

***La démystification de l'Etat Nouveau ou les clairons de la mémoire :***  
***Tocata Para Dois Clarins de Mário Cláudio***

**José Manuel da Costa Esteves**  
**Cátedra Lindley Cintra – Université Paris X Nanterre**  
**EA 369 Etudes Romanes**

Le roman de Mário Cláudio *Tocata Para Dois Clarins*, publié en 1992 est, à plusieurs titres, en rapport avec la révolution des oeillets et la chute de la dictature. Pourtant, ce roman, n'est pas un roman de la révolution, car l'histoire, ou les histoires qui y sont racontées se déroulent dans la période allant de 1936 à 1941, les années glorieuses du régime de Salazar qui auront leur apogée lors de l'Exposition du Monde Portugais. Cette Exposition célébrait le huitième centenaire de la fondation du Portugal et de la Restauration Nationale.

Les événements, individuels ou collectifs, qui nous sont racontés par les personnages/narrateurs, Maria et António sont cependant filtrés par leur regard et leur mémoire, car maintenant le temps a passé, 50 ans se sont écoulés, la révolution de 1974 a balayé le régime, son idéologie, ses héros mythiques ; ses fantômes sont détrônés et tombés de leurs piédestaux.

Le roman se constitue ainsi comme une remémoration des fiançailles, du mariage et de la naissance de l'enfant du couple Maria/António, ancrés dans les grandes péripéties de l'histoire mondiale (la guerre civile d'Espagne, les conflits qui déchirent l'Europe et qui l'entraînent dans la deuxième guerre mondiale). Un sombre et surnois discours, tissé en filigrane glorifie les grands héros de l'histoire nationale, maintenant incarnés dans cet homme seul qui, contre tous et tout, jour et nuit, travaille pour écarter les Portugais du péril qui les menace : Salazar. Nous essaierons de démontrer comment le roman de Mário Cláudio, tout en jouant la partition du discours du pouvoir de l'Etat Nouveau, convoque toute la panoplie des faits et des héros nationaux à ce moment privilégié de l'Exposition du Monde Portugais. Nous essaierons aussi de percevoir la profonde et fine ironie dont il use pour que le lecteur puisse comprendre et entreprendre un voyage dans l'histoire nationale récente, pour la démystifier et la réinterpréter, chemin jamais inachevé et que nous devons parcourir pour comprendre le présent et interroger l'avenir.

Mário Cláudio, poète, romancier et dramaturge, né à Porto en 1941<sup>1</sup>, a publié à ce

---

<sup>1</sup> Mário Cláudio, né à Porto en 1941, est le pseudonyme littéraire de Rui Manuel Pinto Barbot Costa. Romancier, poète, dramaturge et essayiste, il a fait ses études, d'abord, en Droit à l'Université de Coimbra et plus tard il a obtenu le diplôme de Bibliothécaire, terminant ses études à Londres avec l'obtention d'un *master of arts*. Il est professeur à l'Ecole Supérieure de Journalisme de Porto. Ayant commencé à publier de la poésie (*Ciclo de Cypris*, 1969), c'est avec les biographies romancées de trois artistes portugais – *Amadeo* (1984), sur le peintre Amadeo de Sousa Cardoso; *Guilhermina* (1986), sur la violoncelliste Guilhermina Suggia et *Rosa* (1988), sur la céramiste Rosa Ramalho – réunies plus tard sous le titre *Trilogia da Mão* (1993) que Mário Cláudio s'est affirmé sur la scène littéraire portugaise. Après cette trilogie, la fiction de Mário Cláudio a évolué vers une plus grande affabulation romanesque par delà le jeu biographique. Cultivant un style dense, baroque, marqué par la prose en tant que poète et contaminé par la poésie quand il est prosateur, son œuvre réussit une synthèse très spéciale et originale entre l'imagination, l'affabulation romanesque et la rigueur. (adapté du catalogue *Le Portugal au Salon du Livre 2000*).

