

Mémoire intime et mémoire historique dans *Que importa a fúria do mar*, de Ana Margarida de Carvalho: l'archive vivante

*Intimate memory and historical memory in Que importa a fúria do mar, by
Ana Margarida de Carvalho: the living archive*

*Memória íntima e memória histórica em Que importa a fúria do mar, de Ana
Margarida de Carvalho: o arquivo vivo*

Sandra Teixeira

🔗 <http://interfas.univ-tlse2.fr/reflexos/219>

Référence électronique

Sandra Teixeira, « Mémoire intime et mémoire historique dans *Que importa a fúria do mar*, de Ana Margarida de Carvalho: l'archive vivante », *Reflexos* [En ligne], 5 | 2022, mis en ligne le 07 novembre 2022, consulté le 18 avril 2023. URL : <http://interfas.univ-tlse2.fr/reflexos/219>

Droits d'auteur

CC BY

Mémoire intime et mémoire historique dans *Que importa a fúria do mar*, de Ana Margarida de Carvalho: l'archive vivante

*Intimate memory and historical memory in Que importa a fúria do mar, by
Ana Margarida de Carvalho: the living archive*

*Memória íntima e memória histórica em Que importa a fúria do mar, de Ana
Margarida de Carvalho: o arquivo vivo*

Sandra Teixeira

RÉFÉRENCE(S) :

Ana Margarida de Carvalho, *Que importa a fúria do mar*, Lisboa, Teorema, 2013

PLAN

Des documents non « documentaires » : deux manuscrits – lettre virtuelle
et lettres « réelles »

L'archive : une « chose dite » en devenir

Un manuscrit virtuel comme acte de résilience ?

Lettres à Luísa

Tarrafal : faire parler l'intime à travers le collectif

TEXTE

*Maio com meu amigo quem dera
já*

*Sempre no mês do trigo se can-
tará*

*Qu'importa a fúria do mar, Ti ri
tu ri tu ri tu ru Ti ri tu ru tu ru*

*Que a voz não te esmoreça
vamos lutar*

*Zeca Afonso, « Maio maduro
maio », 1971.*

« Faire de la littérature, c'est avant tout produire des œuvres qui suscitent, tout comme le document, des interrogations et interprétations variées, voire contradictoires. Faire de la littérature, c'est aussi mettre en place des outils de lecture de ces œuvres et des champs dans lesquels elles émergent, en s'aidant notamment de documents, ou en observant la façon dont ils sont insérés dans un discours. Dans un cas comme dans l'autre, il s'agit d'une réappropriation en vue d'une production, scientifique ou artistique. ».

Camille Bloomfield et Marie-Jeanne Zenetti, « Écrire avec le document : quels enjeux pour la recherche et la création littéraire contemporaines ? », *Littérature*, n°166, juin 2012, Armand Colin, p.9.

La communication à l'origine de cet article a également donné lieu à une recension intitulée « Ana Margarida de Carvalho, *Que importa a fúria do mar* : mémoire historique et archéologie de l'intime. Faire parler le silence de Tarrafal », publiée dans Agnès Levécot et Ilda Mendes dos Santos (éd.), *Littératures africaines d'expression portugaise*. Michel Laban, *orpailleur d'ombres*, Cahiers du Crepal, Presses de la Sorbonne Nouvelle, n°21, 2021 (sous presse).

1 Si la censure omnipotente imposée par le régime dictatorial au Portugal et dans ses colonies de 1926 à 1974, a empêché de nombreux in-

tellectuels, artistes et opposants politiques de tous bords de s'exprimer, ou puni ceux qui ont osé le faire, elle les a également contraints à développer des stratégies discursives et esthétiques capables de dire l'étouffement mais aussi le désir d'absolu et de projets politiques émancipateurs qui archivent, chacun à sa manière, la lutte d'une conscience éprise de liberté. Nombreuses sont les œuvres littéraires qui interrogent l'identité d'un Portugal meurtri par cette période, la répression et les guerres de décolonisation, écrites par des hommes et des femmes qui en ont été les témoins directs, comme Manuel Alegre, António Lobo Antunes, José Cardoso Pires, ou encore les « trois Maria »¹, entre beaucoup d'autres. Nombreux sont également les films et documentaires qui interrogent ces blessures et se nourrissent de plus en plus d'images d'archives depuis la fin des années 1990². L'un des plus surprenants est sans doute le film de Susana Sousa Dias, 48, sorti en 2010, un film documentaire où les voix de survivants, ex-prisonniers de la PIDE qui n'apparaîtront jamais à l'écran pendant toute la durée du film, commentent les photographies de leur visage, prises à divers moments de leur détention. Le jeu entre la superposition de la voix et les micromouvements de ces photos, qui constituent à elles seules les images du film, ouvrent un espace intime contenu dans l'écrin d'une voix et d'un souffle, vecteurs de l'émotion – et nous rappellent à quel point l'archive est ainsi matière sensible quand elle gagne nouvellement vie. Toutes ces œuvres sont un geste d'engagement politique et social en ce qu'elles sont les traces d'une mémoire collective et/ou personnelle qui laissent la place à ceux dont la voix est peu entendue, et encore moins écoutée.

