beaucoup d'autres exemples. La littérature de ceux qui savent que l'on ne peut pas écrire sans vivre et que la littérature des autres est dans la littérature de chacun.

A sopa. Porto: Âmbar, 2004. Beja, Filomena Marona. *A duração dos crepúsculos*. Lisboa: Dom Quixote, 2005.