

Paul Ngor Mack Ndour

LA PAROLE DU MYTHE DANS *PETITS BOURGEOIS* DE CARLOS DE OLIVEIRA : UNE REFUTATION NEO-REALISTE DU PRINCIPE DE REPETITION

Résumé

Petits bourgeois (1948) du romancier portugais néo-réaliste Carlos de Oliveira, met en scène des personnages sujets au ressassement d'activités fétiches : une femme vieillissante abuse de bains et lotions, son mari fait d'incessants allers et retours de son domicile à celui de son amante, un vagabond sillonne une lande à la recherche d'une mule. Cet article tente de dégager la signification idéologique de ces activités, rabâchées en vain, qui rappellent certains mythes fondateurs comme celui de Sisyphe, de l'Hydre de Lerne ou de l'hyène héraut de Dieu et qui ont pour trait commun la présence du principe de répétition.

Mots-clefs : mythe, répétition, réfutation, néo-réalisme.

Resumo

Pequenos burgueses (1948) do escritor português neo-realista Carlos de Oliveira descreve personagens caracterizadas pela repetição de atividades fétiches : uma mulher de meia-idade abusa de banhos e loções, o marido dela faz idas e voltas contínuas da sua casa à moradia da amante, um vagabundo percorre uma gândara à procura duma mula. Neste artigo queremos salientar o significado ideológico destas atividades, repetidas em vão, que fazem lembrar a palavra de mitos tutelares como o de Sísifo, da Hidra de Lerna ou da hiena emissor de Deus cujo traço comum radica na presença do princípio de repetição.

Palavras-chave: mito, repetição, refutação, neo-realismo.

Introduction

L'étude des grands mythes - émergence, évolution, essor, décadence et renaissance- (Trousson 1981), fournit des éléments substantiels pour une analyse de la société qui leur donne naissance. La mythologie propose une réponse aux questionnements de l'homme, situé entre la précarité de son mode d'existence et la puissance de son rêve. A ce titre, le mythe est comparable à une allégorie¹ de la condition humaine.

Les travaux de Claude Lévi-Strauss montrent que derrière la variété des récits mythologiques se trouve un patrimoine commun car « ... ces mythes, en apparence arbitraires », affirme l'ethnologue, « se reproduisent avec les mêmes caractères, et souvent les mêmes détails, dans diverses régions du monde » (1955, p.428-444).

Dans le mythe conçu comme « le système dynamique de symboles qui, sous l'impulsion d'un schème, tend à se composer en récit » (Durand, 1992, pp. 64-65); la vérité, le schème, est partagée. Elle ne varie ni ne se modifie de manière fondamentale. En revanche, ce qui est susceptible d'évoluer, ce sont les archétypes, autrement dit, les variantes cosmogoniques qui fondent une croyance collective.

Ainsi, le schème du retour est une caractéristique marquante à la fois dans les mythes européens de Sisyphe², de Don Juan³, de Dom

¹En ce sens que l'allégorie à l'image du mythe participe d'un récit à plusieurs interprétations possibles. Pour Fontanier, elle « consiste dans une proposition à sens littéral et à sens spirituel tout ensemble par laquelle on présente une pensée sous l'image d'une autre pensée, propre à la rendre plus sensible et plus frappante que si elle était présentée directement et sans aucune espèce de voile » (1977, p.114). Le Littré donne au mythe, entre autres définitions, celle de « récit relatif à des temps ou à des faits que l'histoire n'éclaire pas, et contenant soit un fait réel transformé en notion religieuse, soit l'invention d'un fait à l'aide d'une idée » (Littré, 1993).

Les vertus herméneutiques sont donc communes au mythe et à l'allégorie.

²Après un séjour en Enfer pour avoir dénoncé Zeus et enchaîné Thanatos provoquant l'immortalité des hommes pendant la captivité de Thanatos, Sisyphe revint à la vie. Enfermé dans le Tartare, il doit sans cesse rouler jusqu'au sommet d'une montagne un rocher, « et quand il était près d'atteindre ce faite, alors la force lui manquait, et l'immense rocher roulait jusqu'au bas. Et il recommençait de nouveau, et la sueur coulait de ses membres, et la poussière s'élevait au-dessus de sa tête » (Encarta, 2006)

³Le mythe littéraire de Don Juan de Tirso de Molina serait écrit en 1620. (Guenoun 1968, p.10). Après le personnage de Tirso, le Don Juan de Molière (*Don Juan ou le festin de pierre*, 1665), associe libertinage et «quête acharnée dans une spirale de provocations blasphématoires, d'une réponse divine qui sera enfin définitive » (Encarta, 2006)

Sebastião⁴, de l'Hydre de Lerne⁵ et des mythes africains de l'hyène héraut de Dieu et du chien émissaire des hommes.⁶ Dans *Petits Bourgeois*⁷, fresque sociale de Carlos de Oliveira (1921-1981), l'histoire s'articule autour de quêtes multiformes qui reflètent la phobie de la coulée temporelle chez les personnages-clefs et rappellent les mythes liés au principe de répétition du même. Raimundo, un boiteux, arpente sa contrée à la recherche d'une mule. D. Lúcia, une femme vieillissante, est nostalgique de ses années de jeunesse parce que délaissée par son époux. António Major, son mari, recherche de la fraîcheur chez Rosário sa jeune amante. Rosário est, elle-même, la maîtresse du Substitut, fiancé de Cilha la fille du Major.

