

Le Pouvoir face à la différence dans *Le Vent qui siffle dans les grues*, de Lídia Jorge

Luís Sobreira

Université de Pau et des Pays de l'Adour / CRIMIC (EA 2561)

Dans *Le vent qui siffle dans les grues*¹, l'un des romans les plus poignants de Lídia Jorge, publié au Portugal en 2002, l'auteure, profitant de la fin des grands récits (selon l'expression de Lyotard), continue de traiter la question de l'identité collective, à partir d'une mise en perspective de l'Histoire mouvementée du XX^e siècle portugais (de la longue nuit fasciste jusqu'aux années 90), associée en l'occurrence à une réflexion majeure autour du concept de différence, pour donner à voir la multiplicité constitutive de la société actuelle et porter la voix de ceux qui sont relégués vers ses marges.

C'est justement à travers la voix d'une femme, à la base relativement isolée (car éloignée de sa famille, non seulement d'un point de vue géographique, mais surtout axiologique et éthique), que le lecteur découvre de manière rétrospective l'itinéraire de la protagoniste – Milene Leandro, une cousine de 30 ans, orpheline et oligophrène, victime des préjugés de ses oncles et de ses tantes, issus de la haute bourgeoisie de l'Algarve.

¹ Traduit du portugais (*O vento assobiando nas cruas*, Lisboa, Ed. Dom Quixote, 2002) par Geneviève Leibrich, Paris, Éditions Métailié, 2004.

Examinons alors la façon dont Milene, personnage singulier, ex-centrique (c'est-à-dire, tenu à l'écart du centre, selon la définition de Linda Hutcheon) ou personnage étrange (si l'on se réfère à la terminologie de Zygmunt Bauman), va, en liaison avec d'autres personnages eux aussi différents, bouleverser, par son comportement décalé, l'ordre institué et permettre à l'auteure de revisiter de manière critique l'Histoire passée, afin de mieux effectuer une analyse aigüe du présent dans toute sa complexité.

Dans la première partie du roman, assez courte, intitulée « Cérémonie », nous voyons Milene, après s'être occupée seule des funérailles de sa grand-mère Regina Leandro, errer en état de choc dans la ville (imaginaire) de Valmares à la recherche d'une explication pour cette mort survenue en plein mois d'août pendant que tous ses oncles se trouvaient en vacances à l'étranger. Dans sa tentative de reconstitution du trajet de la vieille dame, qui avait réussi à échapper à la surveillance médicale, Milène finira par arriver devant le portail de l'ancienne usine de conserves Leandro. C'est là, devant ce vestige de la gloire passée de la famille, à présent loué à une tribu d'émigrés capverdiens, les Mata, que Regina était venue mourir. C'est là aussi que Milene se cache en prévision de la colère de ses oncles lorsqu'ils apprendront qu'elle n'a pas été capable d'empêcher les journaux à sensation de s'emparer de l'événement pour crier au scandale, d'autant plus que le beau-fils de la défunte est le Maire de la ville. Dès la fin de cette première partie, il devient aussi clair qu'une fois que la narratrice a eu connaissance du vécu de Milene depuis ce jour où tout a basculé, elle s'est sentie investie de la responsabilité éthique de témoigner et de sortir du silence l'histoire dramatique de cet être vulnérable et blessé.

Milene s'était cachée à l'intérieur (de l'usine). Mais d'autres prétendirent le contraire. [...] Ils dirent cela certainement pour salir sa vie, anéantir son mystère, dans l'intention de la repousser vers l'insignifiance et l'obscurité, là où tout se perd et s'annule avant terme. Mais nous ne les avons pas laissés faire².