- 2 C'est de voix entendues et écoutées que nous parle également Ana Margarida de Carvalho dans son premier roman *Que importa a fúria do mar*³. Nous reconnaissons dans le titre le couplet de la célèbre chanson de José Afonso (dit Zeca Afonso) composée en 1971 et célébrant le mois de mai – mois de lutte, d'espoir, de renouveau, et saison des amours où tout est possible –, roman couronné la même année par le Prix *Romance e Novela da APE*⁴ et affirmant une maturité littéraire remarquée de tous. Journaliste, critique de cinéma et écrivain, Ana Margarida de Carvalho aime à traiter des sujets « inconfortables »⁵, qui nous interrogent sur la condition humaine et nous transportent en des temps et lieux lui permettant de traiter de faits historiques ou d'actualité retravaillés au sein de la fiction, le tout dans une langue

éminemment riche qui place l'humain, la grandeur de ses actions et de son courage, au centre de tout⁶. Elle développe ainsi un travail linguistique, fictionnel, littéraire, mais aussi méta-textuel sur les archives de la mémoire collective, mises en scène à travers le regard et la conscience individuelle de personnages romanesques.

- 3 La toile de fond spatio-temporelle de *Que importa a fúria do mar* est l'inauguration du camp de Tarrafal, colonie pénale du Cap-Vert où les premiers déportés arrivent en 1936. Il s'agit des ouvriers et syndicalistes liés à la rébellion de l'usine de fabrication de verre de Marinha Grande du 18 janvier 1934, rejoints ensuite par d'autres indésirables insurgés – des marins qui ont désobéi à leur commandant et ont tissé des liens avec des milices antifranquistes. Le personnage d'Eugénia, une jeune journaliste de télévision, décide de faire une émission sur le camp de Tarrafal à partir du témoignage d'un rescapé du camp, le vieux Joaquim, qu'elle va interviewer sur plusieurs mois. Le roman avance au gré des séances d'entretien qui, tout en faisant Eugénia plonger dans l'enfer du camp, la font également revivre certains pans de son enfance et certains épisodes de sa vie – notamment le sentiment d'abandon de la part d'un père absent et d'une mère qui ne l'a pas désirée, ou la séparation récente d'avec son mari. Parallèlement, l'intimité entre les deux générations va croissant jusqu'à faire naître chez Eugénia un amour qu'elle sait, d'emblée, impossible. Le narrateur omniscient fait alterner le point de vue d'Eugénia et celui de Joaquim, instaurant un récit et une lecture non linéaires, nous faisant constamment passer du présent de l'entretien au passé de la vie d'Eugénia ou de l'emprisonnement de Joaquim dans le camp.
- 4 Dans *Mal d'archive*, Jacques Derrida explique que l'archive résulte non seulement d'un « commencement », mais aussi d'un « commandement » – peut archiver celui qui a le pouvoir d'archiver, celui qui possède une maison dans laquelle il peut archiver, devenant ainsi son gardien, « l'archonte »⁷. L'image peut être réutilisée de manière féconde : Ana Margarida de Carvalho est, en quelque sorte, une auteure en mal d'archives qui ne seraient pas liées au pouvoir, mais aux personnes qui d'ordinaire n'ont pas la parole. Comme pour restituer à l'archive d'une époque des voix qui lui faisaient défaut, le roman nous ouvre la mémoire individuelle et sociale de deux êtres en perdition : l'archive, ou ce qui en tient lieu, fait exister la narration à travers les objets que sont les lettres, et rend compte d'une mémoire qui fera

non seulement parler l'intime à travers le collectif, mais qui dévoilera aussi l'œuvre comme autant de strates cherchant à faire parler les corps.

Des documents non « documentaires » : deux manuscrits – lettre virtuelle et lettres « réelles »

L'archive : une « chose dite » en devenir

- 5 Une première question nous assaille à la lecture du roman, celle de sa dimension « documentaire ». Ana Margarida de Carvalho n'a été ni le témoin de l'enfer qu'elle décrit, ni une victime directe de la répression ; le roman n'exhibe pas de document tiers, comme le lecteur pourrait peut-être s'attendre à en trouver : pas de photographies du lieu ou d'objets, par exemple, ni de liste de prisonniers, de témoignage direct de survivants ou de préface expliquant l'objectif du roman. L'auteure ne cite pas ses sources, si bien que les détails historiques se retrouvent mêlés, de manière homogène, aux éléments fictionnels sans que l'on puisse, à la seule lecture du roman, dire si la romancière nous livre l'histoire vraie d'un survivant de cet enfer. Et après tout, qu'importe ? Ce n'est de toute manière pas notre objectif, ni celui de l'écrivain, visiblement, qui choisit pour épigraphe du livre un vers sublime de Manuel António Pina, « A realidade é uma hipótese repugnante ». Car si la littérature a un pouvoir, c'est bien celui de reconstituer un espace-temps permettant d'interroger, à travers la psychologie et le parcours de personnages, les facettes de la condition humaine. Le roman mêle donc références historiques (reconnaisables à l'époque et au lieu, au contexte et aux personnages) et récit personnel, faisant se croiser plusieurs espaces intimes, plusieurs voix qui n'ont pas toujours su se dire, ou que l'on a jamais écoutées : soit parce qu'elles ont été censurées par un régime aux dispositifs castrateurs, comme c'est le cas pour les prisonniers auxquels on ne fait même pas parvenir, dans le roman, les colis et lettres envoyés par leurs familles (nourriture, linge, médicaments, lettres s'entassent dans un débarras à l'abri des regards, nourrissant les petits trafics des petits chefs et privant ainsi les prisonniers de soins et d'affection) ;

