

Paul Ngor Mack Ndour

MORS POST COITUM, LE SYMBOLISME ANIMALIER DANS *O DELFIM* DE JOSE CARDOSO PIRES ET *UNE ABEILLE DANS LA PLUIE* DE CARLOS DE OLIVEIRA

Résumé

Le bestiaire des écrivains portugais José Cardoso Pires (1925-1998) et Carlos de Oliveira (1921-1981) se caractérise par la répression de l'instinct reproducteur. Parallèlement à cette réalité zoomorphe, l'expression des sentiments amoureux chez les hommes condamne les partenaires à une fin tragique. Quelle valeur allégorique faut-il alors accorder à la *Mors post coitum* ? Cet article tente de dégager quelques aspects du rôle des animaux dans le roman portugais néo-réaliste à travers l'analyse de leur symbolique allégorique chez les deux auteurs.

Mots-clefs : bestiaire, allégorie, salazarisme, néo-réalisme

Resumo

O bestiário dos escritores portugueses José Cardoso Pires (1925-1998) e Carlos de Oliveira (1921-1981) caracteriza-se pela repressão do instinto de reprodução. Ao lado desta realidade zoomórfica, a manifestação de sentimentos amorosos pelos homens sujeita os parceiros a um destino trágico. Que valor alegórico pode ter então a *Mors post coitum* ? Neste artigo, debruçar-nos-emos sobre alguns aspetos do papel desempenhado pelos animais no romance neo-realista através da análise da sua feição alegórica na escrita de ambos os autores.

Palavras chave: bestiário, alegoria, salazarismo, neo-realismo.

Introduction

La répression des pulsions déviantes remonte aux origines de l'humanité. Symbole du premier homme, responsable de la lignée, «la primauté d'Adam est d'ordre moral, naturel et ontologique» (Chevalier & Gheerbrant, 1982, pp.8-9), ce qui fait de lui «le premier dans la faute avec les conséquences que cette primauté dans le péché entraîne pour sa descendance.» (*Ibidem*). Chez l'humain, la fierté de se distinguer de l'animal compense le sacrifice d'une partie de sa liberté de vivre selon ses penchants. L'animal constitue, dès lors, un matériau allégorique pertinent pour figurer la déviance humaine. Dans *O delfim* de José Cardoso Pires, comme dans *Une abeille dans la pluie* de Carlos de Oliveira, la méconduite humaine est régulièrement représentée à partir d'un bestiaire domestique ou sauvage.

O Delfim est l'histoire de Palma Bravo, un bourgeois dont la femme et le domestique sont assassinés sans que l'auteur du crime ne soit connu. Les rumeurs d'une relation amoureuse entre Domingos, le domestique et Maria das Mercês la femme de Palma Bravo tout comme l'homosexualité supposée de ce dernier ne seront jamais prouvés. Enfin, des scènes d'amour insolites sont relatées. Un couple de chiens accolés après le coït est lapidé, des canards colverts en vol nuptial sont abattus, des cailles piègent leurs partenaires qui se font tirer par des chasseurs et une mante religieuse dévore un mâle. *Une abeille dans la pluie* relate la mort d'un cocher et de sa fiancée enceinte. Jacinto, le cocher, est assassiné par António le père de sa fiancée Clara, frustré de ne pas pouvoir marier sa fille à un riche propriétaire. Un médecin, le Dr Neto, voit dans la mort de Jacinto la conséquence de l'acte de reproduction, lequel condamne cette abeille mâle à une mort certaine. Dans les deux romans, le sort tragique de partenaires sexuels constitue l'épine dorsale de l'intrigue. Sur le plan du symbole, la présence de liaisons mortelles va de pair avec les dangers liés à la création en contexte de dictature salazariste. Notre objectif, sera donc de comprendre le lien qui, dans les alliances répertoriées, soumet l'éros à Thanatos et de dégager, à partir de ce fil conducteur, des aspects du discours idéologique dans les deux romans. Nous procéderons à une analyse sémiotique de la faune en présence avant d'interpréter la portée symbolique et idéologique de la *Mors post coitum*.

1. Métaphores zoomorphes

Ricoeur, abordant la dimension heuristique du procédé métaphorique soutient que : «c'est la fonction de la métaphore d'instruire par un rapprochement soudain entre des choses qui semblaient éloignées.» (1975, p. 49.) La métaphore propose une extension du sens. Le lecteur procède à une interprétation à l'issue de laquelle une situation est exposée sous un jour nouveau. On trouve à la base du projet herméneutique de la métaphore le même mouvement que l'on note dans l'étude des effets de sens littéraires.

1.1.Aspects du bestiaire néo-réaliste

Dans la littérature portugaise contemporaine, le traçage des caractères des individus constitue un trait hérité du naturalisme. Tributaire du roman zolien, ce courant analyse la référence, avec froideur, pour y découvrir l'origine des tares multiformes, symptomatiques de l'attachement de l'homme à des pulsions anormales.¹ Le roman néo-réaliste s'affirme contre la dictature salazarienne. L'étude de phénomènes sociaux à partir de leurs manifestations symptomatiques y est fréquente.² En reproduisant ce procédé sémiotique, on peut chercher dans l'animal des traits qui caractérisent la nature humaine.³ Synecdoque de la société qui l'accueille, l'univers animalier peut déterminer le mode de pensée en vigueur dans un groupe et médiatiser des valeurs autour desquelles se retrouvent ses membres. Dans plusieurs œuvres néo-réalistes, la faune constitue une composante essentielle du récit.