Le matérialisme dialectique dont est tributaire le néo-réalisme littéraire⁸ fonde sa théorie d'une inexorable évolution des relations sociales sur la réversibilité des positions individuelles et collectives. Ainsi est contestée toute croyance en une pérennité des avantages sociaux ou au retour de périodes d'opulence. Quel rapport existe-t-il entre la nostalgie de l'archaïque, les mythes liés au principe de répétition et le discours idéologique de l'œuvre ?

Nous analyserons d'abord la façon dont le récit associe les gestes rabâchés, véhicules chez les personnages d'une aspiration à un mieux-être, aux mythes de l'éternel recommencement avant de nous intéresser

⁴Le mythe du retour de D. Sebastião est présent dans le romantisme d'Almeida Garret (1844, pp. 33-36), et dans l'utopique Cinquième Empire (Quinto Império) prophétisé par Padre António Vieira (1953, pp. 10-12). Le sébastianisme est une croyance mythologique qui s'est propagée au Portugal à partir du XVI^{ème} siècle après la disparition du jeune roi D. Sebastião dans la bataille d'Alcácer Quebir en 1578. Les adeptes de cette croyance sont convaincus que le souverain reviendra, tel un messie, pour mener le pays à d'autres succès militaires.

⁵Dans la mythologie grecque, l'Hydre est née de l'union des monstres Typhon et Échidna. Possédant une haleine exhalant un poison mortel, dotée d'un corps de chien ou de serpent, elle possède neuf têtes de serpent — parfois moins (cinq ou six), dont l'une est immortelle. Ses têtes coupées par Hercule repoussent aussitôt.

⁶Récits fabuleux issus respectivement de la cosmogonie sérère et d'une croyance populaire togolaise. Tous deux expliquent l'impossible retour à la vie chez les hommes.

⁷Le titre original est *Pequenos Burgueses 1948*. Dans le corpus, nous utilisons la version traduite en français par Françoise Laye en 1991. Il s'agit du deuxième roman d'une tétralogie (*Casa na duna*, 1942, *Pequenos burgueses*, 1948, *Uma abelha na chuva*, 1953 et *Finisterra* 1978). L'auteur a exclu de son œuvre le roman *Alcateia* (1943).

⁸A partir de 1939, le néo-réalisme littéraire portugais d'inspiration marxiste s'affirme contre le salazarisme qui s'oppose à toute modernité et veut restaurer une société traditionnelle basée sur la famille et la religion. Ce courant littéraire redéfinit la responsabilité de l'artiste tiraillé entre éthique et esthétique puis dénonce « l'aliénation et la misère dont est victime la population portugaise » (Besse, 2006, p.6).

à la portée idéologique des situations aporétiques vécues par les personnages-clefs de *Petits bourgeois*.

1. La symbolique mythologique des gestes ressassés

Caractéristique principale de notre corpus de mythes exemplaires, le ressassement traduit une frustration, laquelle est à l'origine, chez les individus, d'une recherche perpétuelle de solutions, qu'elles soient transitoires ou définitives. *Petit bourgeois* offre plusieurs exemples de situations aporétiques dans lesquelles la répétition de l'activité fétiche s'impose comme un impératif vital. Voici les différents schèmes et archétypes auxquels renvoient les histoires personnelles des figures de premier plan.

Tableau n°1. Schèmes et archétypes de la frustration

Schème	Archétype	Mythe	Personnage
Ressassement	Marches à pied	Sisyphé	Raimundo
	Cycle menstruel	Sisyphé	Cilinha
	Bains et crèmes	Sisyphé / Hyde de Lerne	D. Lúcia
Eternelle jeunesse	Frustration sexuelle	Cupidon	-D. Lúcia -Maria do Céu
	Parole incantatoire	Cupidon	-Maria do Céu -Le muletier
	Errance	Cupidon	Maria do Céu
Mâle dominant	Femme-objet	Don Juan	-Le Substitut -Le type de la Faculté
	Abus	Don Juan	-Le Substitut -Le type de la Faculté
	Odeur	Hydre de Lerne	D. Lúcia
Thaumaturgie	L'amour rédempteur	Cupidon	Maria do Céu
	Amour sanctificateur	Cupidon	le sorcier

A la lecture de ce tableau, on constate que les schèmes du ressassement, de l'éternelle jeunesse et du mâle dominant sont présents dans la caractérisation du personnage de D. Lúcia. Au chapitre IV, le récit nous rapporte ses pensées lorsqu'elle voit partir son mari :

« J'ai beaucoup prié. La tentation rôde autour de moi, rien d'irréparable pour l'instant, seulement le désir de briser un flacon de parfum et de me couper une veine Me délivrer de mon propre poison. Deux ou trois bains par jour, éponge, pierre ponce, eau de Cologne. Laver et relaver. A quoi bon ? La femme finit quand s'arrête son processus naturel de purification » (Oliveira, 1991, p.29).

