

L'écriture historicisée de José Gomes Ferreira : une chronique de la Révolution des Œillets

Carina INFANTE Do CARMO
Université de l'Algarve

Sentado escuta o poeta a tremura do próprio peito como uma flor marinha prescrutando o peso das águas agitadas com seus dedos de filamentos carnívoros. Alguns são os que sabem que é esta uma das mareas altas mas não o que fazer.

Maria Velho da Costa, Cravo (1976).

Je ne nie pas le geste commémoratif de mon intervention dans ce colloque, quand je me propose de parler d'un recueil de chroniques écrites dans la chaleur de la révolution de 1974 : il y a 25 ans, à la surprise de toute l'Europe, un jour d'avril a complètement bouleversé le Portugal, tombé dans l'oubli par un demi-siècle de dictature fasciste.

Bien sûr, le registre de célébration de *Revolução Necessária* (1975) me séduit, mais je me suis plutôt intéressée à l'écriture elle-même de son auteur, José Gomes Ferreira : texte après texte, entre l'historique et l'autobiographique, le chroniqueur définit la situation un peu paradoxale de vivre une révolution au quotidien et de l'observer avec un regard ému, engagé et, parfois, ironique, auto-ironique même. Dans ce sens, nous identifions dans l'histoire la place et le discours de ce sujet d'écriture qui réévalue l'histoire portugaise du XX^e siècle et l'auto-image nationale, sans les euphémismes de la censure ni l'irréalité imaginaire d'un empire colonial, qui va du Minho à Timor, et qui se désintègre définitivement. C'est le discours de l'intellectuel qui prend recul vis-à-vis des événements et qui définit sa position dans la

Révolution. D'où son acte de réévaluer le passé qui adopte le registre révolutionnaire et la rhétorique engagée des pionniers.

Chez nous, une vaste réflexion a eu lieu sur la façon dont le 25 avril 1974 a transfiguré la vie collective et la façon dont ce processus a libéré le pays et ces gens ravis, qui ont envahi les rues et ont découvert la volonté, méconnue, de prendre la parole, d'occuper de nouveaux espaces publics, de faire usage de moyens assez diversifiés d'expression : banderoles, graffitis, slogans, sigles, autocollants, pamphlets, journaux syndicaux. Le politique et la polémique remplissent la place publique, presque jusqu'à saturation, parce que les discours rendent compte des gestes nouveaux et du changement radical de valeurs, de hiérarchies et d'habitudes. Tout d'un coup, le pays «paradis triste» et silencieux, selon les mots de Saint-Exupéry, qui vivait le mensonge du discours officiel unique, incarne «une intense et polyphonique prise de parole» (cf. Gusmão, 1999 : 40) et, par conséquent, la recherche anxieuse d'une nouvelle place pour la parole littéraire, elle qui, pendant des années, avait été «le refuge obstiné de résistance culturelle» (cf. Pires, 1999 : 228).

Revolução Necessária correspond à la dernière phase de l'oeuvre de José Gomes Ferreira (1900-1985), dont la poésie et les nombreux écrits autobiographiques ont toujours pris racine dans l'histoire et dans le monde, dont il dénonce les contradictions et les violences. Le sous-titre de son oeuvre poétique, intitulée *Poeta Militante*, signale le "moi" qui écrit comme un lieu de voyage du temps, *Viagem do Século Vinte em Mim* : c'est-à-dire, un corps qui vit le temps, qui est traversé par l'Histoire, par ses convulsions et ses routines. Voilà donc l'origine de l'acte d'écrire (cf. Lepecki, 1980). Dans le cas de cet ouvrage, il y a un vrai désir d'Histoire, de s'intégrer au cours des événements et surtout un vrai désir de témoigner et de construire pour l'avenir une mémoire écrite de ces instants inoubliables.