Gaibéus d'Alves Redol met l'accent sur une représentation grégaire des personnages en réponse au culte de l'individu cher au second modernisme portugais. Le récit établit un parallélisme allégorique entre le sort de récolteurs de riz exploités et celui d'un ban de moineaux traqué par des chasseurs. La stratégie usurière du propriétaire João da Loja lui permet d'arracher les lopins de terre aux paysans en difficulté grâce à un système d'hypothèque :

«[o João da Loja] comprava todo o bocado de terra que aparecesse. Quem tivesse fazenda e lhe fosse à porta pedir ajuda não voltava sem dinheiro. Tempos passados, a chã era dele.

Lá longe reboou o grito do pardaleiro (...)

Ouvir-se um tiro, um rasgo de fumo vogou por instantes no espaço, e um bando de asas negras voou para os lados do rio.

Até ao infinito para a banda de baixo, desdobrava-se a lezíria sempre em plaino...» (Redol, 1971, p.41.)

D'un côté, le ban de moineaux constitue la cible d'un chasseur. Le prédateur fait une victime sans défaire le groupe qui continue son vol. De l'autre, la

1 Júlio Lourenço Pinto avec *Margarida*, 1879 et Abel Botelho dans la série *Patologia social* (1891-1910), représentent les figures de l'analyse sociale chère au naturalisme.

²Dans *Petits bourgeois* (1948) de Carlos de Oliveira un vagabond à la recherche d'une mule, scrute les traces laissées sur une piste de campagne. Il survit en disant les augures à partir des lignes palmaires des passants. Horácio le forgeron se dit capable d'établir un diagnostic à partir de l'odeur des excréments du cheval. Dans *o delfim*, un homme sonde l'âme de jeunes filles à partir de l'examen de leur dentition. (Pires, 1999, p.82.)

³Chez Cardoso Pires et Carlos de Oliveira, « *les animaux* », comme le note André Bernard à propos de Sophocle et d'Eschylle, « n'ont, pour ainsi dire, pas d'existence par eux-mêmes, ce sont des révélateurs de la nature ou du destin des hommes. » (1986, p.249).

prédation foncière de João da Loja fait quelques victimes parmi les membres du groupe des récolteurs sans empêcher le renforcement des liens de solidarité qui les unissent. Le ban de moineaux constitue une allégorie du groupe de travailleurs, l'animal une métaphore de l'humain.

Dans *Petits bourgeois*, les métaphores de la poule aux œufs d'or et de la jument, symbolisent l'instrumentalisation dont la femme portugaise fait l'objet. D'après le Substitut, parlant de son amante : « la solution elle est là, sous le cul de la poule. Exactement, les œufs d'or, ce sont ces billets. » (Oliveira, 1971, p. 40) Pour le fils d'un propriétaire terrien du Ribatejo, les femmes ne sont que « des juments, à monter. » (*Ibidem*, p.42.) À la différence de ces romans dans lesquels nous retrouvons surtout des animaux domestiques, *Seara de vento* de Manuel da Fonseca, (1984, p.41-44), *O Delfim* et *Une abeille dans la pluie* possèdent une faune multiforme. Celle-ci est domestique, hybride et sauvage. *Seara de vento* décrit une bagarre entre un berger et un contrebandier qui convoitent le lapin tombé des serres d'un aigle. L'oiseau réussit à récupérer sa proie, profitant de la confusion. Le symbolisme animalier met en évidence la misère qui rabaisse l'homme à sa nature bestiaire.

La faune des ouvrages cités garantit la vraisemblance du récit dans sa manière d'interroger la réalité sociale. Le recours à l'allégorie et à la métaphore permet de figurer la démesure humaine à partir du symbolisme animalier.⁴

Au plan domestique, les chiens et les chèvres traversent le tissu narratif d'*O delfim*. Un molosse accompagne Tomás Bravo dans ses villégiatures. Plus loin dans le récit, un couple de chiens se retrouve accolé après le coït. La chèvre est évoquée par l'ingénieur pour sa valeur métaphorique.

La faune hybride se compose de mouches, de fourmis et d'une mante religieuse. Elle forme une société de symboles qui permet au narrateur de susciter une lecture idéologique de l'événement en cours. Quant à la faune indomptée, elle est constituée des canards colverts, des cailles, des foulques et des mouettes. Elle réside aux abords du lac. Ses habitudes font l'objet d'une analyse minutieuse du narrateur.

La représentation de la faune étudie l'homme dans sa nature sauvage c'est-à-dire désarmé face à un environnement hostile. António José Barreiros note qu'à l'image de l'animal l'homme est impuissant, « imobilizado por leis naturais e preso ao meio-ambiente sem admitir a possibilidade da sua transformação pela vontade social revolucionária. » (1996, p.399-400). L'immobilisme dont il est question pour les personnages influence les techniques d'écriture. L'usage des tropes telles que la métaphore et l'allégorie traduit un conservatisme archaïque dont la proximité entre l'homme et l'animal constitue une des manifestations. Cependant, la richesse allégorique

⁴Pour Cardoso Pires, tout ce qui est violence en l'homme relève de sa nature animale « *atribuo quase tudo o que há de negativo no homem à sua faceta animal (...) o animal é uma espécie de caricatura do homem.* » (Pires, 1988, p.8) Pour Jacqueline Penjon, l'animal permet à l'homme de « *bâtir tout un monde de ressemblances, d'images et de métaphores.* » (Penjon, 2015, p.15)

du bestiaire fait penser que notre corpus relève de romans symbolistes qui ne se contentent pas d'exposer l'anecdote mais incitent, de surcroît, à une réflexion métatextuelle.