soit parce qu'elles se sont en quelque sorte censurées elles-mêmes : c'est le cas de la narratrice. Le roman est écrit à la manière d'une longue invocation qu'elle adresse à sa mère, morte (nous le comprenons au fur et à mesure de la lecture) et qui semble prendre la forme d'une longue lettre. Le roman met ainsi au jour ces strates qui se superposent, se croisent, nous faisant pénétrer au plus profond de l'être, dans les désirs et blessures de Joaquim et Eugénia, deux rescapés de la vie, ou esquissant en creux les portraits de personnages qui ne s'exprimeront jamais eux-mêmes, mais dont on nous parlera souvent : le meilleur ami de Joaquim, Francisco ; la sœur de celui-ci, Maria Silvestre (qui a joué le rôle de mère protectrice et à qui Francisco adresse une lettre imaginaire au moment de sa mort) ; Luísa, la femme que Joaquim aura aimée toute sa vie ; José, le frère de Joaquim, mort encore enfant. Sans oublier le côté des oppresseurs, dont se détacheront l'inspecteur Seixas, le médecin Viegas (fait plus pour tuer que pour guérir) ou le garde Cabaço, qui transgresse les règles et accepte d'aider les prisonniers dans leur projet de fuite.

- 6 Au fur et à mesure que se déploie la parole du survivant, la strate de l'intime se mêle à la strate du collectif et l'écriture littéraire nous dévoile toute ses potentialités et sa puissance, ce que résume bien l'analyse de Manuel Frias Martins, selon lequel « de cet entretien émerge une histoire qui structure le roman dans sa triple condition de mise en scène des affects humains, de l'inscription de la mémoire historique et de jugement de l'action politique »⁸. Michel Foucault utilise l'expression « archéologie du savoir » pour décrire la manière dont les discours se constituent dans une culture, leur analyse n'étant jamais figée. Il définit l'archive comme une « masse extraordinairement complexe de choses qui ont été dites dans une culture (...) [il s'agit de] les décrire, voir comment elles ont pu fonctionner et se transformer ; [elles constituent l'activité] sourde et bavarde des choses dites à travers une culture »⁹. Nous pouvons nous inspirer de cette image pour figurer la manière dont l'intime se révèle dans le roman d'Ana Maria de Carvalho en tant que processus dynamique, « activité sourde » qui devient de plus en plus « bavarde » au fur et à mesure que les personnages laissent exprimer leurs corps. Joaquim est une archive vivante, faisant émerger ce qu'on pourrait appeler une « archéologie de l'intime » qui vit sous nos yeux et avec lequel le lecteur peut partager une empathie d'autant plus grande, tout à fait

comparable à l'émotion que peut susciter la découverte, la consultation, la lecture, la mise à disposition de documents jaunis par le temps, oubliés puis ressuscités. C'est donc bien d'un dynamisme de la parole réinventée que nous parle la romancière. Et nous n'avons besoin d'aucune autre preuve pour la croire.

Un manuscrit virtuel comme acte de résilience ?

- 7 Eugénia adresse à sa mère décédée tout ce qu'elle n'a pas pu ou voulu lui dire de son vivant. Nous naviguons entre ressentiment et désespoir, entre le reproche et l'aveu parfois maladroit d'un amour qui n'a pas su se confier, sans oublier un amour qu'Eugénia n'a pas encore su trouver, ou dont elle n'a pas encore su guérir – nous découvrons qu'elle sort d'une phase dépressive, après que son mari l'a quittée, sous prétexte qu'elle n'était pas attirante. À plusieurs reprises dans le roman, Eugénia évoquera ce sentiment d'abandon qu'elle exprime par l'utilisation d'un lexique évocateur pour désigner une relation mère-fille presque inexistante: « este desafecto, mãe, aprendi-o contigo ; como tu, sequei por dentro » (p. 135). Eugénia dévoile également l'envers de son métier de journaliste, un milieu souvent hostile, empli de rivalités, où elle a dû lutter pour se faire une place. Le tout est traversé par des critiques du format uniforme des programmes télévisés, dont elle essaye de sauver la qualité en proposant son reportage sur Tarrafal, décrit comme « um caso humano com interesse histórico » (p. 108-109) – alors que le Cap-Vert évoque à la plupart des téléspectateurs, et à son chef en premier lieu, des cocotiers et des complexes touristiques de luxe. Eugénia devra donc se battre pour défendre son projet. L'écrivain, et le personnage d'Eugénia, sont aux prises avec leur temps, tandis que Joaquim incarne une époque passée, qu'Eugénia n'a pu vivre, et à laquelle elle a accès par la parole. Le fait de s'adresser à sa mère absente permet au personnage de régler ses comptes et de dévoiler les peurs enfouies – comme la peur de la mer dont les vagues, venant se briser contre la fenêtre de la maison des vieilles tantes auxquelles sa mère l'a confiée, l'effrayaient tant. L'écriture virtuelle de cette lettre adressée à la mère apparaît ici comme un exutoire et une possibilité pour le personnage de se reconstruire, même si les lettres ne seront ou n'ont jamais été lues : dans un cas

parce que la mère est morte, dans l'autre parce que Luísa n'a jamais pris la peine de toutes les lire – elle a fini par épouser l'homme qui a recueilli le paquet de lettres, anéantissant ainsi tous les espoirs de Joaquim, qui pourra alors paradoxalement renaître, comme le montre la dernière phrase du livre, malgré la perte à jamais de l'être aimé.