jour plus de trente titres. En 1983 il a reçu le grand prix du roman de l'APE<sup>2</sup> avec la publication de son roman *Amadeo*. L'auteur écrit des cycles de romans, en partant de données historiques ou biographiques. C'est le cas de *Amadeo*, *Guilhermina* et *Rosa*<sup>3</sup> des romans avec un fond biographique qui racontent la vie de trois grands artistes du nord du Portugal : un peintre, une violoncelliste, une céramiste. Il réunit plus tard ces trois romans dans le volume *Trilogia da Mão*. C'est aussi le cas des romans *A Quinta das Virtudes*, *Tocata Para Dois Clarins*, et *O Pórtico da Glória*. *A Quinta das Virtudes* est une réinvention des données de l'histoire de la famille de l'écrivain, publiée en 1990. *Tocata Para Dois Clarins* raconte les cinq premières années du mariage de Maria et António, d'août 1936 au 7 décembre 1941, date du baptême de leur enfant, Rui Manuel qui peut être considéré ici comme une projection de l'auteur (en effet Mário Cláudio est né précisément en 1941 et son nom civil est Rui Manuel Pinto Barbot Costa). Enfin, dans *O Pórtico da Glória*, publié en 1997, l'auteur raconte l'histoire de son arrière-grand-père d'origine espagnole qui se marie avec une arrière-petite-fille des fondateurs du domaine *A Quinta das Virtudes*. Malgré des styles et des registres très différents, ces trois romans constituent aussi une trilogie, car ils s'insèrent dans l'histoire d'une famille.<sup>4</sup>

Nous pouvons dire qu'il y a dans les romans de Mário Cláudio une grande attraction pour la biographie. A partir d'un énorme travail de lecture de textes, documents, photographies, tableaux, il recrée en les métamorphosant et les reconstituant en matière fictionnelle ses personnages qui prennent alors une

---

<sup>2</sup>Le prix littéraire portugais le plus important attribué par l'Association Portugaise d'Ecrivains. Il a reçu, entre autres, le Prix Antena 1 da Radiodifusão Portuguesa pour *Guilhermina*, 1986, Prémio Américo Lopes de Oliveira pour *Tocata para dois Clarins*, 1993, Prémio de Ficção do P.E.N. Clube et Prémio Eça de Queiroz da Câmara Municipal de Lisboa pour *O Pórtico da Glória*, 1997, Prémio Pessoa en 2004, Prémio P.E.N. Clube pour le roman *Camilo Broca* et en 2008 il s'est vu attribué le prestigieux Prémio Literário Vergílio Ferreira décerné par l'Université d'Évora.

<sup>3</sup> Sont traduits en français les récits suivants : *Amadeo*, Paris, La Différence, 1988 (traduction de R. Charbonneau et Pierre Léglise-Costa) ; *Guilhermina*, Paris, La Différence, 1988 (traduction de Pierre Léglise-Costa) ; *La Fuite en Egypte*, Paris, Findalky, 2000 (traduction de Marianne Péchereau et Annick Moreau) et *La Grande Ourse*, Métailié, 2006 (traduction Ana Corte-Real et Pierre Léglise-Costa). Il est aussi représenté dans l'anthologie *Des Nouvelles du Portugal*, organisation de Pierre Léglise-Costa, Paris, Métailié, 2000.