Pour D. Lúcia, le flux interrompu des menstrues reflète son vieillissement. La répétition systématique des soins de beauté fonctionne comme une tentative de redynamisation de ce qui s'est arrêté. Pour la petite bourgeoise, la ménopause est un événement doublement dramatique. Elle renvoie d'abord à l'absence de rythme vital. Ensuite, elle met en évidence l'impureté de son corps. Chez D. Lúcia, la féminité dépend de la capacité à procréer (à recréer la vie), faculté symbolisée par la présence des menstrues. L'humanité de la femme est associée au retour régulier du symbole de la pureté : le cycle menstruel. Le sang qui coule se régénère tandis qu'en stagnant, il fermente et devient vénéneux. Condamnée à la répétition des mêmes gestes (bains et lotions), la trajectoire de D. Lúcia, telle la corvée de Sisyphe, est inscrite sous le signe de l'aporétique, véhicule chez les personnages de la petite bourgeoisie d'une inéluctable décadence. Ce qui revient avec ce personnage, c'est l'affirmation d'un temps immuable, meublé par des êtres soumis à un inévitable changement.⁹

On pourrait en dire de même de Raimundo dont la quête devient errance car ses sorties répétées à la recherche d'une mule ne sont pas couronnées de succès. Le récit fait constater cet échec par le personnage lui-même: « Finalement, » constate-t-il, « je vais donc à travers ce désert, à pied » (Oliveira, 1992, p. 175). Chez Raimundo, le rocher de Sisyphe se situe au niveau de son handicap physique que l'absence de monture ne permet pas de pallier. Synecdoque du peuple rural, Raimundo, incarne, dans l'idéologie du roman, les privations de tous ordres dont est victime la petite bourgeoisie rurale sous la dictature salazarienne (1933-1969).

⁹Toute l'œuvre de Carlos de Oliveira s'inscrit sous le signe de la décadence. José Manuel da Costa Esteves la décrit ainsi : « Tout dans l'univers de Carlos de Oliveira est marqué par les signes de la brièveté et de la précarité (...) tout comme la vie, passager, en perpétuelle mutation comme le paysage des dunes de la Gândara » (2002, p.1).

Pour Cilinha, la protection et l'hygiène intimes rappellent la tâche de Sisyphe. Toutefois, avec la jeune fille, le recommencement acquiert une valeur positive, car étant lié à la dynamique vitale. Les femmes menstruées sont généralement vues comme des êtres provisoirement impurs habités par une force spirituelle dangereuse. Toutefois, le sang menstruel est « chargé », chez Cilinha, « d'un pouvoir ambivalent : positif parce qu'il est la marque de la fécondité potentielle, négatif parce qu'il traduit l'absence de fécondation réelle » (Morel, 2004, p. 591). En l'occurrence, il s'agit pour la jeune fille de l'inexistence d'une activité sexuelle.

Le récit suggère cependant une remise en cause de la dynamique positive dans laquelle s'inscrit le ressassement des gestes de protection intime. En effet, la purification naturelle de Cilinha s'oppose à la résolution de sa mère à rajeunir par tous les moyens. Mère et fille éprouvent le même besoin de se rendre aux toilettes. Ce qui est provisoire chez l'enfant est permanent chez sa maman comme le montre ce passage dans lequel Cilinha se plaint que D. Lúcia monopolise l'espace commun :

« Elle se déshabille (...) Les lettres de Pablo, je les déchire dès maintenant ou pas encore? C'est ça, mon Dieu, mon Dieu, ce qui devait lui arriver, les cuisses moites de sang. Elle revêt la robe de chambre à la hâte, mais sa mère, comme il fallait s'y attendre, y est encore » (Oliveira, 1991, p. 142).

Après la fille, le père constate la présence récurrente de D. Lúcia dans la salle de bain. Lorsqu'il veut se rendre aux toilettes, le Major a une réflexion qui confirme les plaintes de Cilinha. La voici:

« Il est tard et moi dans cet état. Je dois me raser. J'ai aussi besoin d'un bon coup de savon, car j'ai passé toute la matinée dans l'écurie. Dieu veuille que la salle de bain soit libre, mais j'en doute » (*Ibidem*, p.148).

Les activités routinières de Cilinha et de son père s'opposent à l'activité permanente de D. Lúcia. Esclave de son obsession, cette dernière interrompt les gestes ressassés par son mari et sa fille. Les deux personnages féminins se neutralisent donc car, comme nous le verrons dans la seconde partie, Cilinha à son tour, constitue une version aporétique de la quête de l'éternelle jeunesse incarnée par D. Lúcia.

Le drame de D. Lúcia reflète un engagement de l'auteur en faveur des femmes victimes d'un machisme que la morale catholique exacerbe. Dans *O Aprendiz de Feiticeiro*, Carlos de Oliveira évoque la frustration érotique des femmes petites bourgeoises victimes de la lassitude de leurs conjoints :

« A mulher aqui nem sequer pode considerar-se o objeto erótico do marido. Talvez fugidamente nos primeiros meses, mas passa logo à condição mecânica de incubadora (...) A mulher casada, ou aceita o código em vigor (...) transferindo o prazer da cama para os filhos (...) ou cai no erotismo imaginado, sem parceiro, a pior solidão » (Oliveira, 1992, p.473).

Pendant le laps de temps postnuptial, la femme peut au moins se considérer comme le jouet de l'homme (chose utile) avant d'être rattrapée par l'obscurantisme d'une société machiste. Une telle vision du monde a produit le schème du mâle dominant dont relèvent des personnages comme le Major, le type de la Faculté pour qui toutes les femmes sont des juments à chevaucher, mais également le Substitut qui reprend une telle théorie à son compte. (*Idem*, 1991, p. 42). Le retour en arrière est, pour ces femmes délaissées, une aspiration qui met en perspective le principe de répétition du même par le désir de retrouver une jeunesse révolue. En plus du mythe de Sisyphe, la recherche de l'élixir de jouvence se retrouve dans les personnages de Maria do Céu et du sorcier des Moirões.