1.2. Symbolisme animalier

Paradoxalement, censure et encodage de l'écriture partagent la même visée pédagogique. Salazar affirmait à António Ferro son biographe que la censure « se justifiait dans les cas où les faits étaient altérés par ignorance ou mauvaise foi pour expliquer les attaques contre le gouvernement (...) comme correctif nécessaire. » (Ferro, 1934, p.113). L'effet pédagogique de la censure ne peut, dès lors, que susciter un procédé similaire de contournement. Il consiste à corriger les attitudes et mentalités du peuple à travers le recours au symbolisme animalier. Personnage-clef de l'histoire d'*Une abeille dans la pluie*, le Dr Neto possède des convictions naturalistes qui adoptent comme base de réflexion la réalité concrète des choses :

« ...une philosophie (...) fondée sur des réalités vivantes, botaniques ou animales (...) symbolisme champêtre où le miel, par exemple, atteignait le plus haut degré de perfection. Partir du concret vers l'idéal, c'était sa démarche, fonder l'évolution d'une idée sur des choses palpables (...) » (Oliveira, 1989, p 49).

« *Appliquer aux hommes la mesure des bêtes* », selon l'assertion du médecin, revient à voir les situations d'amour réprimées non plus comme des représentations de la vie ordinaire, mais comme des figures d'une humanité au bord du chaos.

Dans *O Delfim*, la dépréciation de l'humanité intervient d'abord par le truchement de l'image du chien. Domingos est un chien manchot. Il est fidèle à son propriétaire, attentionné quant à la conservation des biens du maître. En revanche, son impudence⁵ se révèle dans sa relation avec Maria das Mercês et son étrange proximité avec Tomás Palma Bravo (homosexualité supposée). Ensuite, la même impudence, notée chez Domingos, fait de Maria das Mercês une chèvre, dans le sens de femme dévergondée.⁶ Aux yeux de son mari, la mort n'efface pas son péché de luxure, comme c'est le cas chez les canards-colverts dont le visage mortuaire dégage un air d'innocence (Pires, 1999, p.190). L'absence de loyauté atteint des proportions phénoménales chez la Dame-aux-Ongles-d'Argent, que le narrateur associe à l'image de la mante religieuse (*Ibidem*, p.199). Elle fait mourir d'épuisement son vieil amant : « A

⁵Trait de caractère qui fait que le chœur des Danaïdes assimile les Egyptiades à des chiens effrontés: «c'est pourquoi le chœur des Danaïdes attribue aux Egyptiades qui les poursuivent l'audace sans vergogne des chiens : 'D'une arrogance sans borne ; emportés par leur audace impie, impudents comme des chiens, ils sont sourds à la voix des Dieux' » (Bernand, 1986, p.245)

⁶Pour Corinne Morel, «Le mot caprice, dérivé de *capra*, 'chèvre' traduit l'ambiguïté symbolique dont la chèvre est porteuse (...) l'animal évoque le caractère naturel et sauvage, la liberté voire, la franche indiscipline telle la chèvre de M. Seguin.» (2004, p.233).

miuda excitava o velho (...), Obrigava-o a dar tudo na cama até que um dia a esclerose havia de o esticar de vez...» (*Ibidem*, p.165) L'image de la femme fatale s'applique également à Maria das Mercês qui, selon le narrateur, pourrait avoir provoqué la mort de son amant Domingos « com crime ou sem crime », (*Ibidem*, p.185). Dans *o Delfim*, la répression de l'acte sexuel immoral participe du châtement de la luxure, de la prédation ou de la castration.

Les chiens sont « la mémoire de leurs maîtres » et le ton de leurs aboiements signale le niveau social des familles qu'ils protègent. Ils perturbent la solennité du dimanche et sont punis par Domingos. (*Ibidem*, p.36) La race canine est exposée à la vindicte populaire car l'image qui prévaut est celle du chien sujet à la débauche.⁷ Ainsi, un accouplement naturel est considéré comme constitutif du péché de luxure:

«Estes latidos (...) Vêm de algures, de dois cães em desespero, que estão numa clareira (...), cercados por gente. Há risos na assistência, e os animais, um macho e uma fêmea, arrastam-se miseravelmente pegados um ao outro pelo sexo (...), gemendo – mas cada qual voltado para o seu lado, sem se olharem nem se sentirem aliados pela menor recordação do amor que estiveram a viver. Dois estranhos, dois corpos que se ignoram e que se encontram comprometidos por um nervo intumescido, mais nada. O castigo da carne caiu sobre eles quando se julgavam livres (...) Os curiosos insultam-nos (há necessariamente o Velho a atirar-lhes terra e a persegui-los) e eles, de pescoços esticados, olhos estúpidos, continuam impotentes na indignidade.» (Pires, 1999, p.170)

