

Catastrophe et anabase chez Dulce Maria Cardoso

Maria ARAÚJO DA SILVA

Université Paris-Sorbonne CRIMIC EA 2561

mariasilva01@hotmail.com

Résumé : Dans *O Retorno* (2011), roman à teneur cicatricielle où s’entrecroisent le politique, le littéraire, le psychique et l’imaginaire, l’écrivaine portugaise Dulce Maria Cardoso tisse une profonde réflexion autour de la décolonisation portugaise en Afrique et du rapatriement massif des « retornados », nous incitant à réfléchir à la condition exilique et à penser les frontières entre identité et altérité. Tout en menant une interrogation sur la violence de la séparation, elle nous montre que l’être humain peut se relever de la catastrophe et envisager de nouveaux horizons, malgré les blessures et la perte.

Abstract: In the novel *O Retorno* (2011), the Portuguese writer Dulce Maria Cardoso develops a deep reflection on the decolonization of Portuguese Africa and the massive repatriation of colonial residents (“retornados”), prompting us to think about the exilic condition and the borders between identity and otherness. While conducting an inquiry about the violence of separation, she shows us that human beings can recover from the catastrophe and consider new horizons, despite injuries and loss.

Mots-clés : Dulce Maria Cardoso, décolonisation, « retornados », déracinement, catastrophe.

Keywords: Dulce Maria Cardoso, decolonization, « retornados », uprooting, catastrophe.

Como é que se faz para voltar para casa.
Dulce Maria Cardoso

*[...] as coisas terríveis estão sempre
a acontecer cá, lá, em todo o lado.*
Dulce Maria Cardoso

En allant au-delà du sens courant du terme « poésie », j’envisagerai ici la notion grecque de « *poiêsis* » (du verbe *poiein* : « faire », « créer ») pour appréhender l’expression artistique et la figure du créateur – poète ou romancier – qui jongle habilement avec le langage, explorant les méandres des mots et des images, les rythmes creusés de sons et de silences pour dire avec expressivité les turbulences du monde et tenter d’apprivoiser, dans une approche poétique, le chaos qui l’entoure, pour rester dans le champ qui nous concerne ici.

Marqué par une violence prenant souvent des formes paroxystiques, le XX^e siècle a été, nous le savons, balayé par des catastrophes de tout genre : désastres écologiques, cataclysmes économiques, guerres meurtrières, tortures et massacres abominables pour des motifs politiques, raciaux ou religieux, crises et menaces à l’échelle locale,

nationale, continentale ou planétaire, famines et autres fléaux qui pèsent sur l'humanité et creusent une spirale infernale de destruction toujours plus inquiétante et massive, témoignant d'une monstruosité contemporaine indissociable de la désacralisation de la vie humaine. Une multivalence de menaces qui s'inscrivent dans un ciel noir observé avec inquiétude, légitimant à la fois, au milieu de l'horreur et des ruines, « la construction de l'avenir comme un défi », selon Henry-Pierre Jeudy¹. Destruction et construction élaborent ainsi conjointement, dans un espace tissé de ruptures et d'espérances, une dramaturgie qui place la catastrophe en son centre et élabore « une grammaire des émotions »² aux multiples déclinaisons.

Si, comme le souligne Gaëlle Clavandier, la catastrophe « a pour particularité d'amalgamer des réalités aux origines disparates et aux conséquences à échelle variable »³, celle que j'aborderai ici se rapporte à l'une des périodes les plus noires de l'Histoire portugaise : la guerre coloniale en Afrique lusophone et la décolonisation, toujours actives et présentes dans l'imaginaire et la mémoire collective, peuplés d'un trop-plein d'images de violences et de déchirures, d'insoutenables traces du désastre qui se cristallisent très largement dans le temps présent. Motivés, ainsi que le souligne Roberto Vecchi, par des raisons « existentielles, culturelles, thérapeutiques, apotropaïques, anthropologiques », doublées par « l'urgence de fonder une mémoire partagée qui dépasse les souvenirs et le vécu individuel »⁴, nombre d'écrivains portugais ayant ressenti au plus près ou réactivant les échos de ce long conflit, ont couché sur le papier l'expérience traumatique de cette guerre menée durant treize ans dans les territoires d'Afrique lusophone et dont le dénouement en 1974, à la suite de la révolution des Œillets, a mis fin au plus long et dernier empire colonial européen. Des écrivains comme Manuel Alegre, Mário de Carvalho, António Lobo Antunes, Lídia Jorge ou encore João de Melo, dont l'anthologie publiée en deux volumes en 1988 réunit les récits les plus représentatifs de nombreux auteurs qui, répondant à un appel d'ordre moral, testimonial et esthétique⁵ et bousculant un silence oppressant, se sont penchés sur ce conflit dont les blessures se prolongent dans le Portugal d'aujourd'hui.