Les chapitres XVII, XX et XXXII relatent la mésaventure d'un mulétier. Racontée par Maître Horácio le forgeron, c'est l'histoire d'une vieille femme vierge chassée du paradis. Le salut de cette femme, Maria do Céu¹⁰, dépend de ses retrouvailles avec son mari disparu (archétype de la frustration sexuelle). S'étant retrouvé seul en pleine région des Moirões après que son âne a été tué dans une tempête, le mulétier a également les deux jambes cassées. Il est sur le point de s'abandonner à son sort lorsque surgit Maria do Céu. Cette dernière recherche un homme qui la sauverait de l'errance en lui disant qu'il l'aime. Le mulétier, voyant là sa seule chance de survie, lui assure qu'il était le mari recherché. Après avoir entendu ces paroles, la vieille

¹⁰La caractérisation onomastique de ce personnage, Marie du Ciel, cadre bien avec le motif de la quête car la symbolique biblique de Marie est celle « de la représentation chez la femme de la totale réceptivité à Dieu, à l'état de veille » (Morel, 2004, p. 580), donc à l'attente de l'accomplissement d'un miracle.

femme subit une métamorphose radicale. Elle redevient jeune puis elle dort avec le muletier et lui apprend des sorcelleries. Voici le dialogue du muletier et de Maria do Céu lorsque cette dernière lui propose d'aller vers la nuit nuptiale :

«- Je connais une cabane près d'ici. Allons-y. Voilà trois cents ans que j'erre pour accomplir mon bannissement d'âme en peine. Je ne retrouverai le repos que lorsque je rencontrerai un homme qui me déclare : je suis ton mari et qui dorme ensuite avec moi. Je possède quelques pouvoirs et je te les enseignerai si tu me délivres de ce châtement (...) Je t'emmène à la cabane? Séduit par la magie de la femme, le muletier répondit:

-Bien sûr que tu m'emmènes. Mais en trois cents ans tu n'as jamais trouvé un homme qui t'aime ?

-Jamais. Je ne devais redevenir jeune que quand j'entendrais les mots convenus. Et à une vieille aux yeux chassieux, qui donc les lui dirait? (...)

- Alors, c'était moi l' élu?

-Oui, mais je ne sais pas la raison. Tu as prononcé les mots et maintenant, je te reconnais (...)

- Et ce bannissement, pourquoi es-tu en train de l'accomplir?

-Entre autres choses, parce que je suis morte vierge et que j'ai frappé aux portes du ciel. Or, au ciel il n'y a pas de vierges. Une seule avait le droit d'entrer et Celle-là y est déjà et pour toujours.

Ils allèrent à la cabane, dormirent ensemble et, le lendemain, la jeune fille se leva en souriant, elle lui apprit toutes les sorcelleries, lui donna la bénédiction et disparut » (*Ibidem*, pp.106-107).

Les paroles d'amour du muletier renvoient aux propos trompeurs de Don Juan. Elles sont abusives. Le seul objectif poursuivi par l'homme est de se sauver de sa situation désespérée. En revanche, ses mots revêtent un caractère incantatoire. Comme les flèches de Cupidon, les paroles du muletier ont sur la vieille fille un effet magique. Elles

déclenchent un retour en arrière, une récupération miraculeuse de sa jeunesse perdue¹¹. Le discours du mythe de Cupidon s'élabore à partir du schème de l'éternelle jeunesse sous-tendu par les archétypes de la parole incantatoire et de l'errance. Ce fils de Vénus est une divinité au visage d'enfant dont les flèches décuplent les sentiments amoureux chez ceux qu'elles atteignent. Cupidon agit sur deux registres qui sont la quête de la vie et l'aspiration à une éternelle jeunesse.

Mis en rapport avec le sort réservé aux femmes de la petite bourgeoisie, le mythe de Cupidon prend une nouvelle signification. Les archétypes féminins de la frustration deviennent des âmes en peine, désireuses d'une réhabilitation sentimentale (Maria dos Prazeres et Cláudia d'*Une Abeille dans la Pluie*-1989-, D. Lúcia et Cilinha de *Petits Bourgeois*). Dans l'histoire de Maria do Céu, nous retrouvons, mises en abyme, ces trajectoires similaires. Cláudia, D. Lúcia et Cilinha expérimentent une nostalgie de l'archaïque fondée sur la conscience de l'irrévocabilité de la coulée temporelle.

Réfutation du principe de répétition, une telle vision héraclitéenne est manifeste dans l'onirisme du Major. Elle introduit une dimension aporétique de la parole du mythe dans *Petits Bourgeois* que nous nous proposons d'analyser dans la partie qui suit.

2. La réfutation allégorique du principe de répétition

Dans *Petits Bourgeois*, le principe de répétition du même¹² acquiert surtout une valeur allégorique. Le même événement est souvent repris et sa portée symbolique élucidée par un écho autoréférentiel. Grâce à

¹¹Dans le romantisme portugais, la parole libératrice de l'érotisme féminin est également très présente. Elle est manifeste dans ces propos du narrateur d'*Os fidalgos da casa mourisca* : « Nos contos narrados (...) avulta uma criação extremamente simpática, a das mouras (...) que ficaram desde remotos tempos na península, em passos invisíveis, à espera de quem lhes venha quebrar o cativoiro soltando a palavra mágica » (Dinis, 1987, p.5). La sculpture néoclassique évoque également le schème de l'amour rédempteur à travers une exposition au musée du Louvre (Canova, 1973).