<sup>4</sup> Nous indiquons quelques titres de sa vaste œuvre littéraire : *Sete Solstícios*, (poèmes, Porto), 1972 ; *Um Verão Assim* (roman, Porto, Livraria. Paisagem Ed.), 1974 ; *As Máscaras de Sábado* (roman, Lisbonne, Assírio & Alvim), 1976 ; *A Voz e as Vozes*, (poèmes, Porto, Inova), 1977 ; *Estâncias*, (poèmes, Porto, Brasília Ed.), 1980 ; *Terra Sigillata* (poèmes, Lisbonne, & etc.), 1982 ; *Damascena* (roman, Lisbonne, Contexto), 1983 ; *Improviso para duas Estrelas de Papel* (contes, Porto, Afrontamento), 1983 ; *Olga e Cláudio* (conte, Porto, Afrontamento), 1983 ; *O Outro Génesis* (chroniques, Lisbonne, Rolim), 1983 ; *Noites de Anto* (théâtre, Lisbonne, Rolim), 1983 ; *A Ilha de Oriente* (théâtre, Lisbonne, Quetzal), 1989 ; *Uma Coroa de Navios* (chroniques, Lisbonne, Dom Quixote), 1989 ; *Itinerários* (contes, Lisbonne, Dom Quixote), 1993 ; *As Batalhas do Caia* (roman, Lisbonne, Dom Quixote), 1995 ; *Henriqueta Emília da Conceição* (théâtre, Lisbonne, Dom Quixote), 1995 ; *Peregrinação de Barnabé das Índias* (roman, Lisbonne, Dom Quixote, 1998) ; *O Estranho Caso do Trapezista Azul* (théâtre), 1998 ; *Ursamaior* (roman, Lisbonne, Dom Quixote), 2000 ; *Gêmeos* (roman, Lisbonne, Dom Quixote, 2003) ; *Orion* (roman, Lisbonne, Dom Quixote), 2003 et *Triunfo do Amor Português*, (nouvelles, Lisbonne, Círculo de Leitores), 2004.

Pour une vision globale de son œuvre voir le Catalogue *Mário Cláudio. 30 anos de trabalho literário (1969-1999)*, Porto, 1999.

certaine autonomie par rapport à leurs vies réelles. Nous pouvons aussi constater comme une marque de l'écriture de Mário Cláudio qu'il y a une forte inscription de l'auteur à l'intérieur des romans et particulièrement dans celui qui est l'objet de notre étude : la date et le nom de l'enfant coïncident avec la date du baptême et le nom de l'auteur<sup>5</sup>.

Le roman *Tocata Para Dois Clarins* est organisé en neuf chapitres, conduits séparément, où les voix des personnages/narrateurs, en alternance, Maria et António s'expriment à la première personne. Les deuxième et huitième chapitres sont très différents des autres, avec un narrateur indéterminé à la première personne du pluriel. Dans le premier cas il s'agit d'une voix anonyme qui exalte le Portugal et son « odyssee sublime » (p.54) tel qu'il peut être vu et admiré dans l'Exposition du Monde Portugais. Dans le huitième chapitre c'est aussi un « nous » indéterminé qui décrit le démontage de l'Exposition, marqué par un esprit désenchanté, sombre et triste, comme un rêve qui se termine ou comme un château de cartes qui s'écroule. Ce sont justement ces deux chapitres qui dessinent le plus clairement les coordonnées de l'histoire nationale et l'esprit d'exaltation idéologique où l'on cherchait à garder des valeurs ataviques et une neutralité, en divorce total avec l'Europe déchirée par les grands conflits.

C'est en 1938 que Salazar institue les commémorations de 1940 comme date de célébration du double anniversaire de la patrie, celui de la fondation (1140) et celui de la restauration (1640) nationales. L'Exposition du Monde Portugais fut inaugurée le 23 juin 1940 sur la *Praça do Império*, située en face du Monastère des Hiéronymites, lieu symbolique de l'histoire du Portugal. Salazar devient selon les paroles du programme officiel « le grand créateur historique et politique du fait national »<sup>6</sup> de façon à montrer un « grand documentaire de civilisation », c'est-à-dire l'ascension même de l'Etat Nouveau qui connaissait alors un grand moment d'exaltation et de dévotion. Au moment où éclate la guerre en Europe s'ajoute aussi l'idée de la célébration de la paix, assurée par le régime. Un appel national a été lancé par Salazar aux Portugais de façon à ce que « dominés par une idée si belle et élevée, les Portugais expulsent d'eux l'esprit de la tristesse et du mal »<sup>7</sup>.