A partir de l'ensemble de chroniques que l'auteur a publiées dans la presse, au cours de 1974, *Revolução Necessária* construit, sous la forme d'un livre, un récit historique fragmentaire du réel, hésitant sur le genre, entre chronique, mémoires et essai. De toute façon, il est important de dire que nous ne perdons pas complètement de vue la chronologie, et que nous identifions, dans l'organisation en chapitres, un travail de sélection thématique autour d'un sujet central : la convulsion

révolutionnaire de Lisbonne, au jour le jour, dès les premières heures. Autrement dit, le spectacle de la ville nouvelle, les couleurs et les sons d'un temps qui s'est accéléré, sont suivis par ces chroniques avec l'illusion mimétique d'une écriture presque "en direct", joyeuse, constamment recommencée dans chaque texte, et, donc, en pleine harmonie avec le nouveau calendrier de la nation. 1974 est vécu dans ce livre comme l'An inaugural.

José Gomes Ferreira prend des notes sur les mouvements de la ville et sur ses habitants anonymes, car il ignore les protagonistes de la jeune scène démocratique du pays. L'annotation et la chronique assurent la lecture des signes immédiats du présent, dans ses détails les plus variés, curieux ou insolites : l'agitation colorée du 1^{er} Mai ; la mauvaise humeur d'une dame contre les cris des jeunes ; un dialogue sarcastique de deux jeunes sur les clients d'un café. L'écriture des événements est, sans doute, déterminée par un point d'observation, explicitement subjectif, et par les déterminations du genre discursif de la chronique.

Sans utilité prioritaire, la poésie est provisoirement abandonnée au profit d'une écriture plus adaptée à la "fête révolutionnaire" : en fait, la chronique se présente, au premier regard, comme un texte isolé, sans compromis avec les genres plus canoniques, situé à la périphérie de la littérature et de l'histoire, et d'ailleurs, défini par un langage souple et d'une aisance compréhensible. Parmi les genres journalistiques, la chronique a conquis un espace suffisamment attirant pour participer à la bataille historique du domaine public de la parole, et forcer les frontières des genres littéraires traditionnels (cf. Espejo Cala, 1995). Bakhtine a su nous démontrer qu'il n'y a pas de genres purs et que les moments plus riches de la littérature ont été le résultat de la fusion, du mélange : voyons le roman et sa vocation d'imiter la pratique discursive, d'appropriier la parole d'autrui et son contenu idéologique, de vivre l'essence «dialogique» du langage.

Si le point de départ est un ensemble d'impressions sur le quotidien de Lisbonne, l'écriture du chroniqueur accepte, à son tour, le ton doctrinaire, l'emphase des proclamations pour convaincre les lecteurs de participer à la construction collective d'«un pont vers le futur» (cf. p. 67), le projet socialisant de bien-être national dans le logement, la santé et l'éducation. C'est là le côté le plus immédiat, le plus utilitariste, de la chronique-pamphlet, qui n'hésite pas à intervenir dans la lutte

idéologique acharnée du moment. En tant que chronique de journal, son but est, n'oublions pas, d'atteindre un public vaste et complètement plongé dans l'actualité.

Le travail d'écoute des voix de ce moment d'euphorie est sûrement le point le plus séduisant de ces textes, constituant d'ailleurs un choix permanent d'écriture littéraire, suivi par divers auteurs de la même période¹. Ainsi, les notes sur les dialogues entendus dans la rue signalent le vocabulaire de la nouvelle époque où les habitudes et le langage s'affranchissent, violent le puritanisme d'une société fermée et s'agitent partout, à la radio, à la télé, à la scène, dans les dialogues des films pornographiques, dans les thés en famille (cf. p. 165). Une agitation qui ressuscite la langue : avant, «dava a impressão de trazermos na boca museus de múmias» (p. 165)². Maintenant, ce sont les mots d'ordre, chantés dans les meetings, comme «o povo unido jamais será vencido» ; les insultes aux assemblées du peuple («assembleias gerais de unhas acesas», p. 33) ; la diffusion du mot *saneamento* (le fait d'être limogé) ; le tutoiement nouveau qui efface la politesse neutre et hypocrite et la formule qui, invariablement, signalait la fin des lettres officielles, pendant le salazarisme : *A Bem da Nação*.