¹²Une recension à la nouvelle de Blanchot *Le dernier mot* évoque la dimension tragique du principe de répétition du même (Azéroual, 2014, p. 44). Le critique observe que l'importance de l'activité ressassée s'explique par le péril lié à son absence « 'Le dernier mot' rappelle le dernier rieur du proverbe (rira bien qui rira le dernier), le dernier lecteur de Genette, (lira bien qui lira le dernier) ». Par conséquent, l'ouvrage de Blanchot « renvoie à l'angoisse qu'on pourrait ressentir à la fin de l'action, devant l'action de la fin aussi [car] après avoir fait, il n'y a plus rien à faire ; après avoir dit, il n'y a plus rien à dire ». S'il en est ainsi, le dernier rire ne saurait être qu'un chant du cygne. De même, la dernière lecture annoncerait l'absence du livre par l'aboutissement de l'odyssée herméneutique.

ce procédé, le texte explique le sens de l'événement principal par sa représentation allégorique. La figuration allégorique autoréférentielle concerne trois personnages : D. Lúcia, Cilinha et Raimundo.

Absente de la vie de D. Lúcia, le flux menstruel scande le parcours narratif de Cilinha. Voici comment se termine le rêve dans lequel la jeune fille assouvit ses fantasmes. Le Substitut, son fiancé et Pablo Florez, un espagnol que Cilinha désire en secret, s'affrontent. Avec le réveil de la jeune fille, leur bagarre sanglante correspond au début de ses menstrues :

« ...Le verre du ciel (...) emprisonne les arbres, froids et lisses comme des os, jusqu'à ce que le sang monte, emplisse la bouteille et que les arbres deviennent eux aussi rouges. Si ce n'était que ces éclaboussures s'étendant au milieu de la jupe, la robe d'organdi serait encore toute bleue. Mais cela n'a pas d'importance. On dirait une rose qui s'ouvre » (Oliveira, 1991, p. 51).

La scène de la forêt inondée constitue une représentation hyperbolique de l'organe génital et des poils pubiens envahis par le flux menstruel. Le sang qui gicle articule violence, sexualité, jeunesse et féminité; tableau qu'adoucit la métaphore de la rose ouverte. L'histoire de Cilinha est une longue allégorie. Elle explique la nostalgie de l'archaïque vécue par Dona Lúcia. Lorsqu'elle se languit de revivre ses années de jeunesse, la femme ménopausée souhaite interrompre le flux de l'histoire. André Siganos note que la nostalgie de l'archaïque constitue une « aspiration au silence fondamental et à une extrême tension vers la stase temporelle » (1999, p. 126).

D. Lúcia porte son âge comme un handicap qui l'éloigne de son époux. Elle rêve d'une suspension de la coulée temporelle et d'un retour de ses années de jeunesse. Toutefois, cette possibilité est réfutée par le Major et par un ami de la famille, le Dr. Neto. Le discours du Major sonne comme une mise en garde :

« Nous devrions perdre certaines illusions (revenir en arrière, recommencer) en établissant un calendrier

uniquement pour nous, qui ne suggérerait aucune répétition. De la naissance à la mort, chaque mois aurait un nom différent, car nous ne pouvons pas être mesurés par les mêmes douze mois que la terre met à se renouveler. (...) Un calendrier rationnel capable d'évaluer avec vérité notre déroulement irréversible, jusqu'au jour où Dieu prend ses ciseaux et coupe le fil (...) Et en avant, toujours en avant, nous ne tournons autour de rien, nous marchons tout droit, nous déroulons le fil jusqu'à ce que les ciseaux de Dieu nous coupent de la vie (...). Un seul cycle. Et adieu D. Lúcia » (Oliveira, 1991, pp.36-37).

L'hypothèse du retour en arrière contestée d'abord par l'allégorie du calendrier héraclitéen dans lequel chaque mois aurait son appellation propre et unique puis par le fatalisme du Dr Neto pour qui « Les choses sont ce qu'elles sont » (*Ibidem*, p. 36). Aucun recyclage du destin n'est possible. Le Major suggère que l'on perde l'illusion d'un retour des mois. Ainsi, dès le niveau dénotatif du récit, une forme d'anti-mythe de Sisyphe interdit toute possibilité de répétition. Gilles Deleuze (Cité par Bardèche, 1999, p.51), observe que chaque répétition proclame son défaut d'authenticité, car elle n'est qu'un simulacre du même :

« La répétition ne saurait consister en l'univoque et paisible reprise de l'identique. Ce qui revient dans la répétition, c'est précisément son défaut. L'origine y est exhibée comme un manque (...) l'essence de la répétition est d'être toujours « manquée », dans la mesure où elle n'accomplit jamais la reprise de l'identique et du semblable, mais en simule le retour. »

Cette observation confirme la pertinence des réflexions du Major. Elle représente une réfutation du mythe de l'éternel recommencement. Que ce soit le cycle menstruel de Cílinha ou qu'il s'agisse de la ronde des mois, tout est soumis au principe de l'irréversible évolution des situations sociales.

Dans *Petits Bourgeois*, d'autres récits qui renvoient aux quêtes de D. Lúcia et de Raimundo prospèrent en marge de l'anecdote. Ces échos internes révèlent une fonction spéciale du récit mythologique.