C'est dans cet esprit d'exaltation que nous devons insérer tous les niveaux de l'histoire du roman, au moment où le couple Maria et António visitent l'Exposition comme au moment du démontage de celle-ci. Car ici, toutes les données historiques, culturelles, sociales sont travaillées et entrelacées de façon à circonscrire un champs de pertinence particulier, l'idéologie de l'Etat Nouveau ; en d'autres termes, nous ne pouvons pas séparer le roman des autres structures concrètes dans un même espace intertextuel.

António et Maria, personnages de la petite bourgeoisie commerçante de Porto, se

---

<sup>5</sup> Pour une caractérisation de la prose de Mário Cláudio, voir les articles de Paula Morão, in, *Viagens na Terra das Palavras. Ensaio sobre Literatura Portuguesa*, Lisbonne, Edições Cosmos, 1993, p. 151-161.

<sup>6</sup>In *Catálogo Arte Portuguesa Anos Quarenta*, Lisbonne, Edition Fundação Calouste Gulbenkian, 1982, p. 55.

<sup>7</sup> *Id.*, p. 55.

fiancent en août 1936, pour se marier quatre ans plus tard. Ils décident de passer leur lune de miel à Lisbonne afin de visiter l'Exposition du Monde Portugais proclamée dans tout le pays. Chacun d'eux nous donne, en alternance, dans des chapitres isolés, sa vision de tout ce qu'il voit, vision filtrée par son expérience et sa sensibilité. En même temps ils convoquent tous les grands et petits événements de la vie nationale et internationale qui marquent l'existence de personnages d'une petite bourgeoisie urbaine des années 30/40: Le Palais de Cristal de Porto, avec ses bals à buts charitables, le bateau-croisière grec où voyageaient Edouard VIII et Madame Simpson, le départ annuel de Salazar dans sa ferme de villégiature au Vimieiro, les exploits de Mussolini en Afrique du Nord, la Garbo de la *Reine Christine*, l'invasion de la Pologne par Wehrmacht, la déclaration de guerre de l'Angleterre à l'Allemagne, Hitler défilant triomphant à Paris. Tous ces événements sont mêlés aux grands faits des héros nationaux : Viriato, D. Afonso Henriques, Nuno Álvares Pereira, l'infant D. Henrique, Vasco de Gama, D. Manuel, Camões, Afonso de Albuquerque, Saint Antoine, Notre Dame de Fátima, les colonies portugaises en Afrique, les aviateurs de Sa Majesté venant saluer Winston Churchill ; mais aussi les films, les acteurs, la mode, les loisirs, les cadeaux, les conversations, les blagues, les sentiments, les disputes entre les frères pro-anglais ou pro-allemand, tout un cadre de vie urbaine d'une ville à la fois cosmopolite et provinciale. Ces événements sont énumérés par les personnages sans aucun souci d'établir entre eux un fil chronologique :

Nous apprenions tout cela confusément, rassemblant des pièces éparses variées, entendues ou lues, ici et là, sans la moindre préoccupation de bâtir une carte des faits.<sup>8</sup>

En effet on dirait que tous ces événements sont énumérés sans qu'un rapport temporel les lie. Même la chronologie des héros nationaux n'est pas respectée. Viriato, par exemple, est évoqué par António quand il regarde son fils quelques jours après sa naissance. A cet instant il considère qu'il ne lui appartient pas exclusivement. Dans son sang, mélangé au sang d'autres ethnies européennes, il doit certainement y avoir du sang lusitanien mêlé aux chromosomes des guerriers de Viriato. A d'autres moments c'est le quotidien des personnages qui évoque les héros :