Ici la *mors post coitum* concerne la séparation du couple, dans la mesure où les corps demeurent soudés alors que les regards sont opposés. Outre cette contradiction, il y a la violation de l'intimité du couple par la présence d'intrus et la localisation de la scène dans une clairière. Les rires expriment le châtement moral infligé au couple pour la transgression d'une règle humaine (attentat à la pudeur). Dans *Une abeille dans la pluie*, le chien, métaphore de l'impudence de Jacinto, symbolise la frustration sexuelle de sa patronne D. Maria dos Prazeres. La rage des chiens qu'elle lâche sur Álvaro Silvestre est exacerbée par son abstinence. Les abeilles elles, se caractérisent par une grande potentialité symbolique. En réponse à la question « que sont la vie et la mort ? », le prêtre les rattache à la volonté du Dieu créateur: «Pour nous les catholiques, un jour, la volonté créatrice de Dieu se décida et créa...» (Oliveira, 1989, pp. 51-52). Le Dr Neto raisonne ainsi : « -Fort bien, mais

⁷Dans la Bible, le chien est le seul, avec Cham et le corbeau, à transgresser l'interdit posé par Noé de s'abstenir de toute relation sexuelle durant le séjour dans l'arche. En punition, Dieu maudit le chien en faisant qu'il reste, après la copulation, honteusement collé à la chienne.» (*Ibidem*, p. 234-235).

prenons comme exemple les abeilles. Il faut partir du simple pour aller vers le complexe. Comme l'on sait, après la fécondation, le destin des mâles c'est la mort. Or, comme féconder c'est créer, je demande moi...» L'opinion ainsi émise prouve l'athéisme du médecin. Dans son raisonnement, le bestiaire joue un rôle important (*Ibidem.*)

Quoiqu'assouvissant leurs désirs sexuels, les canards colverts d'*O Delfim* symbolisent les hommes qui sont stupides dans leur rut, d'où le surnom d'*alça-cu* dont ces oiseaux sont affublés. Le chasseur apparaît comme un justicier. Ainsi est puni le stupre :

«Por cima de nós vogava um casal de adens (...) 'Andam no namoro, patrão Engenheiro', gritou o Domingos. (...) o mestiço estava (...) fascinado com dois navegadores tão prevenidos como são os patos reais nesta fase do amor e tão arrogantes na sua plumagem nupcial. (..) Soou um tiro (...) Uma das aves suspendeu-se um instante no céu. Depois, dobrou o pescoço e veio por ali abaixo como uma flecha, saudada por todos os cães da lagoa.» (Pires, 1999, p.177)

La suffisance des canards colvert, à l'image de celle des hommes dont ils médiatisent les tares, leur est fatale. Ainsi en est-il des mouches. Elles s'accouplent et, ce faisant, ajoutent à l'impudicité une insouciance mortelle. Elles constituent des proies faciles. L'inertie qui les frappe après la mort est un châtement proportionnel à leur activité lorsqu'elles tombent dans le délire amoureux. La vulnérabilité de cet insecte n'a d'égale que la réversibilité des situations sociales qu'elle symbolise. Ici, la *mors post coitum* procède d'un cannibalisme associé à un instinct de prédation. Les mouches boivent le sang des colverts abattus. Elles se tuent en jouant comme elles meurent en s'aimant :

«... fazem amor. Condenadas e tudo, fazem amor. Muitas ainda não de resistir até amanhã, para se banquearem com o sangue fresco das aves da lagoa e depois, cairão de patas para o ar num canto, girando nas asas, espojando-se como se brincassem e, no entanto, já assassinadas pelo inverno. E logo, aparecerão brigadas de formigas para as arrastar, porque quando morre uma mosca é sabido nascem cem formigas e um milhão de vermes.» (*Ibidem*, p.109)

La mouche-vampire devient, par la coulée des saisons, une proie facile. Allégorie de l'écosystème social, ce passage révèle la réversibilité des situations ainsi qu'un sadisme que l'on remarque en observant la mante religieuse. Il est un rôle, dévolu à cette femelle repue de luxure qui fait d'elle une créature froide et féroce, cette fonction est celle de la femme fatale. Tomás Palma Bravo la relie à l'histoire de la Dame-Aux-Ongles-d'Argent :

«...filmámos uma louva-a-deus, fornecendo-lhe machos e moscas durante uma tarde inteira. Articulada, animal mecânico, ela abraçava as vítimas com as garras em pinça, começando a devorá-las pela cabeça (...) ‘*Mors post coitum*, a morte pelo pecado.’ (...) «*Mors post coitum*. Foi assim que a garrota das unhas de prata deu cabo do velho.» (*Ibidem*, p.165.)