Ensuite sont citées les critiques à l'égard de ceux qui se méfient de la démocratie et regrettent leurs moments de calme bien aimés, ce que dénonce immédiatement le chroniqueur :

Quando ouço frases como esta :

—Ah ! Quem me dera o rico sossego ! (o do tempo do desassossego oculto, com mordanças, açames de cães, censuras, covardias secretas) sobem-me à boca palavras de tempestade que, por auto-domínio, engulo com alguma dificuldade embora não escondo o desprezo pelos sub-bichos que as pronunciam [...]. (p. 238)

Le discours à la 1^{re} personne apporte au texte les voix de ceux qui ne suivent pas la métamorphose collective, qui ne font pas l'unanimité, dérangés par le désordre :

as célebres desordens nas ruas que tanto afligem as senhoras de idade nos chazinhas sonâmbulos e nos cabeleireiros pífios, e as reparigas de *snack-bars*, suspirosas de outras desordens em sítios mais perturbantes. (p. 90)

En citant toutes ces voix, l'écrivain réussit à composer une image polyphonique de la ville en conflit et dénonce les esprits plus ou moins orphelins de la dictature, soumis à un «sol rasteiro», qui «impregnam o mundo com o mau hábito da desesperança e do desgosto» (p.238).

Comment dénier le ton de proclamation qui attaque sans merci et crie dans l'urgence du moment pour modifier l'état des choses ? Mais aussi comment dénier la force de son regard ironique sur les excès de langage de ceux qui s'engagent, comme lui-même caricaturé dans «uma máscara de pedagogo político de 3^a. Classe» (p. 25), forcément muni de son petit livre rouge à Mao (cf. p. 26). Or, si le narrateur capte la polyphonie de la ville excitée, les fils vifs et stratifiés des voix qui y résonnent, circulent et participent au débat collectif, il donne évidence à sa propre voix qui se dédouble et dramatise l'effusion publique, comme s'il faisait un meeting à lui tout seul :

Ainda não ousei atravessar as ruas de Lisboa, de cartaz em punho nos cortejos triunfais (hei-de matar-te, medo do ridículo !) mas já perpetro sem pavor os meus discursos cívicos, com a alegria de ter boca e de haver palavras que ligam os homens uns aos outros com pontes para futuros de esperança ! (p. 33)

Organisées dans l'ordre chronologique (malgré le manque de datation), les chroniques montrent l'évolution du sujet qui écrit selon ses opinions et ses sentiments : vers la fin du livre, il démontre la fatigue du vocabulaire politique devenu cliché, après tant de réunions, d'assemblées et de manifestations. À ce moment-là, la voix du narrateur devient étrange et adopte un registre emphatique et, donc, inadéquat dans la situation pragmatique du chroniqueur. D'une façon surprenante, la chronique imite peu à peu les fracas de tonnerre d'un meeting et défie les lecteurs :

Vamos, senhores, apaudam! Aplaudam a minha coragem de escrever 'a longa noite do fascismo' sempre de efeito seguro nos comícios. (p. 227)

Cette sensibilité linguistique que je viens de souligner doit être rattachée à la place que le chroniqueur occupe le long du livre et à la façon dont il conçoit sa position dans le temps historique. Sa joie de vivre le 25 avril, un fait adapté à notre «imagination poétique» de