Lettres à Luísa

- 8 Ces lettres sont le fil conducteur du récit, par lequel tout commence, avec lequel tout finit, et qui cristallise tout au long des chapitres les espoirs de Joaquim : un paquet de lettres que Joaquim écrit, depuis sa prison portugaise, à sa bien-aimée Luísa, à qui il avait promis de revenir avant d'être fait prisonnier, et que Luísa a promis d'attendre (sans savoir ce qui va arriver à Joaquim). Il lui a écrit tous les jours lors de sa détention au Portugal. Pendant le voyage en train qui mène les prisonniers à Porto jusqu'au bateau sur lequel ils embarquent pour le Cap-Vert, Joaquim parvient à jeter les lettres par la fenêtre du train, reconnaissant l'odeur de la pinède de Leiria – c'est-à-dire près de chez Luísa, espérant qu'une bonne âme les portera à sa destinataire. Les agents de la PIDE font arrêter le train, mais ne retrouvent pas les lettres, et Joaquim est puni de coups violents. Il ne leur dira jamais ce qu'il a jeté par la fenêtre du train. Cet amour lui a permis et lui permettra, jusqu'à la fin de sa détention, de survivre à l'enfer, même s'il a dû pour cela essuyer les brimades de ses camarades – lui qui préférerait écrire des lettres d'amour plutôt que d'imaginer des stratagèmes de fuite, lui à qui un compagnon d'infortune dessine le visage de Luísa, qu'il gardera précieusement dans la doublure arrière de son pantalon jusqu'à sa sortie du camp.
- 9 Ces lettres, bien que n'étant jamais lues dans le roman, bien que le contenu ne nous en soit jamais livré, jouent le rôle d'une archive privée que l'auteure aurait exploitée comme prétexte à la construction de l'intrigue, l'insérant dans l'espace public et dans la mémoire collective. Dans un article intitulé « (Dé)construire l'archive », Eric Ketelaar (<https://www.cairn.info/publications-de-Eric-Ketelaar--85470.htm>) insiste sur le processus dynamique de l'archive, ensemble infini qui peut toujours être enrichi et soumis à une réutilisation et à une interprétation incessante. Archiver ne se réduit donc plus à « classer », mais à traiter

toutes les phases par lesquelles passe un document jugé digne d'être enregistré, de sa collecte à sa mise à disposition. Et il conclut :

Dès lors que nous n'acceptons plus qu'existe une seule réalité ou signification ou vérité, mais de nombreuses, toutes aussi bonnes, nous pouvons essayer de trouver ces significations multiples en interrogeant non seulement le contexte administratif, mais aussi les contextes sociaux, culturels, politiques, religieux de la création, de l'entretien et de l'utilisation de documents — autrement dit, en interrogeant la généalogie sémantique du document et en en découvrant les narrations tacites¹⁰.

- 10 Le roman propose ici une des multiples « narrations tacites » possibles, invente la généalogie sémantique d'un document présenté comme fictif, dévoilant la signification d'une période sombre de la mémoire collective et personnelle, en prenant le parti de ceux qui en ont été les victimes.

Tarrafal : faire parler l'intime à travers le collectif

- 11 Le camp de Tarrafal incarne l'une des méthodes cruelles de répression du régime salazariste. Sa fonction peut être résumée par l'extrait d'une exposition réalisée par la *Sociedade Portuguesa de Autores* (Société Portugaise des Auteurs) :

Les prisonniers sont torturés, privés de nourriture et d'eau, et soumis à l'isolement prolongé. C'est pourquoi cette prison est également connue sous le nom « le camp de la mort lente ». Belezza dos Santos, professeur de droit pénal à l'Université de Coimbra, oriente juridiquement l'élaboration de colonies pénales au Cap-Vert. Il s'inspire des modèles de l'Allemagne hitlérienne et de l'Italie mussolinienne. Le Capitaine Agostinho Lourenço, directeur de la PIDE (Police Internationale de Défense de l'Etat – police politique du régime salazariste), l'ingénieur Luís Vitória de França et l'architecte Cotinelli Telmo contribuent également à ces études. La colonie pénale voit le jour en octobre 1936. En 1954, des pressions internationales poussent Salazar à fermer provisoirement le camp. En 1961, quand la guerre éclate, Adriano Moreira, ministre des colonies, rouvre Tarrafal, renommé « Camp de Travail de Chão Bom ». À la même époque, il ouvre égale-

ment en Angola un autre camp appelé « Camp de Travail de Missombo ». Ces camps sont destinés à l'emprisonnement de militants des mouvements nationalistes africains. Le livre *Tarrafal*, préfacé par Mário Soares, rappelle que de 1936 à 1954, 357 déportés, dont 32 sont morts dans des circonstances déplorables, sont emprisonnés à Tarrafal. Après la réouverture du camp, 227 nationalistes angolais, guinéens et cap-verdiens y sont incarcérés, 4 d'entre eux y perdent la vie. C'est là que l'écrivain Luandino Vieira a été détenu. Aussitôt après le 25 avril, les deux prisons sont fermées. Dans les mémoires, elles restent l'un des symboles les plus terribles de près de trente-cinq de répression¹¹.