L'expression *abraçava as vítimas* constitue une homonymie forte ⁸ du jeu amoureux qui précède la mise à mort du mâle. L'étreinte létale fait penser à la *mors post coitum*. Le motif de la veuve noire met en évidence un pragmatisme égocentrique au féminin. Lorsque les mouettes chevauchent les foulques, la teneur érotique du geste n'est pas patente si l'on s'en tient au niveau littéral du sens. Cependant il s'agit d'une prédation dont le sadisme acquiert une dimension sexuelle si l'on en juge par l'acception familière du verbe « *cavalgar* ». La scène est décrite ainsi par Tomás Palma Bravo: «...da coderniz passou ao gavião, três remadas à frente está na milhareta, a tal que sangra os galeirões à bicada, cavalgando-os em pleno voo...» (Pires, 1999, p.193). Quoique de manière indirecte, les cailles sont réputées dangereuses pour le mâle en chaleur. Dans le dessein de signifier la dangerosité de la sexualité féminine, Tomás Palma Bravo assimile les femelles à des Mata Hari⁹, c'est-à-dire à des ennemies dont les appels adressés aux mâles exposent les individus en rut aux tirs des chasseurs:

« põe-se a evocar a coderniz como uma Mata-Hari de meio palmo, hábil nas retiradas. (...) como é pássaro ardente, corre à fêmea com cegueira e disse se serve o caçador (..) que mercê de um engenho ou chamariz aventa o trinado do amor que é um assobio a modos como um criquiquiqui corrido e a ele acorrem os machos em grande excitação, ignorantes da morte que os espreita...» (*Ibidem*, p.191)

L'instrumentalisation du partenaire procède d'un réflexe castrateur qui, en même temps, reconnaît et dénie au mâle sa fonction de reproduction. Les cailles femelles sont, à l'image de la mante religieuse, des vampires sexuels qui décharnent le mâle. Ce dernier est réduit à sa fonction de géniteur, de partenaire il devient instrument, de complément il est relégué au statut d'aliment. Ainsi, comme la mante religieuse, les cailles cherchent dans la pulsion amoureuse l'expression de son contraire. L'imbrication d'*Eros* et *Thanatos* accomplit la plénitude de l'existence. Elle transforme la femelle en

⁸Mark Johnson et Georges Lakoff, parlent d'homonymie forte, lorsque le même terme renvoie à des réalités différentes voire antinomiques. L'emploi du même mot « abraçava » pour « exprimer différents concepts » (1986, p.120) relève d'une homonymie forte. Il renvoie à la fois au jeu d'amour et au jeu de mort, quand Eros et Thanatos apparaissent imbriqués.

⁹Mata Hari, Margaretha Geertruida Zelle, danseuse hollandaise, fut fusillée pour intelligence avec l'ennemie lors de la Première Guerre mondiale. Comme espionne érotique, elle soutirait des renseignements à ses partenaires au profit des forces allemandes.

une créatrice absolue qui, à la fois, donne la vie et la mort. Par le meurtre du mâle après l'accouplement, le « sexe faible » accomplit son rêve d'omnipotence. Il emmène à son degré ultime la violence primaire du coït. Maintes écritures sacrées assimilent l'accouplement non conventionnel à un bouleversement de l'ordre établi. Quelle valeur idéologique faut-il donner alors à l'instinct de reproduction contrarié ?

2. La portée idéologique de la *Mors post coïtum*

Eduardo Prado Coelho explique l'importance du bestiaire dans l'œuvre de Cardoso Pires par la violence qui caractérise le Portugal de la dictature, comme si l'on assistait à une désagrégation du genre humain désormais orienté vers le mal, le bestial... Dans ce monde « anterior à diferenciação entre os homens e os animais », (Coelho, 1999, p.20), la violence constitue une conséquence inhérente au primitivisme. Elle se manifeste par l'intolérance vis-à-vis des pratiques sociales non conventionnelles.

2.1. Répression du sentiment amoureux

Au Portugal, les siècles qui suivirent la construction d'une nation indépendante sont marqués par l'histoire du prince Dom Pedro et de son amante Inês de Castro, la dame de compagnie de sa femme D. Constança Manuel.¹⁰ La littérature s'est saisie de ce mythe de l'amour interdit qui a inspiré des auteurs aussi divers que Luís de Camões et Hugo Loetscher.¹¹ Plus tard, la répression du sentiment amoureux a été perçue, dans le romantisme portugais, comme un moyen de dénonciation de la luxure à laquelle s'adonnait la classe bourgeoise. Chez Camilo Castelo Branco cette condamnation revêt la forme d'une chute morale incarnée par le personnage de Calisto Eloi de *A queda dum Anjo*. (Branco, 1987). Notable de la région de Trás-os-Montes, il épouse dans un mariage d'intérêt D. Teodora Barbuda qu'il abandonne après avoir rencontré Ifigénia, issue du peuple, laquelle se révélera être sa « femme fatale. » Mains écrits réalistes décrivent, les relations contre-nature de manière objective, mais sans qu'une punition n'intervienne avant le dénouement. Dans le réalisme d'Eça de Queirós, la relation adultérine de Carlos Eduardo et Maria Eduarda d'« *Os Maias* » (Queirós, 1988) ne donne lieu ni au repentir ni à un quelconque châtement. Bien qu'ayant découvert qu'ils étaient des frères de sang, les amants ont continué leur relation incestueuse. Carlos Eduardo est, comme le souligne António Barreiros, tout au plus ennuyé que l'inceste soit rendu public: « A reacção de Carlos (...) é de revolta, não por o acaso o ter aproximado à irmã, mas só por essa ligação vir a ser notória. » (1996, p.237) Pour les deux cas, la

¹⁰Le 07 janvier 1355 le père de D. Pedro, le roi D. Afonso IV fit égorger l'amante jugée indigne du statut de reine. En représailles, D. Pedro combattit son père et assassina les conseillers qui avaient participé à la mise à mort d'Inês de Castro. Lorsqu'il accéda au trône, D. Pedro reconnut s'être marié clandestinement avec son amante qui fut intronisée à titre posthume.