En 1975, à la suite de l'indépendance des territoires colonisés, la guerre civile fait rage et les colons sont sommés de partir. Le processus de décolonisation qui suit cette longue et brutale guerre est à l'origine d'un rapatriement massif de plus d'un demi-million de personnes connues sous le nom de « retornados »⁶, par la mise en place d'un pont aérien entre les provinces d'outre-mer et la métropole. Le discours historico-politique dominant a longtemps souligné un retour et une intégration pacifiques, envisagés comme un véritable succès, certains n'hésitant pas à parler de « miracle » et d'« héroïcité »⁷ pour évoquer une intégration relativement facile, pacifique et rapide, amplement facilitée par le IARN (Institut d'Aide au Rapatriement), les institutions traditionnelles de l'église et de la famille et les liens d'amitiés et de solidarité dans un

¹ JEUDY, Henry-Pierre. *Le désir de catastrophe*. Paris : Aubier, 1990, p. 9.

² CLAVANDIER, Gaëlle. « Faire face à la catastrophe », <http://www.laviedesidees.fr/Faire-face-a-la-catastrophe.html>, consulté le 26 novembre 2015.

³ *Ibid.*

⁴ VECCHI, Roberto. *Excepção Atlântica. Pensar a Literatura da Guerra Colonial*. Porto : Afrontamento, 2010, p. 24. Notre traduction.

⁵ Voir MELO, João de (org.). *Os anos da guerra: 1961-1975: os portugueses em África: crónica, ficção e história*. vol. 1. Lisboa : Publicações D. Quixote, 1988, p. 18. Notre traduction.

⁶ Ceux qui sont « retournés » vers le Portugal, l'équivalent des « pieds noirs » français.

⁷ « – Isto para mim – diz Almeida Santos, é um pequeno milagre, porque Portugal recebeu, no espaço de meses, quase 10 por cento da sua população. [...] Mas quer os retornados quer os portugueses que cá estavam portaram-se heroicamente ». GUERRA, João Paulo. *Descolonização Portuguesa: O regresso das caravelas*. Alfragide : Oficina do Livro, 2009, p. 145.

pays nullement préparé pour recevoir, sur guère plus d'un an, un si grand nombre de réfugiés dont l'impact sur le plan démographique et socioculturel est lourd de conséquences. Les affligeantes conditions d'un rapatriement brutal sous les effets de tensions et de menaces qui ont creusé de profondes séquelles chez des êtres spoliés de tous leurs biens et entassés, dès leur arrivée en métropole, dans des chambres d'hôtels rapidement transformées en cellules asphyxiantes, n'ont que timidement pointé, constituant une sorte de mémoire passée sous silence car auréolée de profonds sentiments de honte. La violence de cet exil massif a causé de multiples dégâts et laissé de profondes marques et blessures, ainsi que le rappelle Costa Borges,

Os mais palpáveis são os danos patrimoniais [que ficaram lá e são irrecuperáveis]. Depois há todos os outros, até danos morais, passando por carreiras destruídas, pessoas que tinham a sua vida montada e que vieram para cá numa altura em que já não podiam recomeçar⁸.

Dans la vaste production des romans publiés après la Révolution des Œillets et réunis sous le nom de *literatura da guerra colonial*, il est intéressant de remarquer l'intérêt porté, plus particulièrement au tournant de ce troisième millénaire, pour ces départs forcés vers la métropole, multipliés dans des récits que certains n'hésitent pas à placer dans une sous-catégorie communément appelée *literatura de retornados*, qui envisagent l'importance du processus de décolonisation dans la construction d'une identité en mouvement marquée par cette « fracture » qui hante l'actuel post-colonialisme portugais.

Mêlant fiction et témoignage, ces récits qui en appellent à la nostalgie viennent éveiller les consciences dans la reconnaissance d'un vide à combler. Ainsi que le souligne Margarida Calafate Ribeiro, dans la lignée des études proposées par Roberto Vecchi, la majorité de ces écrits constituent, de par la distance générationnelle creusée, une post-mémoire plutôt qu'une mémoire, une sorte de témoignage « adoptif » qui est celui des fils de la guerre, les héritiers de cette violente expérience longtemps passée sous silence :

Mas a que nos referimos quando falamos deste tipo de memória? Falamos de uma memória marcada pela distância geracional, ou seja, memória de segunda geração, filha de uma primeira de testemunhas (vivenciais, presenciais, experienciais) marcada pelo silêncio. [...] resumindo, uma memória que inaugura uma relação ética com a experiência traumática dos pais e com a sua dor de que se sentem herdeiros e que requer um reconhecimento, primeiro no seio familiar e depois no espaço público⁹.

Situés entre mémoire et oubli et inscrits à contre-courant du discours dominant, ces récits travaillent l'héritage du voyage du retour postcolonial, mettant sur le devant de la scène les déchirements de milliers de gens dont l'histoire d'appartenance à une terre lointaine s'est radicalement brisée. Émerge ainsi, parmi d'autres auteurs qui s'interrogent avec acuité sur cette période, des livres comme *Os retornados – três vivências no feminino, num roteiro de África*, de Teresa Pizarro (2004), *O último ano em Luanda*, de Tiago Rebelo (2008), *Os retornados – um amor nunca se esquece*, de Júlio Magalhães (2008) *Caderno de memórias coloniais*, de Isabela Figueiredo (2010) ou encore *O Retorno* (2011), de Dulce Maria Cardoso, qui répondent à un besoin urgent de raconter, de narrer, de témoigner, de mettre des mots sur des blessures longtemps

⁸ *Ibid.*, p. 148.