- 12 Tarrafal est l'instrument de la propagande du régime et l'un de ses nombreux symboles. C'est un lieu qui a laissé des marques, contagieuses pour ceux qui tentent de les partager et de les comprendre. Le Tarrafal historique, inhumain, horrifant, c'est donc ce qu'attend Eugénia, d'emblée : « Ó senhor Joaquim, faça lá um esforço, sofreu muito no Tarrafal ? Lembra-se, foi há muito tempo... Pausa. Pausa longuíssima, outra vez » (p. 30). Mais Joaquim donne sa version de Tarrafal, lieu qu'il transporte à fleur de peau beaucoup plus qu'il n'est capable de le raconter. Les éléments historiques ne suffisent pas à déclencher chez lui de réaction immédiatement dicible, et nous n'arrivons pas dans le camp de la mort tout de suite : « já passou quase um mês e ainda não chegou ao Tarrafal », peut-on lire p. 125, dans un passage qui retranscrit le sentiment d'Eugénia quant à l'avancée de son travail, trop lente à son goût, causée par l'apparente retenue de Joaquim. Les humiliations, les tortures, les tentatives de fuite, les maladies – tout nous sera pourtant ensuite décrit comme si nous y étions et Eugénia, au premier rang, souffrira avec les prisonniers. En parcourant quelques études et matériaux sur Tarrafal¹², nous retrouvons des éléments présents dans le livre : les méthodes de torture et la fameuse « frigideira »¹³, par exemple, ou les cruautés du médecin. Mais le Tarrafal de Joaquim dépasse toutes ces souffrances : il est dans l'esprit de résistance qui l'anime autrement que ses camarades, qui ne pensent qu'à conspirer une fuite ; il est dans le rire imprimé sur son visage pour narguer ceux qui se croient les plus forts et se délectent à torturer leurs semblables (p. 82). Mais le résultat du travail d'Eugénia reste en-deçà du reportage qu'elle avait d'abord idéalisé, à cause du format imposé qui prend en « sandwich » le reportage entre « deux programmes obèses » (p. 226). Mais aussi parce qu'Eugé-

nia décide d'enlever toute référence intime au reportage : « na reportagem, teve o cuidado de suprimir qualquer referência íntima [...] Isso era território sagrado, que só aos dois estava autorizada a passagem » (p. 228). La vraie leçon de Tarrafal sera donc à trouver ailleurs, en faisant parler l'archive vivante du corps – comme nous le dit le premier souvenir que Joaquim partagera avec Eugénia : la sensation de la chaleur du verre sur sa peau d'enfant, alors que, encore bien loin de Tarrafal, il travaillait déjà à l'usine.

13 L'épaisseur du corps est bien ce qui permet, selon Merleau-Ponty, d'appréhender l'union entre la chair du monde et la chair du sujet, permettant ainsi de trouer la surface du visible et de toucher à l'invisible : « L'épaisseur du corps, loin de rivaliser avec celle du monde, est au contraire le seul moyen que j'ai d'aller au cœur des choses, en me faisant monde et en les faisant chair »¹⁴ – visible et tangible sont donc liés par le même geste d'appropriation du monde. À défaut d'archive historique explicite, Ana Margarida de Carvalho nous ouvre les corps des archives intimes, moteurs de l'intrigue ou éléments virtuels en devenir. Elle rend compte d'une mémoire qui fait parler l'intime à travers le collectif, dévoilant l'œuvre comme autant de strates qui cherchent à faire parler l'« épaisseur du corps », surtout à partir du moment où l'intimité entre les personnages va croissant : « O seu vício era Joaquim », finit par affirmer Eugénia, que les mains noueuses de Joaquim fascinent tout comme les mains meurtries de la lavandière Luísa ont fasciné Joaquim.

14 Comme répondant à cette intimité qui gagne en profondeur, le corps d'Eugénia fait également affleurer divers souvenirs ; il est décrit comme imprégné des lieux où elle a séjourné, de cette mer qui l'a effrayée autant qu'elle l'a fascinée, de cette « transpiration du monde » que son corps ressent partout où il passe (p. 167) – ou encore ce corps hanté par l'image de ces fœtus conservés dans des bocaux au fond d'une armoire, fruits des amours incestueuses entre les vieilles tantes et leur frère, qui lui reviennent en mémoire lorsqu'elle apprend que les biens de cette maison dans laquelle elle a vécu enfant vont être vendus aux enchères. Ce cycle d'entretiens entre Eugénia et Joaquim esquisse une série de parallélismes et d'échos entre les deux personnages, et une sorte de processus thérapeutique non achevé, même après la diffusion du reportage, qui a laissé Joaquim indifférent. Car c'est une autre blessure qu'il porte en lui, bien plus profonde, celle de

la mort de son frère alors âgé de 6 ans, racontée dans le chapitre 17 et décrite à plusieurs reprises comme une épine dans le cœur, qu'Eugénia aidera à extraire, en recueillant ses larmes. C'est parce qu'il pleure dans les bras d'Eugénia qu'elle peut aussi soulager elle-même sa douleur, malgré leur amour impossible (cf. p. 212 et p. 220).