¹¹ Respectivement par un récit mis en abîme dans l'épopée *Os Lusíadas* (Camões, 1572, pp. 118-135) et dans *O amor assassinado : Inês e Pedro*, (Loetscher et alii, 2001b, p.23)

condamnation de la luxure relève d'une interprétation extratextuelle de nature idéologique. Dans l'histoire, aucune allégorie ne vient figurer la déchéance morale des couples cités. Cette forme de caractérisation des relations humaines s'établit sans l'intervention d'un narrateur assumant sa fonction testimoniale.¹² En revanche, le rôle didactique du narrateur est manifeste dans *Une abeille dans la pluie*. Ce roman fait assumer la mise en relation métaphorique des animaux et des hommes par la voix narrative. Le Dr Neto établit une typologie des abeilles en exposant de manière objective les résultats de son analyse, dans un récit second. Pendant ce temps, la voix omnisciente observe une neutralité. C'est également en tant que témoin que le narrateur autodiégétique d'*O Delfim* rend compte des scènes d'amour contrariées. Cependant, le fait que l'histoire racontée découle de sa mémoire, suggère une atmosphère d'incertitudes. Chez les abeilles du Dr Neto, la *mors post coitum* condamne le mâle à disparaître. Toutefois, si, avec cette allégorie, la procréation est une finalité, dans le cas d'*O Delfim*, la copulation constitue un acte stérile autant pour le vieux riche, la mante religieuse, les mouches que pour les canards colverts. Dans ce roman, le coït est considéré comme la manifestation de la dépravation des animaux plutôt que comme l'expression de leur instinct de reproduction. Si dans *Une abeille dans la pluie* la disparition du mâle constitue une fin de mission, une retraite annoncée dont jouirait le créateur (de la terre et de l'œuvre littéraire); dans *O Delfim*, la fin tragique du mâle sanctionne une désinvolture ou l'exercice d'une certaine liberté. Elle est donc à interpréter comme un châtiment ou comme une tentative de discipliner des énergies indomptées. Au plan de la référence et en contexte de dictature, elle a partie liée avec le souci chez le censeur de réprimer toute perversion de l'opinion dans «une terre de paix, d'ordre, de prospérité et de bonheur, d'où toute politique est exclue.»¹³

2. 2. La création piégée

La « mort de Dieu » renvoie, si on se fie au raisonnement du Dr Neto à l'aporie de la fécondation créatrice. L'inutilité de la relation amoureuse problématique est d'abord une conviction du médecin. Elle est confirmée par la disparition du couple Jacinto-Clara. Après l'assassinat de Jacinto, le récit nous plonge dans l'onirisme du Dr Neto:

« Les reflets tremblant des flammes les frappaient au visage et les défiguraient : les yeux du prêtre beaucoup plus enfoncés (...) une secrète sensualité dans les lèvres de Dona Maria dos Prazeres ; la pâleur d'Alvaro Silvestre tirant sur un jaune de cédrat et d'idiotie (...) il pouvait bien déduire

¹² Elle consiste pour la voix narrative à émettre un jugement de valeur à l'endroit d'un personnage ou d'une situation. Les fonctions du narrateur sont de cinq types: la fonction narrative, celle de régie, la fonction de communication, celle de témoin et enfin la fonction idéologique.» (JOUVE, 2007, p.29-31).

¹³ Ainsi est décrit le Portugal sous Salazar par Claude Farrère, cité par Jacques Georget (1999, p.463)

ce qui suit : les voir défigurés c'est les voir dans leur vérité ;
eux tous fabriquent du fiel ; abeilles aveugles, égarées. »
((Oliveira 1989, p.167)

La ruche des Silvestre étouffe. Peinte et repeinte par le Dr Neto (*Ibidem*, p.176), elle constitue une allégorie de leur vie de couple, sereine à l'extérieur mais conflictuelle à l'intérieur. Elle renvoie à la situation du pays, recroquevillé sur son autarcie et dans lequel l'économie locale subit les affres de la concurrence. Trois types de relation potentiels connaissent des situations aporétiques : Le prêtre entretient avec Dona Violante une relation que les rumeurs qualifient d'amoureuse, le médecin fréquente D. Clara sans établir un lien matrimonial de peur d'avoir une progéniture handicapée et Álvaro Silvestre est en couple avec Maria dos Prazeres sans qu'aucun amour physique ne vienne consolider leur relation. Pour le Dr Neto, ces abeilles stériles secrètent du fiel. Dans *O Delfim*, la stérilité de Maria das Mercês est associée à l'infidélité des conjoints et à l'homosexualité alléguée de Tomás Palma Bravo. Ici, les femmes sont tour à tour des chiennes, des cailles en chaleur ou de terrifiantes mantes religieuses. Cardoso Pires cultive un naturalisme qui dépeint des relations sociales marquées, pendant la dictature salazarienne, par une violence multiforme.¹⁴ Le voile des tournures esthétiques qu'adopte l'écriture de Cardoso Pires et Carlos de Oliveira laisse transparaître tout un militantisme néo-réaliste qui remet au goût du jour la question de la propriété privée de type féodale (Barreiros, 1996, 549). La censure et l'encodage du message militant qu'elle implique favorisent la polyphonie sémantique dans les écrits en temps de dictature.¹⁵ Il s'avère nécessaire d'inventer une articulation particulière entre l'éthique et l'esthétique. Dans cette relation, l'allégorie et la métaphore procèdent d'un effet de masque. Elles permettent la dissolution du message dans son conditionnement extérieur (le style).