Portugais (cf. p. 125), n'empêche pas le désarroi du poète, vieux rêveur de révolutions. Pour quelqu'un qui a tant attendu ce jour, quand il arrive finalement, il y a l'idée d'un temps qui ne lui appartient plus, comme la simulation d'une jeunesse perdue. Mais au lieu de se taire, le sujet trouve un nouveau sens, une position privilégiée de recul, essentielle à sa tâche d'observation du spectacle historique. Je choisis l'exemple du texte «Reportagem do Rossio em 1974» : enfermé dans l'autobus qui fait le tour de la place, l'observateur contemple une foule de jeunes qui distribuent des journaux, qui agitent des drapeaux et proclament des discours. Et, soudain, comme un saut dans le temps, son imagination le conduit à la Lisbonne de sa jeunesse, au temps de ses maîtres et, naturellement, à l'atmosphère perturbée de la jeune République de 1910. Isolé, dans son autobus, il introduit par la mémoire l'échelle personnelle du vécu temporel :

E suponho, porque não ouço os oradores, fechado como estou neste autocarro barulhento que continua a dar a volta ao Rossio. Mas adivinho os discursos. Naqueles punhos estirados. No ondular dos gestos. Nas bocas abertas de canções em coro. E pouco depois vejo formar-se um cortejo exíguo em que o vento nas bandeiras parece levar os rapazes e as raparigas pelos cabelos por essas ruas fora... Enquanto eu, novamente de volta ao passado, continuava a recordar o Leonardo Coimbra [...]. (pp. 58-59)

Dans l'exemple cité, le discours de la chronique s'oriente vers les mémoires qui intègrent le sujet dans le mouvement social et historique et font la comparaison avec le passé, avec la 1^{ère} République (entre 1910-1926), par ressemblance, et avec le salazarisme (1926-1974), par contraste. Souvent, la rétrospection arrête le récit contemporain, ou alors occupe des blocs de chroniques, organisés en chapitres, ce qui interrompt, constamment, le récit linéaire de la révolution. L'écriture de mémoires caractérise son sujet par un mouvement centrifuge, étant donné le poids relatif de l'individu dans le monde social et l'exercice qui fixe le temps par l'écrit, comme un service rendu à la mémoire collective, un service communautaire. Mais l'exemple de *Revolução Necessária* nous rappelle que les mémoires se définissent, en même temps, par le geste d'inscrire une ligne de vie dans l'histoire, d'y trouver sa place et finalement d'affirmer la signature individuelle du récit (cf. Gusdorf, 1991 : 198) : dans le cas étudié, l'acte d'écrire est, pour

l'auteur, la stratégie d'envisager et d'assurer sa fonction de poète-chroniqueur en temps d'urgence.

En effet, le parallèle systématique entre le présent et la 1^{ère} République se justifie non seulement par l'abondante information que détient l'écrivain mais aussi par le besoin de comprendre sa place en fonction de son enfance, qui coïncide dans le temps avec les années 10. Comme une espèce de voyage affectif, l'image enfantine de Lisbonne devient présente («aqueles 'cidadãos' de chapéus de coco e bandeiras nos olhos, bem içadas de contentamento», pp. 45-46) : l'image des citoyens électrisés par la rhétorique des orateurs envahit la mémoire qui reconnaît la Révolution des Oeillets comme une récupération du «visage héroïque et lumineux de la 1^{ère} République». Ces mots sont extraits de la dédicace du livre à un camarade de jeunesse, Chianca de Garcia, et constituent, déjà dans le paratexte, un trait d'union entre deux moments historiques bien éloignés, construisant une vue panoramique du siècle.

Je peux ainsi affirmer que l'auteur revendique un discours de génération, de tous ceux qui, comme lui, ont grandi sous la République et ont subi les longues années de la dictature. D'où son évocation des amis perdus qui n'ont pas connu le matin des oeillets, ceux qui ont résisté à Salazar en signant des pétitions inoffensives, qui écoutaient angoissés les nouvelles de la Guerre Civile d'Espagne et la voix forte de Rafael Albertí, qui participaient aux cercles littéraires et déambulaient la nuit, comme des vagabonds, dans la nuit de Lisbonne.