- 15 Le corps et les sens parlent également à travers d'autres personnages, comme celui sur lequel s'ouvre le roman, celui que Joaquim ne pouvait pas prévoir et qu'il avait pourtant appelé de ses vœux : le porteur des lettres. C'est un myope, inadapté, qui a dû lutter contre toutes les adversités. Il trouve le paquet de lettres et décide de le porter à Luísa, dont l'adresse figure sur l'emballage. Il faudra attendre les dernières pages du livre pour comprendre ce qui s'en est suivi. Ce personnage agit comme une métaphore : il déchiffre un message laissé par un autre, interprète une écriture, redonne vie et place à un document qui aurait pu pourrir sur la terre. Figurant à la marge de l'intrigue, il est pourtant ce qui a rendu possible l'histoire. Ana Margarida de Carvalho en fait un élément moteur du récit qui nous permet d'entrer dans l'histoire et dans l'Histoire par le biais d'une individualité engagée dans une lutte pour la vie : « Ando aqui a ganhar a morte. Nestes campos de giesta, engatadas raízes no chão, tão presas de seiva e vontade que não as pode a força de um homem arrancar » (p. 11), nous confie ce personnage dès l'incipit du roman. À partir de l'infiniment petit, Ana Margarida de Carvalho dessine l'infiniment grand : tout comme la vue défaillante d'un être marginal nous permet d'être témoins de l'Histoire, le paquet de lettres est décrit dès ces premières pages selon le point de vue de la mante religieuse et du crapaud qui s'en servent comme abri ou support – marque, selon Ana Marques Gastão, du « pouvoir dévorateur de l'écriture » à l'œuvre chez la romancière¹⁵. Le cycle ne se ferme que lorsque Joaquim, à la fin du livre, montre à Eugénia le paquet de lettres à moitié moisi qui lui a été retourné sans avoir été ouvert.

- 16 L'archive serait donc restée inviolée, tout en rendant possible le roman. Derrière ces échanges entre mémoire intime et mémoire historique, les rouages littéraires sont à l'œuvre et donnent corps à la distanciation du narrateur et de l'écrivain par rapport au roman et à ses personnages. Selon Maria Alzira Seixo, « le narrateur à la 3^{ème} personne, le fameux narrateur omniscient du roman classique, affleure ici et là, renvoyant à la vaste formation de lectrice que possède

l'autrice, et qui l'a aidée à se former à la compétence de l'écriture »¹⁶. Une autre manifestation de ce jeu avec le lecteur est la superposition entre la voix de la narratrice et celle de la romancière, dans ce que Manuel Frias Martins nomme les « zones réflexives » qui « déplacent le récit » hors du champ des personnages ou de l'action¹⁷, notamment lorsque Eugénia évoque l'idée de la possibilité d'écrire un roman au lieu d'un entretien, afin de dévoiler le mystère de l'histoire du « porteur » des lettres (p. 63). Manuel Frias Martins voit là la marque de l'autofiction mêlée au roman, et montre comment le personnage d'Eugénia peut être vu comme l'alter ego de la romancière, qui fait de ces interstices le lieu d'un « jeu littéraire » permettant à Ana Margarida de Carvalho de « s'écrire en se réinventant à travers ses personnages »¹⁸. Quoi qu'il en soit, la voix de ce narrateur se maintient en arrière-plan et taquine les personnages, nous rappelant que nous sommes face à une réinvention de l'archive et de sa mémoire, à laquelle la fiction donne tout son sens :

E Joaquim apanha o narrador numa fase de moderado bom feitio. Faz-lhe a vontade, apieda-se do seu drama de homem aferrolhado por um regime, ainda para mais encadeado por um amor sem visibilidade nem viabilidade nos seus malogrados intentos. Não irá intrometer, sem o conseguimento da personagem, seu fluxo diegético [...] (p. 48).

- 17 À travers les relations que les personnages développent, et les blessures qu'ils mettent au jour, Ana Margarida de Carvalho s'approprie aussi bien la matière historique que la matière littéraire, en la transformant en une matière sensible, incarnée et partageable par tous – ceux qui ont le pouvoir et ceux qui le combattent. Par le pouvoir et les jeux de l'écriture, elle s'approprie un pan de l'Histoire qu'elle recontextualise et qui fait sens dans les voix et les corps qui le portent. Le silence, lourd de ses secrets, se dit également dans cette confrontation de générations, riche de sens : si nous ne faisons pas parler ceux qui ont vécu ce que nous n'avons pas pu vivre, alors, oui, ces témoignages ne seront que de vieilles archives qui risquent d'être renvoyées à l'expéditeur. S'il est encore là pour les réceptionner. À moins que quelqu'un veuille interpréter – (ré)inventer ? – ce qu'elles ont à nous dire : dans un livre d'histoire, un documentaire, un film ou un aussi beau roman que celui d'Ana Margarida de Carvalho.