Si les chiens sont considérés dans *Une abeille dans la pluie* comme l'expression d'une violence intérieure qui oppose des individus de même classe sociale (António # Jacinto et Maria dos Prazeres # Álvaro Silvestre), chez Cardoso Pires, ils symbolisent la liberté de sentiment muselée. Le chien gardien de l'ordre établi sert un idéal conservateur à l'opposé de l'anéantissement des disparités sociales préconisé par l'idéologie marxiste. La femelle et le mâle accolés (Domingos et Maria das Mercês) se tournent vers des horizons opposés. Les mouches désignent le bourgeois (*o velho rico*) repus de luxe que sa richesse condamne sans qu'il ne s'en rende compte. L'insouciance perdra le couple Domingos –Maria das Mercês de la même

14Une des manifestations de cette violence consiste à censurer les œuvres littéraires jugées hostiles au régime. Une telle pratique est assimilée par José Cardoso Pires à une véritable « chambre de torture des mots », (Pires, 1988, pp.142-143)

15D'après Maria Graciete Besse, « écrire sous la contrainte implique des dispositions et des subterfuges qui ne sont plus nécessaires lorsque l'écrivain produit en situation de liberté, dégagé des mécanismes de la censure. » (2006, p.5)

manière que le rut des cailles les expose au tir du chasseur Tomás Palma Bravo. Le canard colvert abattu rappelle le personnage de Domingos, partenaire homosexuel de Tomás Palma Bravo que la femme de ce dernier qualifie «d'intouchable». Le domestique, le canard colvert, «coração de passarinho» serait victime de ses sentiments pour l'époux de Maria das Mercês. L'amour se cherche un gîte mais trouve la mort. La (pro)création devient une substance létale. L'écrivain est piégé par son idéal. Il fait l'expérience de la censure. La vitalité artistique d'une société, estime José Augusto França, se réalise toujours au détriment de cette dernière et de l'artiste lui-même car elle dépend de facteurs historiques défavorables qui la rendent nécessaire :

«A riqueza artística duma sociedade produz-se, mau grado ela, contra a sua própria vontade, dando-lhe sempre a impressão de estar, pelo contrário, a empobrecer-se, por força de perniciosos germes entrados no seu corpo. Não há acordo mas contradição dinâmica nas relações assim estabelecidas entre a arte ou os artistas e a sociedade portuguesa.» (França, 1980, p.73)

Parce qu'elle suscite incompréhension ou intolérance, l'œuvre expose son créateur à la répression. Le message de vie engendre la perte physique. Dans *Une abeille dans la pluie*, le Dr Neto distingue les abeilles sexuellement actives des sujets asexués. Le couple Jacinto-Clara vit pleinement sa relation. Un enfant est conçu mais il n'est pas de nature physique. Ce qui est fécondé chez ces abeilles fertiles, c'est la conscience de classe du peuple. Ainsi, la disparition du couple revêt un caractère sacrificiel. Elle signale une sotériologie de type christique. Jacinto et Clara renvoient du point de vue de l'onomastique aux initiales (JC) de Jésus Christ. En revanche, chez les abeilles asexuées autrement dit, les personnages sujets au conformisme bourgeois, l'attachement amoureux relève d'un engagement platonique vain car fondé sur l'hypocrisie. L'aveuglement de ces abeilles participe de leur incapacité à se soumettre à l'intérêt collectif porteur d'enjeux idéologiques. Du point de vue symbolique, les individus asexués ((Dr Neto-Cláudia, Padre Abel -Dona Violante, Álvaro Silvestre-Maria dos Prazeres) renvoient au créateur dont l'œuvre aurait comme seul objectif de distraire le public sans susciter en lui un questionnement fondamental sur l'homme et sur son milieu. Dans de telles conditions, la création est une récréation stérile, de celles que vivent les couples qui se nourrissent de rêves. La mort de l'amour traduit l'échec d'un idéal. Maria Alzira Seixo analyse l'impossibilité d'associer éthique et érotisme dans *O homem que matou o Diabo* d'Aquilino Ribeiro :

« *O homem que matou o Diabo* cai nas duas linhas de comportamento (...) (a do amor-instinto irrecusável e a do amor em constante diferido), mas aprende, através da violentação máxima que pratica (a própria morte do amor)

a recusá-las em nome da sua incapacidade para prosseguir o projecto de integração autêntica da ética na erótica.» (Seixo, 1986, p.158)

La mort d'un des partenaires ou du couple est la seule façon de transcender la situation aporétique. Dans la relation amoureuse, les partenaires incapables d'adopter une posture chaste ou conventionnelle voient le narrateur remplacer *Eros* par *Thanatos*. Celui-ci élimine donc une alliance contre-nature et improductive puis la remplace par une matière morte mais féconde. Tout se passe, observe Carlos de Oliveira, comme si l'œuvre littéraire, cet animal vorace, eût dévoré son créateur : «...de quem, de quê e como se alimenta (depois de ter devorado o seu criador) esse animal faminto que é a obra literária ?» (1992, p.475) La prose romanesque, à l'image de la mante religieuse et des cailles, devient une veuve noire. Elle dissout la sensibilité «auctoriale» dans sa cohérence intrinsèque. Elle cultive une autonomie interne, s'ouvrant toute entière à l'horizon d'attente sociale, c'est-à-dire « la disposition d'esprit ou le code esthétique des lecteurs, qui conditionne la réception.» (Jauss, 1978, p.259). Comme l'affirme Cardoso Pires, renforcer le pouvoir de suggestion de l'écriture favorise la multiplication des interprétations :