Si je pouvais porter, sur mes épaules, la direction de l'établissement de la rue des Flores, j'adopterais l'exemple, que l'on nous donne à toute heure, du magnifique Alphonse de Albuquerque. Cet homme sérénissime, qui fut vice-roi des Indes, savait ce qu'était commander ; et aussi se faire obéir, être craint et respecté, estimé et érigé en exemple de l'orgueil de la Race. ( p. 96)

D'ailleurs António se demande souvent s'il appartient à cette galerie de héros dont parlent tout le temps les discours officiels :

Que pourrions-nous réaliser, nous, hommes du vingtième siècle, qui puisse égaler les actes valeureux de ce colosse en bronze [...], (p. 86-87).

Marie en visitant l'Exposition demande à son mari : « Crois-tu que nous avons été,

---

<sup>8</sup> In Mário Cláudio, *Tocata Para Dois Clarins*, Lisbonne, Publicações Dom Quixote, 1992, p. 15. Toutes les citations de ce roman sont extraites de cette édition. Elles ont été traduites par Ana Côte Real et Pierre Lèglise-Costa.

vraiment, aussi grands que cela ? »( p. 76). Et l'ombre d'un doute s'installe.

Tous ces faits donnés par fragments sans qu'aucun fil chronologique ne les lie, s'organisent en écho et variations de regards différents de façon à accentuer la violence que le temps, l'histoire imposent aux personnages. Car ils jouent un jeu dont ils n'ont pas la clef, un jeu où ils sont manipulés comme de simples marionnettes, un jeu auquel ils n'arrivent pas à donner un sens.

Contrairement à ce désordre temporel, il y a un détail minutieux, du point de vue de la chaîne temporelle, de tous les événements qui concernent la vie du jeune couple : mois, année de leur rencontre, mariage, naissance de l'enfant, date de son baptême, un dimanche, le 7 décembre 1941, date de l'attaque de Pearl Harbour par l'aviation japonaise :

Et ce feu-là marquerait ainsi l'aube précédant ce matin où l'eau saluerait l'entrée de notre héritier, comme une blanche colombe, dans l'Eglise du Christ, Notre Seigneur (p. 196).

Pourtant, aucun événement extérieur ne pouvait s'opposer aux rites et à la cadence d'une vie de couple normale et parfaite, image même d'un pays, refermé sur soi, complètement à l'écart :

Le parrain et la marraine arrivaient, avec la bonhomie requise par la cérémonie, comme il le faut, et c'était comme si dans mon imagination et dans celle de Maria, à la place des explosions, ou étouffant leur fracas, les cloches de tout le Portugal sonnaient à toute volée (p. 198).

Les sept chapitres qui concernent la vie des deux personnages sont toujours reconstitués à partir de leurs souvenirs en s'appuyant parfois sur des photographies :

Je me penche, maintenant, sur ces deux portraits qui constituent la preuve visible, presque immémoriale, dirai-je, de ce voyage de noces [...] (p. 77).

Ces images permettent à la fois de mettre au premier plan le passé mais elles conduisent aussi le personnage à s'interroger sur son physique, sur son avenir qui est devenu maintenant passé, objet de ses pensées et de son regard et, qui, en mise en abyme, fonctionne comme le regard que le roman lance sur l'histoire du Portugal de ces cinquante dernières années.

Cette photographie prise sur le *Cais das Colunas*, lui permet d'évoquer la ville de Lisbonne qui s'étend derrière lui, grisonnante, triste et sombre, dans un jeu intertextuel avec la vision du grand poète de la fin du 19ème siècle, Cesário Verde qui, au bord du Tage, face à la terre, regarde la ville à la tombée de la nuit pour comprendre son temps (poèmes du *Sentiment d'un occidental*).

[...] sur le grand escalier qui donne accès à la place, dans une bave trouble, c'est toute la nostalgie portugaise qui s'écoule ( p. 79).