⁹ RIBEIRO, Margarida Calafate. « Notas sobre “Caderno de Memórias Coloniais” », <http://www.buala.org/pt/a-ler/notas-sobre-caderno-de-memorias-coloniais>, consulté le 26 novembre 2015.

restées béantes. C'est autour de la perte liée à la problématique du déracinement que Dulce Maria Cardoso tisse son quatrième et dernier roman dont la traduction française est parue en 2014 sous le titre *Le retour*, qui revient sur le thème de la décolonisation et l'expérience dramatique des Portugais rapatriés d'Angola par le pont aérien de 1975, qu'elle évoque en ces termes :

Não creio que está resolvido; que se diga que a integração correu bem porque não houve uma coisa terrível, uma guerra civil, nesse sentido poder-se-á dizer que correu bem mas não foi uma coisa boa, não podemos, como alguns intelectuais, citar o caso de Portugal como exemplo de uma integração perfeita¹⁰.

Rappelons que le thème de la perte domine une grande partie des écrits de cette romancière distinguée par de nombreux prix littéraires au Portugal et à l'étranger, dont l'œuvre, aujourd'hui traduite en plusieurs langues et étudiée dans différentes universités nationales et étrangères, se centre sur une multitude d'expériences complexes et douloureuses qui s'articulent autour de l'absence, la séparation et l'abandon, nouant des liens étroits avec le registre de la mort, qui apparaît comme la forme la plus dramatique de la catastrophe : conduites destructrices, ruptures passagères ou irréversibles, perte de repères, de lieux et de situations, effondrement de rêves et d'espoirs qui affectent diversement les personnages au centre de ses écrits.

La perte est omniprésente dans le roman *O Retorno* où elle se décline sur le plan personnel et collectif, à la fois perte territoriale, matérielle et affective, racontée par la voix d'un adolescent, Rui, confronté à un profond désordre ontologique et social dans un temps portugais de misère, de honte et de grands bouleversements. « Tempos conturbados »¹¹ entend-on dire au détour de chaque page au sujet de ce pays en pleine phase de reconfiguration, pris entre les ruines de l'Empire et l'avenir européen qui s'offre désormais à lui.

L'intrigue de ce roman situé entre fiction et historiographie se résume en quelques phrases : l'adolescent Rui vit en Angola avec sa famille, une mère fragile, un père fier de sa réussite dans une Afrique qu'il a rejoint pour fuir la misère et la faim, sa sœur aînée et leur chienne Pirata. En 1975, ils font le voyage de retour en l'absence du père, arrêté et emprisonné, soupçonné par l'armée de libération d'être le boucher de « Grafanil ». Une fois en métropole, la famille incomplète est accueillie dans un hôtel 5 étoiles, à Estoril, bondé de rapatriés comme eux, des êtres à la dérive, privés de tous leurs biens et livrés à l'humiliation et à la violence discriminatoire de ceux qui les entourent. Dans ce récit qui prend des allures de *bildungsroman* (dans la mesure où s'y inscrit le voyage de formation d'un adolescent qui découvre les grands moments de l'existence, dont l'amour, la haine, l'altérité, la mort), il y est question de migration, d'exil, de quête identitaire dans un double mouvement d'attachement et de déracinement, d'appartenance et d'exclusion, de destruction et de reconstruction.

Structuré en deux parties qui définissent clairement un avant et un après, ce récit à la première personne nous décrit, dans un premier temps, l'ambiance dans la colonie les jours qui précèdent la fuite de la famille vers la métropole. Dans un long monologue, l'adolescent rend compte, ravivée avec minutie par la mémoire, de la violence grandissante qui s'empare progressivement du territoire, de la fuite successive des voisins et des amis, mettant fin aux espoirs partagés lors du dernier réveillon passé sur

¹⁰ NEVES, Pedro Teixeira. « Dulce Maria Cardoso – uma entrevista a propósito de “O Retorno” », <http://pedroteixeiraneves.wordpress.com/2011/10/12/dulce-maria-cardoso-uma-entrevista-a-proposito-de-o-retorno> », consulté le 26 novembre 2015.

¹¹ CARDOSO, Dulce Maria. *O Retorno*. Lisboa : Tinta da China, 2011, p. 86.

les terres angolaises : « 1975 ia ser um ano bom, se calhar o melhor das nossas vidas, íamos deixar de ser portuguesas de segunda, o futuro era aqui [...] »¹². S'ensuit le départ précipité, les descriptions du chaos à l'aéroport et le débarquement catastrophique en métropole, les longues et désespérantes journées passées entre angoisses et incertitudes dans cet hôtel symboliquement tourné vers la mer, dans l'attente désespérée d'un père dont la famille reste longtemps sans nouvelles.