« No que toca ao modo de narrar, prefiro correr o risco de jamais atingir o ponto impreciso da clareza a pecar por excesso, ultrapassando-a. Das duas faces desastrosas do gume, a última parece-me a pior porque resvala para o tom impositivo que anula os valores de sugestão e que impede a leitura de se tornar em si mesma uma segunda construção.» (Pires, 1977, p.118)

L'encodage qui caractérise cette écriture milite en faveur de l'émergence d'un imaginaire fictionnel dans lequel viendrait s'insérer la liberté d'interprétation du lecteur.

Conclusion

La répression de l'acte procréateur chez l'animal symbolise un autre type de condamnation : celle de la création artistique. De ce point de vue, la dictature assume le rôle castrateur de l'amante qui stimule le génie créateur des artistes tout en réprimant chez eux l'expression de leurs convictions idéologiques. Devant l'hermétisme imposé par la censure, l'encodage de l'écriture fonctionne comme une soupape de sécurité permettant à la création artistique de respirer.

Chez Carlos de Oliveira comme chez Cardoso Pires, le bestiaire participe d'une allégorie des relations sociales. Cependant, on peut découvrir à travers la polysémie de leur texte, un discours idéologique qui manifeste un certain désir d'ouverture. Tout se passe comme si ces auteurs avaient voulu, au

moyen d'un foisonnement métaphorique et allégorique, insérer dans le tissu sémantique des deux romans, des interstices à combler par le lecteur. L'objectif poursuivi serait alors de ne pas, à l'image du système qu'ils combattent, imposer une image univoque de la réalité sociale.

Références bibliographiques

BERNARD, A. (1986). *Dialogues d'Histoire Ancienne*, N°12 [en ligne], URL : [Les animaux dans la tragédie grecque - Persée \(persees.fr\)](http://persees.fr), consulté le 20/09/2021.

BARREIROS, J. A. (1996). *História da literatura portuguesa 2*, Lisboa : Bezerra Editora.

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

BRANCO, C. C. (1887). *A queda dum anjo*, Lisboa : Editora Heito & Lallemand.

CAMÕES, L. de. (1572). *Os Lusíadas*. Chant III, 118-135.

CHEVALIER, J. & GHEERBRANT, A. (1982). *Dictionnaire des symboles*, Edition revue et corrigée. Paris : Robert Laffont et Jupiter.

FERRO, A. (1934). *Salazar, le Portugal et son chef*, Paris : Grasset.

FRANÇA, J. A. (1980). *A arte e a sociedade portuguesa no século XX*, Lisboa : Livros Horizonte,

GEORGEL, J. (1999). *Les eurodictatures*, Paris : Editions Apogée.

JOHNSON, M. et LAKOFF, G. (1986). *Les métaphores dans la vie quotidienne*, Paris : Les Editions de Minuit.

JAUSS, H. R. (1978). «Postface à De l'Iphigénie de Racine à celle de Goethe (1975)» in *Pour une esthétique de la réception*, Paris, NRF, Gallimard.

JOUVE, V. (2007). *Poétique du roman*, Paris : Armand Colin.

LOETSCHER, H., Madeira, R. & Wulf, J. de. (2001). *O amor assassinado: Inês e Pedro*, Braga : Companhia de teatro de Braga.

OLIVEIRA, C. de. (1989). *Une abeille dans la pluie*. (A. Roig trad.). Paris : Ibériques José Corti.

OLIVEIRA, Carlos de. (1992). «O aprendiz de feiticeiro » in *Obras de Carlos de Oliveira*, Lisboa : Editorial Caminho.

OLIVEIRA, Carlos de. (1991). *Petits bourgeois*, (A. Roig, Trad.) Paris : José Corti.

MOREL, Corine. (2004). *Dictionnaire des symboles, mythes et croyances*, Paris : Archipoche.

PENJON, J. (dir) (2015). *L'animal dans le monde lusophone*, Paris : Presses Sorbonne Nouvelle.

PIRES, J. C. (1966). « na *República dos corvos e outros bichos* » interrogé par José Carlos de Vasconcelos, in *Jornal de Letras, artes e ideias* N°335 du 12 décembre.

PIRES, J. C. (1988). “Dinossauro excelentíssimo”, *A República dos corvos*, Lisbonne : Dom Quixote.

PIRES, J. C. (1999). *O delfim*, Lisboa : Dom Quixote.

PIRES, J. C. (1977). *E agora José ?*, Lisboa : Moraes Editores.

REDOL, A. (1971). *Gaibéus*. Lisboa : Publicações Europa-América,

RICÉUR, P. (1975). *La métaphore vive*, Paris : Seuil.

SEIXO, M. A. (1986). «Eros e Ethos em Aquilino Ribeiro » in *A palavra do romance. Ensaio de genologia e análise*, Lisboa : Livros Horizonte.