La 1^{ère} République fonctionne pour cette génération comme la source des valeurs démocratiques et de la mobilisation citoyenne, et pour José Gomes Ferreira, en particulier, comme la source de son imaginaire individuel. Le chroniqueur a pour tâche de servir la mémoire, avec quoi il donne vie à la joie collective de ces années 10 que le Salazarisme a constamment attaquée et reléguée au silence, comme une période noire de notre Histoire, agitée par la turbulence de la foule dans les rues et la rhétorique parlementariste.

Par ailleurs, il y a la valeur affective du mot «République», que les jeunes de 1974 ne partagent plus : «Nasci com essa palavra que fez chorar tanta gente — sem falar nos que morreram com ela na boca, de pé, em barricadas de heróis» (p. 123). Ce temps identifie, en somme, un âge d'or, le temps d'apprentissage, de formation de l'imaginaire éthique

et politique de José Gomes Ferreira, qui mélange les souvenirs historiques avec le souvenir des romans de Victor Hugo et l'exemple de courage héroïque de ses personnages romanesques. Selon ses propres mots, le choix de Don Quichotte comme héros central de sa poésie et de son rapport avec le monde est justifié par cette généalogie littéraire et imaginaire.

Il s'agit d'un "paradis perdu" du début du siècle, le temps des lectures fascinées, des parents, des jouets et des nuits agitées par les foules, des rumeurs et des fusillades et aussi de l'ensemble de personnalités qui participaient à la vie politique du jeune régime. Un paradis que le regard en arrière réussit à éveiller :

[...] e daquele nevoeiro de há 60 anos, aqui estou eu agora a arrancar da memória centenas, milhares, de bandeirinhas encarnadas e verdes distribuídas de graça pelo Grandela, que forravam a alegria de Lisboa de 'vivas à República !' nas bocas de todos os olhos [...]. (p. 129)

Plusieurs fois, l'écrivain confirme la disparition irrémédiable de ce temps, que la mémoire compense seulement de façon partielle par la force des images de son écriture :

Ponho a cabeça entre as mãos e recordo-me de outra cena que tanto suor de lágrimas me fez correr no segredo dos subterrâneos dos meus catorze anos. (p. 133)

La chronique-mémoire a, pourtant, des ambitions plus grandes : déjà âgé, le chroniqueur a sa version du présent et ose adopter un registre réflexif qui cherche les sens globaux de l'Histoire du XX^e siècle. D'un côté, il est capable de théoriser sur l'essence unique et sans répétition du temps historique, sur les étapes normales de chaque processus révolutionnaire, dont le premier modèle est forcément la Révolution Française de 1789³. Le discours a la sûreté d'une définition et la vigueur du discours épique qui attribue à l'être humain des caractéristiques semi-divines :

Defino : a revolução é a coragem de ver bem de frente as coisas feias que nos envergonham e colar-lhes asas de anjos terrestres. (p. 22)

D'un autre côté, l'écrivain demande à ses lecteurs qu'ils recueillent eux aussi les documents du présent pour que le futur ne connaisse pas l'amnésie, à l'image du demi-siècle de Salazarisme qui a paralysé la rencontre des foules dans la rue et la joie de la parole publique. La chronique fait du mémorialiste un auto-proclamé «écrivain politique» et une conscience communautaire, crédible du fait de son expérience, pour exercer la fonction de reporter de la Révolution⁴, la fonction de «espectador que incomoda os outros, por falar alto» (p. 217).

Le fil personnel de la mémoire enrichit le simple récit du présent parce qu'il donne une compréhension élargie du mouvement historique du siècle : l'écriture de *Revolução Necessária* réinvente l'identité nationale en fonction de la mythologie révolutionnaire et du projet d'un pays arrivé à peine à la démocratie pluraliste, réduit à la dimension géographique européenne, maître d'une langue sans censures et d'un passé analysé dans ses possibilités accomplies ou que l'Histoire officielle avait tué⁵.