Envahi par un sentiment de non-appartenance, ce jeune adolescent, débarqué à Lisbonne en compagnie de sa mère Glória et de sa sœur Milucha, découvre, à l'instar des autres rapatriés, l'étrangeté et l'hostilité d'un univers où il doit se reconstruire, loin du pays qui l'a vu grandir. Dans ce roman, la perte est aussi celle de tout un pays confronté à l'effondrement de son empire colonial dans un scénario de violence et de catastrophe à la fois personnelle et collective : « um império cansado, a precisar de casa e de comida, um império derrotado e humilhado, um império de que ninguém queria saber »¹³. Dulce Maria Cardoso attire notre attention sur la dimension symbolique du prénom du héros qui suggère l'effondrement de ce glorieux empire : « Quando estava a escrever percebi que Rui é o imperativo do verbo ruir. Esse era o nome certo. Porque eu assisti ao império a ruir. Eu assisti ao monstro em seu movimento de queda final »¹⁴.

Sans être autobiographique, le roman se rapproche très fortement du vécu de l'écrivaine née en 1964 dans la région de Trás-os-Montes, au Portugal, et embarquée dès l'enfance dans le *Vera Cruz* en direction de Luanda (Angola) où sa famille, désireuse d'y fixer ses racines, a été contrainte de rentrer au pays par le pont aérien de 1975. Dulce Maria Cardoso nous éclaire au sujet de ce rapprochement décelé de prime abord :

Pode dizer-se que este é o livro pelo qual eu decidi tornar-me escritora. Portanto, será, é certamente um livro significativo na minha vida. Tanto mais porque de alguma forma eu vivi grande parte do que nele se relata, ou seja, é o livro mais parecido comigo, porque eu vivi estes acontecimentos. Eu acho que todos os livros são autobiográficos, mas neste deu-se o caso de ser mais autobiográfico, porque eu vivi parte dos acontecimentos que relato¹⁵.

Lorsqu'interrogée sur la dimension cathartique et sublimatoire de l'écriture, la romancière insiste sur la profonde réflexion menée autour du thème de la perte : celle d'un pays, d'un mode de vie, d'une terre natale, les pertes matérielles mais surtout la dévastation de ces êtres dont l'étrangeté ruine leur demeure intérieure : « Quando a coisa acontece, é sempre devastadora », tient-elle à souligner¹⁶. Comment ne pas établir ici un rapprochement avec le récit, où la mère de Rui, atteinte d'une maladie dite « spirituelle », est constamment soumise à des pratiques qui relèvent d'une symbolique de type conjuratoire afin de maintenir une barrière pour que la maladie, qui se manifeste sous forme d'attaques répétées, ne se reproduisent pas. Des rites exorcistes généralement pratiqués par le chef de famille dont le rôle protecteur est mis en honneur par l'idéologie de l'Etat-Nouveau basée sur la trilogie Dieu-Patrie-Famille. L'écriture ne peut-elle pas être envisagée, elle aussi, comme résolution cathartique face aux

¹² *Ibid.*, p. 30.

¹³ *Ibid.*, p. 86.

¹⁴ Dans VELASCO, Suzana. « A escrita da ruína em Dulce Maria Cardoso », <http://blogs.oglobo.globo.com/prosa/post/a-escrita-da-ruina-de-dulce-maria-cardoso-439398.html>, consulté le 26 novembre 2015.

¹⁵ NEVES, Pedro Teixeira. *Op. cit.*

¹⁶ *Ibid.*

« forces aliénantes »¹⁷ du déracinement, un moyen de résistance contre l'aliénation du sujet exilé ? Elle serait alors investie de cette force thérapeutique et sublimatoire symboliquement représentée dans le récit par les pratiques exorcistes autour de la figure maternelle.

À travers ce roman, Dulce Maria Cardoso nous propose une vive réflexion sur la douloureuse expérience de l'exil, sur l'impact et les conséquences de la violence du déracinement qui bouleverse profondément le sujet dans son rapport à lui-même et au monde. Toute l'intrigue se construit autour de la scission inhérente à la condition exilique, découlant de l'arrachement au familial et l'inscription dans un avenir incertain, qui alimentent un tourbillon de sentiments allant de l'angoisse à la peur, en passant par la nostalgie et la solitude, manifestés par cet adolescent qui incarne toute la génération de fils d'émigrés arrachés de leur lieu d'origine, en condition de rupture et plongés dans un temps d'incertitudes et de doutes.

Le manque et le deuil condensent la violence de l'exil chez ce jeune complètement désorienté, étranger dans ce point de départ qui n'a jamais été le sien. Perdu dans la reconfiguration de ses projets et la redéfinition d'une identité morcelée, Rui fait l'apprentissage de la vie confronté à la peur, à l'humiliation et à la discrimination mises en exergue par le nom péjoratif « retornado » qui creuse le malaise et l'aliénation dans la relation à soi et à autrui. Au sortir de l'innocence, l'adolescent découvre les cruautés et les bassesses humaines, les attaques et les injures qui sont la réalité douloureuse de sa vie quotidienne. Aigri par les propos racistes et discriminatoires tenus à l'encontre des siens, Rui apprend la vengeance qu'il déverse dans un discours cru et haineux :

A puta da professora, um dos retornados que responde, como se não tivéssemos nome, como se já não bastasse ter-nos arrumado numa fila só para retornados. A puta a justificar-se, os retornados estão muito atrasados, sim, sim, devemos estar, devemos ter ficado estúpidos como os pretos, e os de cá devem ter aprendido muito depois da merda da revolução, se for como em tudo o resto devem ter tido umas lindas aulas¹⁸.