Commence alors la deuxième partie du roman, intitulée « Le livre de Milene ». Accueillie par la famille capverdienne qui en prend soin et essaie de l'aider, Milene se sent enfin comprise, prenant par la même occasion conscience de son état actuel mais surtout de sa vraie condition :

Mais le jeune homme en chemise noire [Antonino Mata] [...] fit un pas en avant. Il se pencha vers elle : « cette fille n'est pas stupide, elle souffre d'un grand choc... » Et, s'approchant encore davantage, il demanda : « Pourquoi êtes-vous dans cet état de choc ? » [...] Et Milene souriait, éprouvant une grande reconnaissance pour cette expression que les gens de la troisième vague lui offraient de façon inattendue, car elle pourrait expliquer bien des choses ou même tout dans sa vie³.

2 JORGE, Lídia, *Le vent qui siffle dans les grues*, Paris, Éditions Métailié, 2004, p. 34.

3 *Ibid.*, p. 50-51.

Le regard ouvert et bienveillant de l'autre, lui-même en marge de la société, permet donc à Milene de mettre un nom sur sa souffrance, de regagner confiance en soi et de retrouver sa capacité de parole et d'action.

Cependant, vis-à-vis de sa propre famille, elle reste invisible ou transparente : on ne lui accorde pas la parole et on ne s'intéresse pas vraiment à ce qu'elle est, à ce qu'elle pense ou ressent. Milène est perçue plutôt comme un poids, une charge. Et pourtant la jeune femme, bien que très naïve, fait preuve à plusieurs reprises d'une certaine maturité⁴.

Heureusement, grâce à l'amour d'Antonino, Milene pourra enfin échapper à l'emprise mortifère de sa famille et donner un sens à son existence. En effet, jusque-là privée d'identité, car réduite à une différence encombrante, la jeune femme découvre à travers cet amour totalement pur qu'elle existe en tant que véritable sujet, un être de plein droit qui a une place dans le monde :

Ils s'assirent dans la lumière de l'après-midi. Il la regarda bien en face. Qui était-elle ? D'où venait-elle ? Pourquoi était-elle ainsi ? [...] Milene était surprise. Pourquoi Antonino Mata, assis sur un banc de bois, l'interrogeait-il ainsi ? [...] Pourquoi lui posait-il des questions sur sa mère et son père ? Antonino si proche, qui la questionnait. [...] Milene [...] consciente qu'elle existait et qu'elle était quelqu'un sur terre, parmi les grains de sable⁵.

Milene était aimée, respectée, touchée par le don de l'amour⁶.

La narratrice ponctue régulièrement le récit de cet amour d'une sorte de refrain : « C'était un amour normal », « un amour ordinaire », « un amour indicible »⁷. Si l'on prend cette affirmation au sens littéral, on pourrait croire à un amour commun, sans histoire. Mais en réalité, dans le Portugal postcolonial, le racisme est toujours présent et l'union d'une femme blanche et d'un Africain pose problème. C'est donc principalement pour combattre la peur fantasmagorique du métissage, source de désordre et d'impureté, que la narratrice insiste autant sur les adjectifs « normal » et « pur » lorsqu'elle décrit cet amour. Dans ce contexte de racisme latent, on peut dire que l'adjectif « indicible » est utilisé aussi en tant que synonyme de « secret » afin de dénoncer le tabou qui pèse sur ce type d'union.

4 Comme lorsqu'elle gère seule les formalités concernant les funérailles de sa grand-mère, ou d'une grande lucidité comme lorsqu'elle interprète avec beaucoup de sensibilité et de justesse la fuite de Regina en direction de la conserverie ou encore regrette la façon dont la délicate tante Gininha a été terrorisée et dominée par l'oncle Dom, allant jusqu'à adopter parfois l'expression et le discours de son propre bourreau. Milene est aussi la seule à reconnaître, à l'étonnement général, le puzzle pictural représentant le Guernica que l'oncle Rui, ignare et sans goût, avait acheté pour sa villa de parvenu. Milene connaît également les intentions spéculatives de ses oncles à l'égard de l'usine, qu'ils appellent le « diamant » et sait qu'ils l'ont spoliée d'une bonne partie de son héritage. Plus tard, lors de son passage par la clinique des Salines, elle aura aussi la sensation douloureuse d'avoir perdu quelque chose à l'intérieur d'elle-même... Devant la justesse de cette intuition, même sa tante Ângela Margarida finira par éprouver, pour la première fois, dans un moment de faiblesse de cœur, rapidement contrôlé, « une sorte de respect pour sa logique sans logique, sa sagesse dénuée de science, son intuition proche de la raison, mais éloignée de son axe central. » (p. 430).