Les personnages savent tout de ce qui concerne leurs vies, ils s'entraînent pour ne pas en oublier le moindre détail, la mémoire est le corps et la substance de

leurs vies, à laquelle ils ont su donner un sens :

De temps en temps, afin de persévérer, d'une certaine façon, dans notre exercice, nous nous demandions l'un l'autre : « Quel jour, quel mois et quelle année, quel jour si tu t'en souviens, a eu le lieu de baptême de notre fils ? » Et je profite, moi, Maria, pour pousser à l'extrême, comme j'aime, notre entraînement, en rappelant les tenues portées à l'occasion par quelques unes des invitées. (...) Et moi, António, je vais chercher la liste écornée que je garde, avec une grande tendresse, des cadeaux offerts à notre petit garçon (p. 198-199).

Le souci de réorganisation de la mémoire, qui exige effort et entraînement, pour en recueillir tous les débris, est à la fois un moyen de donner un sens au puzzle et un geste de résistance face à l'usure extrême du temps.

L'évocation de Lídia, soeur de Maria, et son départ en Afrique a la double fonction d'établir les connexions entre le régime et les colonies, en même temps qu'elle permet d'évoquer l'histoire récente du Portugal : la révolution du 25 avril 1974, comme elle a été vue et vécue par les personnages liés à l'expérience coloniale, leur retour à la métropole :

Et voilà que la chimère de toute l'Afrique portugaise, si durement construite [...] s'éteignait, à petit feu, comme si les caravelles en bois d'allumettes des découvertes n'étaient jamais parties (p. 163).

Voyons maintenant de plus près les deuxième et huitième chapitres du roman.

C'est dans le deuxième chapitre qu'une voix à la première personne du pluriel trace les lignes d'une partition, déjà devinée et annoncée depuis la phrase de Salazar qui sert d'épigraphe au roman et qui proclame des hymnes de louange aux hommes « plus que tous illustres ». Dans le premier chapitre, quand Maria fait l'énumération en vrac des faits ou des événements, Salazar a déjà été évoqué par son travail ardu et permanent :

(...) Le Président du Conseil passait des nuits et des nuits sans sombrer dans le sommeil bâtissant des procédés pour nous délivrer de ce gouffre. Et on le comparait au timonier, ferme et serein, sous la bourrasque, accroché à son gouvernail, avec des poings d'acier, prêts à vaincre ou à sombrer (p. 29).

Cette idée de l'homme qui dirige l'état, en perpétuel éveil, comme celui qui tient fermement le gouvernail sera reprise au quatrième chapitre par António quand il évoque son grand-père, « Diriger un établissement c'est comme gouverner un navire » (p.83) en faisant ainsi écho au discours de l'état dans la cellule du travail ou dans celle de la famille.

Le deuxième chapitre se déroule devant nos yeux, en traçant en une vingtaine de pages, avec une ironie très fine, les contours de l'idéologie de l'Etat Nouveau :

Dans son bureau, à São Bento, il veille inlassablement, tel une flamme éternelle, sur le sort de chacun de nous (p. 35).

Salazar élevé au rang d'un dieu est comparé aux grands hommes illustres qui ont bâti le Portugal :

Il y a cinq cents ans, sur le promontoire de Sagres, un homme d'une fibre identique,

se postait, scrutant l'océan sans fin [...]. Le Très Haut nous a, cependant, distingués en nous donnant un Guide bien ferme (p. 36-37).

Le lecteur est invité à contempler le territoire sacré, béni par Dieu, du Portugal. Il est guidé par cette voix anonyme et collective, voix d'un super-ego national où s'exprime le discours officiel du régime :

Penchons-nous sur ce rectangle béni que les vagues de l'Atlantique viennent embrasser et rendons grâce, du fond de notre âme, au Très Haut pour ces onze pièces colorées, les provinces portugaises, avec lesquelles Il a dressé une couronne visible et splendide [...]. Les maisons sont toutes petites, avec de gracieux rideaux aux fenêtres, respirant le bonheur de vivre, dans une douce tranquillité, dans cette Nation élue par la Vierge afin de proclamer son message d'une si maternelle tendresse (p. 39).