L'exclusion est d'autant plus ressentie qu'elle est associée à la perte d'individualité par le refus d'un nom et d'un prénom qui l'inscrivent dans une filiation fortement mise à mal. Son existence se voit ainsi réduite à un statut, celui de « retornado », qui renvoie à des êtres aux contours exotiques, bestialisés de par leur proximité avec les africains : « ó menino isto aqui não é a selva, não é como de lá onde vens, aqui há regras »¹⁹. La transgression apparaît comme une réponse à cet ostracisme, une sorte de vengeance contre les pertes irrécupérables dont il fait l'objet. Les incessantes provocations au lycée, les absences à répétition et les mouvements erratiques en disent long sur la situation de marginalité de ce personnage déraciné géographiquement et déplacé culturellement, qui sans cesse se réfugie dans un temps et un lieu qui lui échappent. L'exclusion dont le récit fait état touche plus particulièrement les femmes qui éveillent maints soupçons de promiscuité avec les africains et dont l'émancipation est envisagée avec méfiance : « Estar na metrópole ainda é pior para as raparigas, os rapazes de cá não querem namorar com as retornadas [...] as retornadas têm má fama, usam saias curtas e fumam nos cafés »²⁰. Des préjugés qui expliquent le jeu de cache-cache auquel se livre sa sœur Milucha, motivée par un sentiment de honte exacerbé :

¹⁷ Pour reprendre l'expression d'Eugène Nshimiyimana dans « Stratégies d'énonciation du sujet migrant chez Fatou Diome ». *Migrations, exils, errances et écritures*, Alexandre-Garner, Corinne et Keller-Privat, Isabelle (dir.). Paris : Presses Universitaires de Paris Ouest, 2012, p. 123.

¹⁸ CARDOSO, Dulce Maria. *Op. cit.*, p. 139-140.

¹⁹ *Ibid.*, p. 139.

²⁰ *Ibid.*, p. 143.

A minha irmã tem vergonha de ser retornada, finge que é de cá e esconde o cartão que tem o carimbo vermelho, aluna retornada, o cartão que dá direito a um lanche na cantina. [...] a minha irmã a fingir que não é retornada, a dizer pequeno-almoço, frigorífico, autocarro, furos, em vez de matabicho, geleira, machimbombo, borlas, a minha irmã a não querer ser retornada [...] ²¹.

Ce binarisme linguistique fait écho à d'autres binarismes sur lesquels repose l'ensemble du récit – géographique, temporel, social, culturel – découlant du regard porté par cet adolescent sur le monde qui l'entoure : centre / périphérie ; métropole / provinces d'outre-mer ; colon / colonisé ; blanc / noir ; métropolitains / rapatriés ; bons / méchants... Des binarismes rendus par des phrases courtes et une syntaxe simple en adéquation avec l'âge innocent de ce sujet mouvant partagé entre l'origine et la distance, structuré par le manque de repères fondateurs : lieu originel, foyer stable et figure tutélaire du père, dont l'absence prolongée exige de lui des efforts supplémentaires pour s'inscrire dans un lieu autre. Le passage à l'âge adulte le met durement à l'épreuve, d'autant plus qu'il se voit dans l'obligation de remplacer ce père absent auprès d'une sœur et d'une mère fragile qu'il se doit de protéger, perpétuant l'idéal de masculinité et de virilité célébré par l'Etat Nouveau (« eu e o meu pai pertencemos ao mesmo clube » ²²), tout en réduisant la femme à un plan d'infériorité et de dépendance.

Essentielle dans le roman, la question de la langue se pose également en termes de construction identitaire. Rui crie son désir de liberté en s'appropriant le langage du colonisé comme forme de résistance à l'égard du centre. Par la voix de Rui, les mots migrent de la langue des opprimés pour faire corps avec la langue dominante, tissant des liens entre périphérie et centre, colonisateur et colonisé. Le phénomène de métissage linguistique, d'hybridité et d'ambivalence est bien visible dans certains passages comme « Sundu ia maié, sundu ia maié puta que a pariu » ²³ rendant simultanément compte du dialogue interculturel auquel l'écrivaine est particulièrement attachée.