Le récit joyeux de la Révolution évolue le long du livre à travers une permanente transformation discursive autour du sujet historique : toujours au seuil de plusieurs genres, comme les mémoires et la réflexion d'essai, ainsi que les souvenirs personnels et la composition d'un autoportrait de poète-témoin du siècle.

Le texte simple d'une chronique devient alors un écrit fondateur de l'auto-image nationale qui doit séduire le lecteur. Le choix fréquent de la 1^{ère} personne du pluriel (*nós*) inclut tout le monde (l'auteur, d'abord, et même ceux qui apparemment ne s'identifient pas aux changements) et contribue à la formation d'une conscience publique, sans les délires de l'empire colonial, sans perdre, toutefois, le ton euphorique à propos d'une nation qui, en Afrique, participe à la naissance de nouveaux pays indépendants. Si la référence aux Découvertes identifie notre âge d'or, 1974 devient une étape de régénération historique, comme renouveau de l'identité nationale :

Já deixámos pègadas suficientes pelos caminhos do mundo, baptizámos inúmeras ilhas, semeámos muitos Brasís e parece-me tempo de arrancarmos do nevoeiro o país novo que somos e temos de ser à força. (p. 36)

Un projet messianique qui continue la promesse du passé nautique, célébré par les héros de l'épopée de Camões.

Dans cet ouvrage, on ne trouve pas le travail de l'historien qui réunit, analyse et cite des sources textuelles : ici, c'est le souvenir personnel qui permet à la chronique de découvrir les points de liaison, de déchiffrer un ordre possible devant la diversité confuse des événements, indispensable à la survie du sujet qui écrit et qui participe, lui aussi, à l'Histoire. Il défie l'oubli pour exercer le geste commémoratif et surtout pour trouver «l'épaisseur diachronique» (cf. Mattoso, 1988 : 21) du Portugal nouveau.

Dans ce sens, je dois préciser la signification du mot "chroniqueur" que j'ai souvent utilisé au cours de cette communication. Chroniqueur veut dire auteur d'un genre de texte journalistique mais aussi auteur de chroniques au Moyen Âge. C'est-à-dire que la fonction de José Gomes Ferreira a une filiation plus ancienne qui, dans le contexte portugais, s'identifie en particulier à Fernão Lopes (1380 ?-1459 ?), écrivain du XV^e siècle qui raconte, dans sa *Crónica de D. João*, la crise dynastique et tout le mouvement révolutionnaire de 1383-85, soulignant, ému, le rôle de la foule anonyme. Si Fernão Lopes se plaint de ne pas être témoin oculaire, l'Histoire qu'il construit est une façon imparfaite mais irremplaçable de perpétuer la mémoire d'une nouvelle dynastie et d'un nouvel âge pour le Portugal du XV^e siècle. Voilà pourquoi ce chroniqueur médiéval ne cesse d'interpeller son lecteur («ora esguardae, como se fosses presentes», «voyez bien, Messieurs, comme si vous y aviez été présents»), attendant de la lecture un enthousiasme semblable à celui qu'il démontre dans son écriture.

Héritier d'une tradition portugaise de chronique de la révolution, José Gomes Ferreira s'affirme comme l'"écrivain nécessaire" de 1974, comme Fernão Lopes l'a été pour nous laisser sa chronique de 1383-1385 : il construit dans son texte sa version des événements, sa signification idéologique, en même temps qu'il cherche à élaborer ses mémoires et son auto-portrait, crédible par son expérience tout au long du XX^e siècle.

En conclusion, les textes réunis dans ce livre surmontent les faits immédiats et élaborent la conscience documentaire et le "discours identitaire" d'une nation, d'une génération et d'un individu/artiste.