En plus d'évoquer le mythe de Sisyphe dans le principe de répétition, le rêve de régénération fait penser à plusieurs autres récits merveilleux. Nous avons, outre le mythe de Don Juan chez qui chaque aventure amoureuse vise à répéter la première expérience sexuelle, celui de l'Hydre de Lerne, de l'hyène héraut de Dieu, du chien émissaire des hommes ou encore de Cupidon, divinité juvénile qui sème l'amour à tous vents.

Le rapport de D. Lúcia au temps fait penser au mythe grec de l'hydre de Lerne. Le sang vénéneux de D. Lúcia et la mauvaise odeur qui se dégage de son corps font d'elle une Hydre aux yeux de son mari. Le Major relie cette mauvaise odeur à la fin des sécrétions menstruelles de la femme. A l'en croire, « Le flux menstruel tari, exhale une odeur écœurante capable de refroidir le plus ardent étalon » (Oliveira, 1991, p.26). Le personnage utilise la métaphore du marais pour caractériser le lit conjugal: « Veux-tu que je te dise » avoue-t-il « la nausée insidieuse, le marais de notre lit ? » (*Ibidem*). L'immobilité symbolisée chez D. Lúcia par la ménopause donne lieu à un fantasme qu'explicite l'archétype des soins de beauté ressassés. A cheval sur la chronologie, D. Lúcia souhaiterait qu'à chaque tête tranchée (apparition de signes de vieillesse) lui en renaissent d'autres (disparition des signes de vieillesse). Chaque lotion qu'elle s'applique, chaque parfum dont elle s'asperge perpétuent sa lutte contre les effets corrosifs du temps. S'il en est ainsi, le Major et le Dr. Neto, par le caractère sentencieux de leurs propos, se constituent en Hercules pour trancher les têtes de D. Lúcia (ses illusions) et pour brûler ses blastèmes de régénération. Maints récits cosmogoniques africains traduisent le caractère universel de la quête humaine de l'immortalité. Dans des écrits mythologiques issus respectivement de la tradition orale sénégalaise et togolaise, la régénération est également réfutée.

L'étude d'Amade Faye consacrée au thème de la mort en pays sérère résume ainsi les fondements de la destinée tragique de l'homme :

« Dieu chargea le lièvre d'une mission et lui dit:

- Va dire aux hommes ceci : 'Dieu a dit que la lune est destinée à disparaître à jamais après sa mort, tandis que l'homme est lui destiné à mourir et à revenir.'

Le lièvre s'en alla, et à mi-chemin, rencontra l'hyène qui lui dit :

(...)

-Retourne. Je peux faire la commission à ta place.

Puis il s'en alla et dit :

-Écoutez! Dieu a dit que les hommes sont destinés à mourir pour ne jamais revenir, alors que la lune mourra et reviendra.

Alors Dieu lui rétorqua :

-Non ! Je n'ai pas tenu pareil propos. Mais qu'à cela ne tienne ! Dieu n'entend que la première parole. Désormais, ce sont les hommes qui disparaîtront à leur mort tandis que la lune reviendra toujours après sa mort » (Faye, 1997, p.18).

Le récit de l'hyène héraut de Dieu fonctionne ainsi comme une négation cosmogonique du principe de répétition. Une légende togolaise rapportée par Corinne Morel confirme l'absence de répétition dans la destinée de l'homme. Selon cette légende :

«... les hommes envoyèrent un chien vers Dieu pour lui soumettre leur requête de revenir à la vie après leur mort. Le chien se mit en route mais en chemin, il se laissa tenter par le fumet du repas que préparaient les femmes du village. La grenouille en profita pour le devancer. Elle se présenta à Dieu et lui dit que les hommes préféraient mourir pour ne jamais revenir à la vie. (...) lorsque le chien arriva devant Dieu pour lui transmettre le message que les hommes lui avaient confié, il fut éconduit. Dieu lui indiqua qu'il venait de trancher la question et qu'il avait accordé aux hommes, comme le lui avait demandé la grenouille leur messagère, une mort irrévocable. Depuis lors à cause de la désinvolture du chien, les hommes meurent et ne reviennent jamais plus sur terre » (Morel, 2004, 234).

Dans sa parole autoritaire, Dieu n'admet pas de retour en arrière. Les sentences divines confirment le discours fataliste du Major.

Aux chapitres XX et XXXII de *Petits Bourgeois*, l'histoire du muletier enchanté, telle que l'a comprise Raimundo, a permis à la vierge bannie Maria do Céu de recouvrer les avantages physiques des années de jeunesse. Toutefois, ce récit mythologique qui devrait susciter de l'espoir, connaît un dénouement tragique. Lorsque, se fiant aux propos de Mestre Horácio, Raimundo entre dans la cabane du thaumaturge pour solliciter une mule, voici ce qu'il découvre :

« A présent, on y voit bien à l'intérieur de la cabane, si bien qu'il s'immobilise soudain (...) incapable de parler, de faire un geste, et il y a de quoi, le sorcier est bien là, au-dessus des aiguilles de pin, certes, mais putréfié, couvert de fourmis, de lézards, de lombrics, de mouches et autre vermine qui grouille dans le pus. » (Oliveira, 1991, p.187).

La mort du sorcier marque la perte des illusions du boiteux. Elle invalide également le discours du mythe de la vierge réhabilitée.