Les questions de style participent au thème de la catastrophe dont le récit est porteur, construit sur cette tension entre le désir d'énonciation et le besoin de taire, de créer le silence de l'ineffable. Le morcellement du sujet narrateur est à l'image de cette écriture morcelée, traversée de non-dits qui est une mise à nu de son être fragmenté et dispersé, sans cesse mis à l'épreuve face à l'incertain. Tout au long du récit, les secrets et les silences se substituent à un indicible que l'adolescent n'est pas à même d'exprimer. Comment ne pas évoquer l'omniprésence du silence autour de la guerre, soit-elle réelle, physique ou intérieure, métaphorisée par la maladie de la mère : « A doença da mãe e esta guerra que nos faz ir para a metrópole são assuntos parecidos pelo silêncio que causam » ²⁴. Ou encore le silence du père sur les sévices subis en prison et dont les cicatrices ne sont autres que les effets de la catastrophe à jamais fixés sur son corps :

O pai nunca falou da prisão. Nem uma palavra. Talvez por isso eu não consiga olhar para as cicatrizes do pai quando o vejo em tronco nu. O silêncio do pai faz com que as cicatrizes contem coisas mais terríveis do que as que o pai poderia alguma vez contar, as cicatrizes mostram-me as feridas a serem abertas, o pai a gritar, a implorar. [...] Não

²¹ *Ibid.*, p. 150.

²² *Ibid.*, p. 27.

²³ *Ibid.*, p. 139.

²⁴ *Ibid.*, p. 9.

falamos do que aconteceu ao pai mas é como se isso sugasse todas as conversas. Todas as conversas e todos os silêncios²⁵.

Des trous noirs (« buracos que são como estrelas ao contrário e que em vez de darem luz engolem tudo o que está à sua volta, até a própria luz »²⁶) qui parsèment le récit participant à une véritable dramatisation de la catastrophe. Le texte se trouve ainsi travaillé par une esthétique de la fragmentation articulée sur le manque pour rendre compte de l'instabilité et des vacillements propres à l'expérience exilique, nourrie de fantasmes enracinés dans un ailleurs géographique et temporel.

L'exilé est un être déchiré situé entre deux temps et deux lieux, écartelé entre le passé du pays quitté auquel il reste affectivement lié et le présent de la terre d'accueil vécu sous le mode d'un sentiment d'étrangeté. Rui voyage constamment dans le temps et l'espace, toujours situé dans ce champ de tension déterminé par les pôles passé / présent et ici / ailleurs et alimenté par la tentation des comparaisons entre le centre et ses marges. Ces dernières se succèdent, mettant en avant, dans une déconstruction parodique du discours officiel, le retard du centre vis-à-vis de la périphérie. Faute de repères dans la métropole, l'espace des origines devient le lieu fantasmé d'une idylle affreusement lointaine pour ce jeune confronté à l'impact d'une déterritorialisation, d'un déracinement à l'origine d'une totale dépossession identitaire : « não temos raízes no chão »²⁷, rappelle-t-il à différentes reprises obnubilé par l'ombre du passé.

Aussi nourrit-il des fantasmes avec ce là-bas (l'Angola) le plus souvent représenté par des images rassurantes de familiarité et d'intimité, de richesse et d'abondance. Les images de la patrie perdue, lieu unique du bonheur où il fait bon se retrouver, défilent sous nos yeux, resplendissantes de lumière. Mais Luanda, le lieu de l'enfance et des premières amours, des amitiés et des flirts de l'adolescence, auparavant centre unificateur et stabilisateur, n'est plus qu'un non-lieu appartenant aux souvenirs qui renforcent le vague à l'âme omniprésent chez cet adolescent en exil. En confirmant l'irréversible, le souvenir aiguise la nostalgie : « la trace est notre misère et notre tourment », souligne, à cet égard, Vladimir Jankélévitch²⁸.

Au lointain désiré s'oppose le proche détesté : un ici triste, hostile et étriqué, dominé par les couleurs sombres et la froideur, représenté par des images inquiétantes et décevantes bien loin de celles véhiculées par la rhétorique salazariste :

Portugal não é um país pequeno, era o que estava escrito no mapa da escola. Portugal não é um país pequeno, é um império do Minho a Timor. A metrópole não pode ser como hoje a vimos no caminho que o táxi fez, ninguém nos ia obrigar a cantar hinos aos sábados de manhã se a metrópole fosse tão acanhada e suja, com ruas tão estreitas onde parece que nem cabemos²⁹.

Une vision décadente et désolatrice du Prospero portugais³⁰ qui contraste largement avec ce lieu dépeint dans l'incipit du roman et envisagé sous un regard prospectif où tout se décline sous le signe de l'excès : « Mas na metrópole há cerejas. Cerejas grandes

²⁵ *Ibid.*, p. 251-253.

²⁶ *Ibid.*, p. 253.

²⁷ *Ibid.*, p. 87.

²⁸ JANKELEVITCH, Vladimir. *L'Irréversible et la nostalgie*. Paris : Flammarion, 1974, p. 152.

²⁹ CARDOSO, Dulce Maria. *Op. cit.*, p. 83.

³⁰ Voir, à ce sujet, SANTOS, Boaventura de Sousa. « Entre Próspero e Caliban : colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade ». *A Gramática do Tempo. Para uma nova cultura política*. Porto : ed. Afrontamento, 2006, p. 211-255.

e luzidias que as raparigas põem nas orelhas a fazer de brincos. Raparigas bonitas como só na metrópole podem ser »³¹. Une fois à Lisbonne, Rui ne reconnaît pas la métropole découverte dans les photos des revues ou présentée dans les cours d'Histoire-Géographie. La vision utopique de l'empire fait alors place à un discours déceptif, exprimé par des phrases incisives telles que « Então a metrópole afinal é isto. »³² ou encore, plus loin : « Parecia impossível termos chegado à metrópole »³³. Des sentences lapidaires qui déconstruisent de façon parodique la grandeur impérialiste.