D'abord, ce projet est élaboré grâce au mélange de genres discursifs, la chronique, les mémoires, le roman d'apprentissage, le pamphlet, la réflexion historique. En effet, le sens de l'Histoire est lui aussi mis en question à travers le genre hybride et périphérique de la chronique qui, pour José Gomes Ferreira, a toujours été un laboratoire d'écriture. Son travail infatigable devient réel toujours au seuil du personnel et du collectif, de l'historique et de l'autobiographique. Et à chaque genre choisi correspond, comme je l'ai déjà dit, un mode de lecture du temps historique et un mode d'inscription de la conscience individuelle de l'écrivain et de son art. Par ailleurs, ces textes oscillent entre l'illusion d'un quasi-direct, avec la chronique, jusqu'à l'intégration rétrospective (des mémoires ou de la réflexion historique) de 1974 dans la "durée moyenne", dans le panorama de tout un siècle portugais.

Bien que la chronique soit, dans ce cas, une alternative, un moyen de compenser l'espace vide de la poésie, elle compose effectivement l'auto-portrait du poète du siècle, qui a attendu et a su identifier et établir les liens entre «les moments virils des grands changements» de son pays (cf. p. 124). Si la Révolution a démocratisé la prise de parole et a bloqué l'espace d'intimité essentielle à la création poétique, le chroniqueur vieilli s'attribue la tâche, bien proche de celle de l'intellectuel du XIX^e siècle, d'enseigner les masses, d'être la mémoire et la réserve morale de la nation. À l'image du poète social du Romantisme. À l'image de Victor Hugo, de Zola ou, déjà, de Maïakovski. La poésie de la prose raconte et décrit la rue, où il est, à la fois, spectateur et acteur : la chronique est, malgré tout, la seule façon d'exercer sa citoyenneté⁶.

Puisqu'il a toujours contrarié le côté sérieux de son visage, de sa voix et de sa fonction, le poète se définit par une image un peu surréaliste —une «blouse de cheveux blancs» (cf. p. 239)—, car il n'est jamais loin de la fantaisie enfantine qui oriente son observation des événements. Voilà pourquoi son discours a l'énergie des pionniers, parmi les voix de la ville, et revendique «un esprit dada et anarchique» (cf. p. 25). Voilà pourquoi son concept de révolution s'approche de la fête. Par conséquent, il évoque des figures marginales, comme celui de l'inventeur d'une machine à rêves, protagoniste de la première chronique-allégorie du livre, et comme tous les ivrognes et vagabonds que le poète a connus dans la ville nocturne, quand il cherchait à rompre la routine par un moment d'anarchie.

Pour lui, la révolution signifie un privilège en tant qu'observateur de la victoire du rêve et de la folie, avec lesquels se construit le Présent :

As revoluções começam sempre pelo beijo de uma desconhecida na rua. Pela vitória do Sonho. (p. 20)

La chronique acquiert, sans doute, le ton du discours utopique, joyeux de la découverte d'une «île promise» où débarquent les «bandes ardentes» du peuple, peut-être une nouvelle Ile des Amours, cette fois-ci révolutionnaire et bruyante, comme celle qui, au IX^e chant des *Lusíadas*, est offerte à l'armée de Vasco da Gama :

Que bom !, cantarmos em coro 'o povo unido jamais será vencido', e darmos as mãos, e abraçarmos os amigos e beijarmos as camaradas e escrevermos nas paredes 'Abaixo o pesadelo !', e rir, rir, rir, para meter inveja ao futuro e irritar os tiranos. (p. 20)