5 JORGE, Lídia, *Le vent qui siffle dans les grues*, op. cit., p. 250.

6 *Ibid.*, p. 292.

7 *Ibid.*, p. 252, 254, 255, 264, 288, 347, 348.

Milene et Antonino sont les premiers à avoir conscience de leur « transgression » et à craindre le jugement des autres. À ce propos, on remarquera que même la famille Mata, ayant connu par le passé une expérience de mixité douloureuse et voulant à tout prix accéder au mode de vie européen, a fini par incorporer et appliquer le principe de l'apartheid :

Nous ne risquons pas de pécher par orgueil, nous voulons simplement être ce que nous sommes. Au lit, le noir avec la noire, le blanc avec la blanche, le métis avec la métisse et ainsi de suite. La grande tranquillité. Ah, si Mandela avait pensé comme nous, il n'aurait pas passé sa vie en prison. Car pourquoi y rester si longtemps ? Cet homme a-t-il remédié à quoi que ce soit ? Le monde n'est-il pas pareil ? Demandait Felícia Mata dans sa robe en soie toute brillante⁸.

Conditionné par cette posture conformiste, le couple commence par se cacher, puis par tester progressivement le regard des autres (« Ils aimaient s'évaluer eux-mêmes en s'appréciant à l'aune du jugement des autres⁹ »), avant de se montrer ouvertement en société et en famille. Mis à part la surprise débonnaire de quelques témoins noirs, leurs « fiançailles blanches noires¹⁰ » ne semblent déclencher aucune hostilité. Et pourtant, la rumeur va bon train, colportée notamment par le chauffeur de l'oncle Rui Ludovice. C'est assez ironique que ce soit justement Frutuoso, un subordonné placé en bas de l'échelle sociale, qui dénonce la liaison et neutralise ainsi toute possibilité d'évolution des frontières raciales et sociales. Ce comportement du chauffeur est d'autant plus incongru que, d'après la description physique que la narratrice en fait, il est lui-même le portrait vivant de plusieurs générations de brassage de peuples : « [...] Frutuoso, [avait des] cheveux très raides comme ceux d'un Oriental, [une] moustache de Turc dans une face maigre de vieux paysan portugais ressuscité des années 50, vêtu d'un costume moderne bien coupé¹¹ ». En alertant ses patrons contre le danger de contamination des blancs par les noirs, le chauffeur aide à perpétuer le statu quo social et, par conséquent, à assurer le maintien de la domination blanche, la seule façon pour lui d'éluder sa propre position subalterne.

[...] Frutuoso avait ajouté : « Madame ne sait pas, mais elle devrait savoir que les gens commencent à jaser et à dire que la nièce de Madame, et donc la nièce de Monsieur l'ingénieur, est en train de se *cafréiser*... Que Madame et Monsieur le permettent. Madame m'excusera d'employer un mot pareil... » Et Frutuoso avait répété le même vocable avec la répugnance de celui qui sort une grave obscénité¹².

Ce racisme primaire est également exprimé par d'autres personnages, comme l'oncle Afonso, grand avocat, qui compare les immigrés africains à une épidémie de choléra et à une plaie

8 *Ibid.*, p. 188-189.

9 *Ibid.*, p. 345.

10 *Ibid.*, p. 346.

11 *Ibid.*, p. 366.

12 *Ibid.*, p. 365.

de sauterelles¹³ ou l'oncle Dom, ancien colon en Afrique du Sud (du temps de l'apartheid), pour qui les races, n'étant pas égales, ne devaient pas se mélanger¹⁴, sous peine d'engendrer la confusion et le désordre. À travers l'exemple d'un Blanc attaqué par son Rottweiler issu du croisement avec un chien d'une autre race, l'oncle Dom prétend démontrer que l'hybridité crée des identités impures qui, en défiant la matrice ségrégationniste tacitement établie, corrodent, à partir du centre même du système, les fondements de la domination blanche.