La quête identitaire envisagée dans le roman s'entremêle avec un questionnement sur l'espace : le centre y est interrogé par ses marges, des marges mises à mal par les difficultés d'inscription dans le centre. L'hôtel, où le protagoniste et sa famille sont restés confinés pendant plus d'un an, est l'espace qui suscite tous types d'interrogations autour de la figure du « retornado ». Cet édifice de luxe qui assume progressivement les contours d'un camp insalubre témoigne de la précarité et de la dégradation des rapatriés. L'hôtel condense en lui l'image d'un empire vaincu dont les dépouilles s'amoncellent entre ses quatre murs, tout comme dans les containers entassés au bord du fleuve où s'est esquissé le rêve de l'Empire : « O sr. Belchior diz que os contentores são as sobras do império, não deixa de ter piada que estejam a apodrecer no mesmo sítio onde o império começou »³⁴.

L'hôtel est un lieu de passage et de migration dominé par une impression de vide, un lieu erratique qui correspond, à bien des égards, à l'« espace nomade » envisagé par Deleuze et Guattari³⁵, où les déclinaisons du désordre ontologique et social composent avec la dure réalité du quotidien. Si le mythe du retour est généralement envisagé par l'être déraciné, il est ici illusion sans lendemain, impossibilité liée à la perte définitive dictée par l'indépendance du territoire amèrement évoquée par l'un des naufragés de l'hôtel :

Hoje é o dia da independência de Angola. Angola acabou, a nossa Angola acabou. [...] hoje tornei-me um desterrado [...] nunca pensamos que a terra pode morrer-nos, mas hoje morreu-me a minha terra, hoje morreram os meus mortos e os meus filhos perderam a terra onde os fiz nascer, os meus filhos desterrados como eu³⁶.

Face à la catastrophe et en dépit de la déchirure à la fois terriblement intime et partagée, la recherche d'un ancrage s'avère décisive pour remédier à la dispersion et à la dépossession. Vers la fin du récit, l'arrivée inattendue du père, à la fois modèle de virilité et garant de stabilité, constitue un tournant fondamental dans la progression de l'intrigue. Le monologue de Rui, oscillant entre passé et présent, se déploie, dès cet instant, vers de nouveaux horizons. Le futur, d'abord appréhendé avec une certaine méfiance, s'immisce progressivement pour devenir le lieu vers lequel se projettent tous les mots qui viennent effacer les maux : « Continuaremos a falar até nos convencermos de que aquilo por que passámos não volta a acontecer, as palavras tanto afastam os demónios que rondam a mãe como os que rondam o passado na nossa cabeça »³⁷.

³¹ CARDOSO, Dulce Maria. *Op. cit.*, p. 7.

³² *Ibid.*, p. 65.

³³ *Ibid.*, p. 77.

³⁴ *Ibid.*, p. 188.

³⁵ Voir DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix. « Traité de nomadologie : la machine de guerre ». *Mille Plateaux*. Paris : Editions de Minuit, 1980, p. 434-527.

³⁶ CARDOSO, Dulce Maria. *Op. cit.*, p. 153-154.

³⁷ *Ibid.*, p. 243.

Après cette longue errance aux frontières de la perte, un désir de reconstruction semble émaner (« é possível tornar a nascer »³⁸) et l'obscurité se teinte d'une lueur d'espoir : « o pai vai tirar-nos daqui, o pai vai arranjar maneira de nos tirar daqui »³⁹. À la fois métaphore de la Nation, la famille de nouveau réunie sous la figure tutélaire du père multiplie les efforts pour bâtir un lendemain qui chante. Le père rêve d'un recommencement et d'un ancrage définitif, faisant la promesse d'une grande et belle maison dans le pays qui l'a vu naître, désormais envisagé sous le signe du progrès : « o futuro passa pelo que se vai pôr em cima desta terra, casas, estradas, hospitais, escolas. É quase impossível não ficar entusiasmado ao ouvir o pai falar com tanta certeza »⁴⁰. À son tour, Rui, la barbe déjà grande et le regard porté vers cette mer symbole d'aventure et de liberté, songe à partir plus loin, porté par un projet de réalisation aux Etats Unis.

Pour terminer, il nous semble intéressant d'évoquer l'anabase entendue à la fois comme départ, errance et retour et avec ce qu'elle implique de découvertes, d'acharnements et de mort, soit-elle réelle ou symbolique, pour nous référer à « cette remontée activée par l'espérance »⁴¹ envisagée dans la dernière partie du roman et symbolisée par ce rêve où l'adolescent Rui se voit au sommet de la *Sears Tower* à Chicago, aux côtés de ses amis Lee et Gégé, levant les bras vers le ciel : « Abro os braços o mais que posso, estou no cimo do mundo, o vento bate-me na cara »⁴². L'anabase, à la fois conquête intérieure et expédition extérieure, se profile dans ce mouvement ascendant, progressif : d'abord un départ, forcé bien entendu, suivi d'une errance sans horizon et sans but dans une terre étrangère, une déshérence renforcée par la nostalgie d'un paradis perdu puis une ascension vers les cimes pour y découvrir de nouveaux horizons et enfin le retour, retour à soi et retrouvailles du sens, résolution dans laquelle s'immiscent rêves et fantasmes autour d'un lieu où se poser et se reposer : « O mar continua a dizer-me que o futuro pode ser onde se quiser », l'entend-on dire à la fin du récit⁴³.