Tout le Portugal fermé, isolé, folklorique défile devant nos yeux comme le discours qui fonde l'Etat Nouveau visible jusque dans les inscriptions dispersées dans l'Exposition :

« Lisbonne, reine de l'Occident, tête et couronne du Portugal. », « Nous avons donné au vieux monde de nouveaux mondes », « Nous sommes une patrie et une nation depuis huit siècles. » (p. 49).

Mário Cláudio charrie, avec une très grande désinvolture, toutes les idées qui ont été gravées par la contrainte pendant les années du fascisme. Le jeu de l'ironie advient de cette façon particulière qu'a son langage de formuler un univers qui n'est pas seulement une interprétation ou une représentation. C'est l'excès de tout vouloir dire, de ne laisser aucun espace au lecteur pour souffler, qui met le lecteur en éveil pour décoder les notes de l'ironie, aboutissant à démythifier le discours salazariste. Car ce 'nous' qui est soufflé par la voix narrative est insufflé dans l'oreille du lecteur qui se voit ainsi, aussi, obligé d'y participer, de souffler dans les instruments. Ce nous devient un élément fort perturbateur car il engloutit comme un anthropophage tout ce qui l'entoure, comme si rien ne pouvait y échapper.

Le huitième chapitre utilise la même voix, mais pour parler maintenant de la douleur et de la blessure du démontage de l'Exposition :

A l'approche de l'hiver, nous avons entrepris la dure tâche de démonter l'Exposition du Monde Portugais, défaisant peu à peu cette brillante manifestation [...] (p. 165).

Tout le chapitre annonce la déception et la désagrégation de cet espace ouvert sur le Tage, scène privilégiée de l'histoire impériale du Portugal :

Le démontage des pavillons, de toutes les pièces qui les constituaient, offrait un spectacle peu encourageant [...]. Devant nos yeux, ces édifices s'écroulaient révélant les entrailles éparses de ce qui avait été, et là nous ne nous trompons point, le reflet de l'ensemble d'une race très forte. Et c'était comme si nous assistions au dépeçage d'un corps éternellement jeune [...] (p. 165-166).

Et la Lisbonne absolue, sur les décombres d'un rêve brisé, se prolongeait avec angoisse [...]. On a poussé les statues des héros et des saints[...] (p. 167).

La pierre dont étaient faits les colosses de la patrie s'émiettait doucement [...] (p. 169).

Nous avons enlevé les grandes cartes ; transformées en surfaces murales des pavillons des Découvertes et de celui du Brésil, de la Colonisation et des Portugais dans le Monde (p.170).

La boue accumulée, au pied des édifices, surgissait incrustée de débris, de pierraille, de ciment et de ferraille tordue (p. 175).

C'est un spectacle de destruction, de débris, de boue, de mort, comme un corps qui a été amputé de ses membres, comme un monstre qui a été blessé mortellement au coeur.

Ce chapitre dialogue avec le deuxième, mais il s'agit déjà du début de l'épopée à l'envers, des années de l'histoire récente du Portugal. Un personnage anonyme de la foule lisboète qui assiste au démontage de l'Exposition est plus intéressé à embrasser son ami qu'à la fin de l'Exposition même :

Et si je t'avouais, que j'en ai marre, mais marre jusque là, de l'Exposition du Monde Portugais (p. 179).

C'est bien le début de la fin de la mythologie nationale. C'est dans le dernier chapitre que Maria et António évoquent les capitaines d'avril, la reddition de Marcelo Caetano, l'explosion des partis politiques. En *flashback* Maria évoque la chute de Salazar en 1968, son ascension à la dignité 'd'illustre malade' et toute la panoplie d'anecdotes nationales à son égard, jusqu'à la nouvelle de sa mort.