L'histoire du sorcier des Moirões fait penser à la sotériologie chrétienne et à la célébration du retour rédempteur. Dans l'*Abuseur de Séville*, l'invité de pierre incarne le pouvoir post-mortem de la résurrection (Molina, 1968, pp.181-185). Mais, au contraire de ce récit fondateur où le revenant a un rôle de justicier, le sorcier de *Petits Bourgeois* est un cadavre en état de putréfaction. Ainsi, toute possibilité de retour du rédempteur est contestée.

Dans le mythe de Don Juan, la statue de pierre vient venger l'honneur des dames. Dans celui du sorcier des Moirões, l'état de décomposition du cadavre implique la destruction des principes fondateurs du mythe. Avec ce dénouement, on peut penser que Maria do Céu, à l'image de D. Lúcia, verra sa frustration sexuelle se pérenniser. La mort du personnage incarnant le mythe suggère que l'on n'accorde pas de crédit à son discours irrationnel. Dans la conscience de Raimundo, le mythe est passé du récit merveilleux du forgeron Horácio à son avatar contemporain. Il s'agit de l'univers du soupçon qu'évoque René Etiemble lorsqu'il estime qu'« en 1950, mythe, ou bien signifie pensée confuse, ou bien mensonge, ou bien erreur, [et que] toute idée fausse, toute interprétation erronée d'un événement, d'une doctrine, est traitée volontiers de 'mythe' » (1954, p. 42).

La contestation de la parole autoritaire du mythe est déjà patente dans la première œuvre du romancier. Dans *La maison sur la Dune* (2007),

roman qui décrit la décadence d'une famille de petits propriétaires terriens, le chap. XIX met en scène la recherche de l'or qu'auraient caché les populations portugaises lors de l'invasion des troupes napoléoniennes¹³. Ce mythe de l'or des français (mythe au sens où l'entend Etiemble) a été remis au goût du jour. La découverte, par un fermier, d'un panier rempli d'or avait déclenché une chasse au trésor. La sorcière d'Alboçaz avait alors indiqué les endroits à explorer, mais la quête fut vaine. (Oliveira, 2007, p. 112). L'histoire du muletier est doublement pertinente. Elle constitue une transposition allégorique de la quête de Raimundo (tous deux sont estropiés et ont cherché une monture en vain). En plus, elle rapproche D. Lúcia de Maria do Céu (toutes deux ont perdu leurs maris). Ce récit de second degré cristallise les figures de la frustration des femmes petites bourgeoises dans un personnage-avatar : Maria do Céu.

Toutes les résolutions à recommencer une activité ou à revivre une situation révolue se heurtent à l'expérience individuelle de l'impossibilité du retour du même. Récapitulons les représentations allégoriques et mythologiques des dilemmes ressassés.

Tableau n°2 : figuration des dilemmes ressassés

Victime	Dilemme ressassé	figuration allégorique	figuration mythologique
	Ménopause	-Cilinha a ses règles.	-Maria do Céu reste vierge.

¹³Par le Décret de Berlin en 1806, Napoléon Bonaparte ordonna qu'il fût interdit à l'Angleterre d'établir des relations commerciales avec le reste de l'Europe. Lorsque le Portugal refusa d'obtempérer à l'ordre d'arrêter les bateaux anglais, Napoléon envahit ce pays en 1807. Junot commanda la première des trois invasions françaises. (Ribeiro, 2011).

D. Lúcia	Sang vénéneux	-Le sang de Cilinha est une rose qui s'ouvre.	-Le cadavre du sorcier suppure.
	Mauvaise odeur.	-Le corps de Rosário dégage une odeur de chèvrefeuille.	- Le cadavre du sorcier sent mauvais.
	Nostalgie de l'archaïque.	-Le Major adopte un calendrier héraclitéen.	- La quête de Maria do Céu reste vaine
Raimundo	Recherche d'une mule.	Le Major a une jument.	- L'âne du muletier est mort.
Cilinha	Frustration sexuelle	Rosário a une sexualité épanouie	-Le sorcier mort démentit les noces de Maria do Céu.

L'invalidation du discours mythologique apparaît comme un acte d'allégeance de Carlos de Oliveira à l'égard de la rationalité néo-réaliste. Le caractère révocable de la parole du mythe peut être interprété à l'aune de l'idéologie néo-réaliste d'obédience marxiste. Ainsi, tout abus de pouvoir et toute oppression vécus par le peuple du fait du régime ploutocratique de Salazar est à soumettre au principe de l'irrévocabilité de la marche de l'histoire. Comme le stipulent les préceptes du matérialisme dialectique, l'évolution des mentalités engendra forcément une nouvelle dynamique dans les rapports sociaux.

Par son retour perpétuel, la parole du mythe résiste à l'usure du temps chronologique grâce à sa dimension supra-temporelle. Aussi Maria Graciete Besse souligne-t-il que « la caractéristique la plus évidente du mythe est son intemporalité car, par nature, il survit au passage du temps [et que] par le recours au mythe, le temps peut être maîtrisé » (1992, p. 808). Cependant, dans *Petits Bourgeois*, la coulée temporelle impose au Major et à sa femme une attitude respectivement fataliste et obsessionnelle. Le lecteur est donc invité à relativiser l'autorité du récit mythologique. Puisque mêlée de merveilleux et soumise à une situation systématique d'aporie, la parole des mythes liés au principe de répétition est donnée comme contestable.