Dans ce roman à teneur cicatricielle où s'entrecroisent le politique, le littéraire, le psychique et l'imaginaire, Dulce Maria Cardoso tisse une profonde réflexion autour du passé récent de l'histoire portugaise, nous incitant à réfléchir à la problématique des déplacements et à penser les frontières flottantes entre identité et altérité. En menant une interrogation sur la scissure et le deuil, elle nous montre que l'être humain peut se relever de la catastrophe et envisager de nouveaux horizons, malgré les blessures et la perte⁴⁴.

³⁸ *Ibid.*, p. 255.

³⁹ *Ibid.*, p. 234.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 257.

⁴¹ DUBOIS, Claude Gilbert. « Prolégomènes. Exil/exode. Trois formes d'émigration : hors du lieu, hors de temps, hors de soi ». *Ecritures de l'exil*. Danièle Sabbah (org.) Pessac : Eidolon/Presses universitaires de Bordeaux, 2009, p. 36.

⁴² CARDOSO, Dulce Maria. *Op. cit.*, p. 235.

⁴³ *Ibid.*, p. 266.

⁴⁴ Ainsi que l'évoque l'écrivaine : « O retorno só me interessa por ter muito que ver com o recomeço. N' *O retorno*, só me interessa a perda na perspectiva do recomeço. A perda por perda não me interessa. [...] Interessa-me ir até os mais profundos dos abismos, mas desde que haja um caminho de volta, senão já chega a realidade tal como está ». MACHADO, Alleid Ribeiro. « Entrevista – Dulce Maria Cardoso e Júlia Nery: olhares em torno da diáspora portuguesa em França e África ». *Revista Desassossego*, n° 12 (Dez. 2014), p. 108.

Références bibliographiques

CARDOSO, Dulce Maria. *O Retorno*. Lisboa : Tinta da China, 2011.

CLAVANDIER, Gaëlle. « Faire face à la catastrophe », <http://www.laviedesidees.fr/Faire-face-a-la-catastrophe.html>.

DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix. *Mille Plateaux*. Paris : Editions de Minuit, 1980.

DUBOIS, Claude Gilbert, « Prolégomènes. Exil/exode. Trois formes d’émigration : hors du lieu, hors de temps, hors de soi ». *Ecritures de l’exil*. Danièle Sabbah (org.) Pessac : Eidolon/Presses universitaires de Bordeaux, 2009.

GUERRA, João Paulo. *Descolonização Portuguesa : O regresso das caravelas*. Alfragide : Oficina do Livro, 2009

JANKELEVITCH, Vladimir. *L’Irréversible et la nostalgie*. Paris : Flammarion, 1974.

JEUDY, Henry-Pierre. *Le désir de catastrophe*. Paris : Aubier, 1990.

MACHADO, Alleid Ribeiro. « Entrevista – Dulce Maria Cardoso e Júlia Nery: olhares em torno da diáspora portuguesa em França e África ». *Revista Desassossego*, n° 12 (Dez. 2014), p. 95-119.

MELO, João de (org.). *Os anos da guerra : 1961-1975 : os portugueses em África : crónica, ficção e história*. vol. 1. Lisboa : Publicações D. Quixote, 1988.

NEVES, Pedro Teixeira. « Dulce Maria Cardoso – uma entrevista a propósito de “O Retorno” », <http://pedroteixeiraneves.wordpress.com/2011/10/12/dulce-maria-cardoso-uma-entrevista-a-proposito-de-« o-retorno »>.

NSHIMIYIMANA, Eugène. « Stratégies d’énonciation du sujet migrant chez Fatou Diome ». *Migrations, exils, errances et écritures*, Alexandre-Garner, Corinne et Keller-Privat, Isabelle (dir.). Paris : Presses Universitaires de Paris Ouest, 2012.

RIBEIRO, Margarida Calafate. « Notas sobre “Caderno de Memórias Coloniais” », <http://www.buala.org/pt/a-ler/notas-sobre-caderno-de-memorias-coloniais>.

SANTOS, Boaventura de Sousa, « Entre Próspero e Caliban : colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade ». *A Gramática do Tempo. Para uma nova cultura política*. Porto : ed. Afrontamento, 2006, p. 211-255.

VECCHI, Roberto. *Excepção Atlântica. Pensar a Literatura da Guerra Colonial*. Porto : Afrontamento, 2010.

VELASCO, Suzana. « A escrita da ruína em Dulce Maria Cardoso », <http://blogs.oglobo.globo.com/prosa/post/a-escrita-da-ruina-de-dulce-maria-cardoso-439398.html>.