BIBLIOGRAPHIE

CARVALHO, Ana Margarida de, *Que importa a fúria do mar*, Lisboa, Teorema, 2013.

CARVALHO, Ana Margarida de, *Não se pode morar nos olhos de um gato*, Lisboa, Teorema, 2016.

DERRIDA, Jacques, *Mal d'Archive*, Paris, Galilée, 2008 (1^{ère} éd. 1995).

FRIAS MARTINS, Manuel, « *Que importa a fúria do mar*, de Ana Margarida de Carvalho e o pacto da doxa », in Petar Petrov (org.), *O Romance Português Pós-25 de Abril. O Grande Prémio de Romance e Novela da Associação Portuguesa de Escritores (2003-2014)*, Lisboa, Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2017, p. 113-120. Disponible sur <https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/27771/1/O%20Romance%20Portugu%C3%AAs%20P%C3%B3s-25%20de%20Abril.pdf> [page consultée le 10 avril 2021].

KETELAAR, Eric, « (Dé)construire l'archive », *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, n°82, 2006, p. 65-70, disponible sur <https://www.cairn.info/revue-materiaux-pour-l-histoire-de-notre-temps-2006-2-page-65.htm> [page consultée le 1^{er} avril 2021].

MARQUES GASTÃO, Ana, « O poder devorador da palavra », *JL*, 23/02/2014, disponible sur <https://visao.sapo.pt/jornaldeletras/letras/2014-03-06-que-importa-a-furia-do-mar-o-poder-devorador-da-palavra772320/> [page consultée le 1^{er} avril 2021].

MERLEAU-PONTY, Maurice, « L'entrelacs – le chiasme », *Le visible et l'invisible*, Gallimard, 1964.

SEIXO, Maria Alzira Seixo, compte-rendu de lecture de Ana Margarida de Carvalho, *Que importa a fúria do mar*, *Revista Colóquio/Letras. Recensões Críticas*, n.º 185 (<http://coloquio.gulbenkian.pt/catt/sirius.exe/do?issue&n=185>), janvier 2014, p. 235-238.

TEIXEIRA, Sandra, « Ana Margarida de Carvalho, *Que importa a fúria do mar* : mémoire historique et archéologie de l'intime. Faire parler le silence de Tarrafal » in Agnès Levécot et Ilda Mendes dos Santos (éd.), *Littératures africaines d'expression portugaise. Michel Laban, orpailleur d'ombres*, Cahiers du Crepal, Presses de la Sorbonne Nouvelle, n°21, 2021 (sous presse).

Exposition « Tarrafal, 50 ans parès », de António Valdemar et Fernando Filipe, cédée par la Société Portugaise des Auteurs et traduite par les étudiants et enseignants de l'UFR Lettres et Langues de l'Université de Poitiers.

« Michel Foucault : l'archive, « cette masse complexe de choses qui ont été dites dans une culture », entretien du 2 mai 1969 avec Michel Foucault à l'occasion de la parution de son ouvrage *L'archéologie du savoir*. Mis en ligne le 18/09/2015, disponible sur <https://www.franceculture.fr/michel-foucault-l-archeologie-du-savoir> [page consultée le 1^{er} avril 2021].

NOTES

- 1 Maria Teresa Horta, Maria Isabel Barreno, Maria Velho da Costa, *Novas Cartas Portuguesas*, édité pour la première fois en 1972.
- 2 Nous pensons notamment à *Outro País* de Sérgio Tréfaut (1999).
- 3 Ana Margarida de Carvalho, *Que importa a fúria do mar*, Lisboa, Teorema, 2013. Toutes les pages indiquées renvoient à cette édition.
- 4 Prix décerné par l'Association Portugaise des Écrivains.
- 5 Conférence du festival « Bruits de Langues », UFR Lettres et Langues de l'Université de Poitiers, février 2016.
- 6 Dans son deuxième roman, *Não se pode morar nos olhos de um gato*, elle évoque la traite négrière à travers le regard de personnages rescapés d'un naufrage, issus de milieux différents, et qui ont tous sur l'événement et les méthodes de survie un regard personnel, retracé au fil de chapitres dont le point de vue change en fonction du personnage qui s'exprime.
- 7 Jacques Derrida, *Mal d'Archive*, Paris, Galilée, 2008 (1^{ère} éd. 1995).
- 8 Manuel Frias Martins, « Que importa a fúria do mar, de Ana Margarida de Carvalho e o pacto da doxa », in Petar Petrov (org.), *O Romance Português Pós-25 de Abril. O Grande Prémio de Romance e Novela da Associação Portuguesa de Escritores (2003-2014)*, Lisboa, Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2017, p. 114. Disponible sur <https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/27771/1/O%20Romance%20Portugu%C3%AAs%20P%C3%B3s-25%20de%20Abril.pdf>
- 9 Voir l'archive disponible sur le site de France Culture, « Michel Foucault : l'archive, « cette masse complexe de choses qui ont été dites dans une culture », entretien du 2 mai 1969 avec Michel Foucault à l'occasion de la parution de son ouvrage *L'archéologie du savoir*. Mis en ligne le 18/09/2015, disponible sur <https://www.franceculture.fr/michel-foucault-larchive-cette-masse-complexe-de-choses-qui-ont-ete-dites-dans-une-culture>.
- 10 Eric Ketelaar (<https://www.cairn.info/publications-de-Eric-Ketelaar--85470.htm>), « (Dé)construire l'archive », *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, n°82, 2006, p. 69.