Mário Cláudio par le biais d'un travail remarquable de reconstitution de notre histoire a récréé de façon magistrale l'idéologie de l'Etat Nouveau, tout en liant par le jeu subtil de l'intertextualité, tous les éléments du roman qui lui donnent cohérence et unité. C'est la reconstitution d'une époque, d'un style de vie, d'une ambiance où l'on étouffe et où règne une hiérarchie décadente et une médiocrité à tous les niveaux. L'auteur opère cette reconstitution/destruction par le travail de l'écriture qui s'assume comme une productivité capable d'annuler le niveau de surface du document d'une époque.

En effet, Maria et António sont ici des robots, un duo de tons qui en chapitres isolés se parlent, se répondent, en différé, pour parler d'une période de cinq ans qui correspond à la consolidation de l'idéologie de l'Etat Nouveau.

La relation intertextuelle avec la musique est annoncée depuis le titre, *Toccata pour deux clairons*. Tout le roman est orchestré sous la même baguette, dicté par un 'nous' vorace et tribal qui engloutit tout sur son passage. Les deux clairons, instruments solistes, jouent toujours en solo, car ils sont des instruments, des marionnettes, manipulés par la partition sournoise de la *Toccata* :

La patrie secrète était, cependant, avec nous, dans ces prémices de profonde tendresse que nous nous attribuions, comme si une toccata interminable, composée pour deux clairons, nous avait attendus, pendant des siècles et des siècles. Montrés du doigt par le destin, dans l'Europe démembrée, nous obéissions tous les deux aux voix qui nous commandaient (p. 65).

Au moment de la nouvelle de la chute de Salazar, Maria se rend soudainement compte de la manipulation dont ils ont été l'objet :



(...) J'ai senti comme si une sorte de vieille mélodie arrivait lentement à sa fin. Cela avait été comme un texte musical extrêmement strident qui avait marqué notre vie commune, d'António et de moi-même pendant trente deux ans, chagrins et solitaires, mais rigoureux et sûrs, une toccata pour deux clairons (p. 191).

Les deux personnages subissent le même processus de montage et de démontage de l'Exposition : le premier correspond à la construction du Portugal, avec la période de Salazar, les découvertes maritimes, la guerre en Afrique; le deuxième correspond au démantèlement du régime. De la même façon les deux personnages sont montés et démontés par tout ce qui leur a été insufflé. La période de cinq ans pendant laquelle se déroule le roman devient le sujet central avec les effets qu'elle a produits, dans la vie de ce couple, une sorte d'affaire de famille, « une histoire universelle à usage privé » (p. 79) selon les mots utilisés par António, une musique pompeuse et solennelle pour deux instruments à vent.

Le roman de Mário Cláudio peut aussi être lu comme une épopée où les clairons chantent la gloire des faits par le registre de leurs sons agressifs et stridents qui ont été inculqués comme une identité collective dans laquelle les personnages s'effacent de toute action et où ils deviennent purs objets manipulés par le régime salazariste.

Et si l'Histoire se nourrit de la mémoire pour interpréter le passé, le présent et s'interroger sur l'avenir, ce roman de Mário Cláudio nous permet de rechercher un sens de façon à ordonner les fragments de notre mémoire collective, car il nous faut à tout moment comprendre et rechercher la vérité chaque fois qu'elle se cache. Il nous faut rester éveillés et vigilants grâce aux clairons de notre mémoire, même s'ils sont stridents et obsessionnels, dans une recherche permanente de la libération de l'homme, car nous ne sommes que mémoire du passé et déjà mémoire constitutive de l'avenir.

**Artigo publicado in *De la révolution des Œillets au 3<sup>ème</sup> millénaire. Portugal et Afrique Lusophone : 25 ans d'évolutions(s)*, dir. de Maria Helena Carreira Paris, Université de Paris 8/Saint-Denis, 2000.**