Bibliographie

- BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et Théorie du Roman*, Paris, Gallimard, 1978.
- DIONÍSIO, Eduarda, *Títulos, Acções, Obrigações. Sobre a Cultura em Portugal 1974-1994*, Lisboa, Salamandra, 1994.
- ESPEJO CALA, Carmen, «La palabra ajena en el periodismo y la literatura», José Romera Castillo *et alii* (eds.), *Bajtin y la Literatura*. Actas del IV Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral. Madrid, UNED, 4-6 julio 1994, Madrid, Visor, 1995, pp. 217-222.
- GUSDORF, Georges, *Lignes de Vie 1. Les Ecritures du Moi*, Paris, Odyle Jacob, 1991.
- GUSMÃO, Manuel, «A poesia está na rua. A literatura portuguesa e o 25 de Abril», *O Militante*, n^o. 242, Septembre-Octobre, 1999, pp. 39-41.
- KIGNEY, Ann, *The Rhetoric of Historical Representation. Three Narrative Histories of French Revolution*, Cambridge University Press, 1990.
- LE GOFF, Jacques, «Memória», AA.VV, *Enciclopédia Einaudi I. Memória-História*, Lisboa, IN-CM, 1984, pp. 11-50.
- LEPECKI, Maria Lúcia, «Sinédoque, eufemia, disfemia», *Colóquio/Letras* 53, Janvier, 1980, pp. 12-21.
- LOURENÇO, Eduardo, «Literatura e Revolução», *Colóquio/Letras* 78, Mars, 1984, pp. 7-16.
- O Labirinto da Saudade. Psicanálise Mítica do Destino Português*, 3^e. éd., Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1988.
- MATTOSO, José, «A escrita da História», *A Escrita da História. Teoria e Métodos*, Lisboa, Estampa, 1988, pp. 15-30.

PIRES, José Cardoso, «Parêntese ao país novo», *E Agora, José ?*, 2^e. éd., Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1999, pp. 215-263.

NOTES

¹ Je cite deux exemples de cette écoute dialogique de la ville, enfin démocratisée en 74 : *Cravo* (1976), de M^o. VELHO DA COSTA, et *Mandei-lhe uma Boca* (1977), d'Olga GONÇALVES, qui éliminent souvent la voix du narrateur afin de reproduire la sonorité des rues, dans leurs conflits et passions. Par contre, dans *Revolução Necessária*, la polyphonie collective est dominée par le narrateur qui s'engage dans l'affirmation de son identité et dans le registre de sa voix, sans être une voix d'autorité : le rire et le contact avec le contemporain la contaminent à chaque instant. Le récit dialogique de la Révolution sera continué, entre autres, par Lídia JORGE, *O Dia dos Prodígios* (1979) ; Olga GONÇALVES, *Ora Esguardae* (1982), ou José CARDOSO PIRES, *Alexandra Alpha* (1987).

² Les citations de *Revolução Necessária* sont extraites de l'édition de 1975 (Lisboa, Editora Diabril).

³ Malgré son idéologie socialiste, le modèle révolutionnaire de José Gomes Ferreira se définit systématiquement en fonction de la tradition républicaine et jacobine (essentielle pour notre républicanisme de 1910), et il ignore l'exemple le plus prévisible du point de vue idéologique, la Révolution Russe de 1917. En fait, la mémoire de ce chroniqueur prend racine dans l'espace national, surtout dans la Lisbonne de son enfance, ce qui donne, un peu, à ce livre l'ambition d'un "roman d'apprentissage".

⁴ Voyons pourquoi il fait l'appel à la préservation des documents, comme le film de la libération des prisonniers politiques, le 26 avril 1974 (cf. p. 42), et à l'étude minutieuse des journaux pour mieux connaître le «délire public» de la 1^{re} République (cf. p. 150).

⁵ Il est symptomatique que la littérature portugaise après la Révolution donnera au roman des années 80 cette dimension de réinvention, par la fiction, de l'histoire et de l'identité nationales : je cite, à titre d'exemple, l'oeuvre romanesque de José SARAMAGO à partir de *Levantado do Chão* (1980).

⁶ L'épisode de la journée de travail collectif du 6 octobre 1974 (cf. pp. 69-71) dénonce à quel point l'air était presque irrespirable pour l'artiste : observés de sa fenêtre, les voisins qui nettoient, affolés, les murs de leur rue, rendent l'exercice d'écrire (même une chronique) un acte excessivement marginal et paresseux, qui ne réussit pas à participer à la "fête". La rue envahit l'intimité du créateur qui, alors, doit sortir de chez lui : «E então não resisti e fui rasgar um cartaz» (p. 71).