Conclusion

Dans *Petits Bourgeois* de Carlos de Oliveira, l'auteur, en suggérant le caractère discutabile des enseignements du mythe, a voulu « décrire la

fin d'un monde irrémédiablement condamné par le cours, irréversible, d'une histoire qui bouleverse le système des valeurs et des idées » (Thioune, 2013, p.18). Fidèle aux préceptes de l'architexte néo-réaliste, l'auteur suggère que les avantages individuels et sociaux soient considérés comme réversibles. Composante essentielle du matérialisme dialectique, l'évolution naturelle des situations psychologiques et sociologiques infère l'impossibilité d'un retour du même avec comme aboutissement une universelle décadence.

Par conséquent, la répétition ne peut se concevoir que sous la forme d'un simulacre or le simulacre est déjà autre chose, essence monstrueuse qui n'est liée au modèle que par une simple ressemblance.

A partir de ce constat, le lecteur de *Petits Bourgeois* est invité à se démarquer, à l'image du personnage du Major, de toute vision du monde euphorique dans laquelle messianisme et sébastianisme l'empêcheraient de comprendre les enjeux sociopolitiques du combat contre la dictature salazarienne.

Références bibliographiques

Azeroual, S. O. (2014). L'effondrement de la Tour de Babel -dans le ressassement éternel de Maurice Blanchot. In M. Losada (dir.). *Mythes en crise, la crise du mythe, 3^{ème} congrès international de mythocritique*, (pp.44-59). Madrid : Cersa Editorial.

Bardèche, M. L. (1999). *Le principe de répétition – Littérature et modernité*, Paris : L'Harmattan.

Besse, M G. (2006). *Littérature portugaise*, Aix-en-Provence : Edisud.

Besse, M. G. (Décembre 1992). La Rumeur du temps dans Pequenos Burgueses de Carlos de Oliveira. *Arquivos do Centro Cultural Português*, Lisboa- Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, 31. 799-813.

Canova, A. (1973). *Psyché ranimé par le baiser de l'amour*, Paris : Musée du Louvre.

Deleuze, G. (1968). *Différence et répétition*, Paris: Presses Universitaires de France.

Dínis, J. (1987). *Os fidalgos da casa mourisca*, Porto : Livraria Civilização Editora.

Durand, G. (1992). *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris : Dunod.

- Encarta, (2006). *Sisyphé*. Microsoft® Encarta® 2006 [CD]. Microsoft Corporation.
- Encarta, (2006). *Don Juan ou le festin de Pierre*, Microsoft® Encarta® [CD]. Microsoft Corporation.
- Esteves, J. M. (2002). La poésie de Carlos de Oliveira, une bombe prête à exploser in T. Gomes (dir). *Variation autour de la poésie, hommage à Bernard Sesé*. (pp.154-175), Nanterre : Editions du Centre de Recherches Ibériques et Ibérico-américaines de l'université Paris X.
- Etiemblé, R. (1954). *Le Mythe de Rimbaud, Genèse du mythe – 1869-1949*, Paris: Gallimard.
- Faye, A. (1997). *Le thème de la mort dans la littérature seereer*, Dakar : N.E.A.S.
- Fontanier, P. (1977). *Les figures du discours*, Paris : Flammarion.
- Garret, A. (1844). *Frei Luis de Sousa*, Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora.
- Guenoun, P. (1968). *L'abuseur de Séville et l'invité de pierre (Don Juan)* de Tirso de Molina, Paris : Aubier-Flammarion.
- Lévi-Strauss, Claude. (1955). Les structures du mythe, d'après l'article original : "The Structural Study of Myth", "MYTH, a Symposium", *Journal of American Folklore*, 78, 428-444.
- Littré, E. (2013). *Dictionnaire Le Littré*, Logiciel à source ouverte, 1.0.
- Molière. (1665). *Don Juan ou le festin de pierre*, Coll. Folio Classique, 3222, Paris: Gallimard.
- Morel, C. (2004). *Dictionnaire des symboles, mythes et croyances*, Paris : Ed. Archipel.
- Oliveira, C. de. (1991). *Petits bourgeois*, (A. Roig, Trad.). Paris : José Corti.
- Oliveira, C. de. (1992). *Obras de Carlos de Oliveira*, Lisboa: Editorial Caminho.

Oliveira, C. de. (1989). *Une abeille dans la pluie*, (A. Roig, Trad.), Paris : José Corti.

Oliveira, C. de. (2007). *La maison sur la dune*, (F. Laye, Trad.), Paris : José Corti.

Ribeiro, S. (Mai 2011). Napoléon 1^{er} et les invasions françaises au Portugal, portugalredécouverte, En ligne [http://portugalredecouvertes.blogspot.com/2011/05/napoleon-1^{er}-et-les-invasions.html](http://portugalredecouvertes.blogspot.com/2011/05/napoleon-1er-et-les-invasions.html), consulté le 27/02/2012.

Siganos, A. (1999). *Mythe et écriture. La nostalgie de l'archaïque*, Paris: PUF.

Thioune, B. (2013). *Trois romanciers sénégalais devant l'histoire : Cheikh Hamidou Kane, Abdoulaye Elimane Kane, Boubacar Boris Diop*, Paris : l'Harmattan.

Trousson, R. (1981). *Thèmes et Mythes. Questions de méthode*, Bruxelles : Ed. de l'université de Bruxelles.

Vieira, P. A. (1953). *História do futuro*, Lisboa: Livraria Sá da Costa.