- 11 Exposition « Tarrafal, 50 ans après », de António Valdemar et Fernando Filipe, cédée par la Société Portugaise des Auteurs et traduite par les étudiants et enseignants de l'UFR Lettres et Langues de l'Université de Poitiers.
- 12 Voir notamment les activités du mouvement « Não Apaguem a Memória » qui vise à promouvoir des actions et institutions qui puissent faire vivre les heures sombres de ce lieu. Un congrès a été organisé à Tarrafal en 2009. Voir <http://memoriasdopresente.blogspot.com/2009/05/no-tarrafal-com-os-ex-presos-de.html>. Notons également l'exposition consacrée à Tarrafal au musée du Néoréalisme de Vila Franca de Xira en 2010. Voir Alfredo Caldeira (coord.), *Memória do Campo de Concentração do Tarrafal*, catalogue de l'exposition, Fundação Mário Soares-Museu do Neo-Realismo, 2010.
- 13 Signifiant littéralement « la poêle », la *frigideira* désigne une cellule en ciment, sans toit ni fenêtre, très peu ventilée, qui se transformait donc en véritable four sous les températures élevées du climat cap-verdien. Dans le roman, nous assistons à la construction de cette cellule par les prisonniers, alors qu'ils ne savent pas encore à quoi elle va servir.
- 14 Maurice Merleau-Ponty, « L'entrelacs – le chiasme », *Le visible et l'invisible*, Gallimard, 1964, p. 175-176.
- 15 Ana Marques Gastão, « O poder devorador da palavra », JL, 23/02/2014, disponible sur <https://visao.sapo.pt/jornaldeletras/letras/2014-03-06-que-importa-a-furia-do-mar-o-poder-devorador-da-palavraf772320/> [page consultée le 1^{er} avril 2021].
- 16 Maria Alzira Seixo, compte-rendu de lecture de Ana Margarida de Carvalho, *Que importa a fúria do mar*, *Revista Colóquio/Letras*. Recensões Críticas, n.º 185 (<http://coloquio.gulbenkian.pt/cat/sirius.exe/do?issue&n=185>), janvier 2014, p. 236.
- 17 Manuel Frias Martins, article cité, p. 115.
- 18 *Ibid.*, p. 118.

RÉSUMÉS

Français

Dans son premier roman *Que importa a fúria do mar* publié en 2013, Ana Margarida de Carvalho nous fait vivre l'inauguration du camp de Tarrafal en 1936 à travers l'histoire de Joaquim, survivant du camp qui, pour les besoins d'un documentaire télévisé, livre ses souvenirs à la journaliste Eugénia. Au fil de leurs entretiens, deux parcours se rencontrent, deux corps se mettent

en scène et réveillent leurs souvenirs enfouis. Mémoire intime et mémoire collective dialoguent alors, devenant la matière sensible d'une archive vivante apte à faire entendre des voix nouvelles et à réinventer l'Histoire.

English

In her first novel *Que importa a fúria do mar*, published in 2013, Ana Margarida de Carvalho takes us through the inauguration of the Tarrafal camp in 1936 through the story of Joaquim, a survivor of the camp who, for the purposes of a television documentary, gives his memories to the journalist Eugénia. In the course of their interviews, two paths meet, two bodies are staged and their buried memories are awakened. Intimate memory and collective memory enter into dialogue, becoming the sensitive material of a living archive capable of making new voices heard and reinventing History.

Português

No seu primeiro romance *Que importa a fúria do mar*, publicado em 2013, Ana Margarida de Carvalho leva-nos através da inauguração do campo do Tarrafal em 1936, através da história de Joaquim, um sobrevivente do campo que, para efeitos de um documentário televisivo, entrega as suas memórias ao jornalista Eugénia. Durante as suas entrevistas, dois caminhos encontram-se, dois corpos são encenados e as suas memórias enterradas são despertadas. A memória íntima e a memória colectiva entram em diálogo, tornando-se o material sensível de um arquivo vivo capaz de fazer ouvir novas vozes e reinventar a História.

INDEX

Mots-clés

Ana Margarida de Carvalho, littérature portugaise, camp de Tarrafal, Portugal, Cap-Vert, XXe siècle

Keywords

Ana Margarida de Carvalho, portuguese literature, Tarrafal concentration camp, Portugal, Cape Verde, 20th century

Palavras chaves

Ana Margarida de Carvalho, literatura portuguesa, campo de concentração de Tarrafal, Cabo Verde, século XX

AUTEUR

Sandra Teixeira

Maître de Conférences de Portugais, Université de Poitiers - CRLA-
Archivossandra.teixeira@univ-poitiers.fr