En somme, pour les Leandro, le comportement « déviant » de Milene représente d'abord une honte, même si, comme le fait remarquer Ângela Maria, les journalistes n'oseraient pas utiliser l'argument de la « promiscuité ethnique » pour souiller l'image de la famille. En effet, ce type d'attaque risquerait de se retourner contre ses propres auteurs, qui seraient accusés de racisme, délit puni par la loi. Bien plus inquiétante et nuisible, car incontrôlable, était, selon elle, la médisance de la *vox populi*. Mais outre l'envie de préserver l'intégrité identitaire de la famille, ce qui préoccupe les Leandro c'est aussi la défense de leurs intérêts financiers.

On peut dire que le début de la vie affective et bientôt sexuelle de Milene change donc radicalement le regard que sa famille porte sur elle. Jusque-là ignorée des siens, la jeune femme devient subitement un problème, « une sacrée tuile¹⁵ ». En effet, confrontée à l'irruption du désir amoureux de Milene, la famille semble prendre enfin conscience de la corporéité de cet être qu'elle avait négligé et s'inquiète des conséquences imprévisibles que la jouissance de ce corps, habité par un esprit différent, peut entraîner : « l'erreur (en train d'exploser) en Milene¹⁶ », « l'erreur de la nature (en train de se manifester) dans toute sa force, ébranlant tout. Aussi absurde et injuste qu'un tremblement de terre¹⁷ ». Face à la détermination de sa nièce, Ângela Margarida prendra alors une décision drastique, en choisissant de réparer cette erreur de la Nature, voire de Dieu. Afin d'éviter le métissage de la famille et la multiplication d'héritiers indésirables, l'épouse du Maire décide de faire de Milene une branche morte, en l'empêchant d'enfanter. Pour cela, elle la convoque dans sa clinique où elle lui fait subir, sans son consentement, une hystérectomie. Ângela Margarida, dont le raisonnement est reconstitué rétrospectivement par la narratrice sous forme de pensées au discours indirect libre, fonde son action sur une sorte de légitime défense de la normalité ; une normalité qui se dit comme vérité et qui devient ainsi un instrument de violence envers la différence. Après lui avoir refusé un statut d'être à part entière, la famille la dépossédera enfin de la maîtrise de son propre corps.

Cette stérilisation chirurgicale, que Ângela Margarida a exécutée sous prétexte qu'il fallait « aider sa nièce¹⁸ », « la protéger, s'occuper d'elle, l'écarter de tout le mal de ce monde¹⁹ », constitue en réalité une forme d'eugénisme motivée par « l'instinct de sauver sa tribu²⁰ » et ses intérêts, c'est-à-dire par le souci bourgeois de garantir la « bonne » marche de la société et de défendre sa caste de tout contact avec la misère du monde. En destituant Milene du droit à la procréation, la famille

13 *Ibid.*, p. 298.

14 *Ibid.*, p. 484-485.

15 *Ibid.*, p. 391.

16 *Ibid.*, p. 375.

17 *Ibid.*, p. 378.

18 *Ibid.*, p. 375.

19 *Ibid.*, p. 377.

20 *Ibid.*, p. 399.

Leandro assure définitivement l'étanchéité entre ces deux groupes sociaux, économiques, culturels et ethniques situés sur des pôles complètement opposés.

À travers cette mutilation odieuse et criminelle, la famille prend donc le contrôle sur le corps de Milene pour la domestiquer, c'est-à-dire la ramener de manière irrévocable à son statut de femme-enfant assujettie. Castrée par la vérité intolérante du « normal », produite par un Pouvoir soucieux de conserver ses privilèges, Milene reçoit dans sa chair (et dans son esprit) un stigmatisme indélébile qui ne fera qu'accentuer sa différence et confirmer le sentiment d'exclusion.

Le crime commis par la tante Ângela Margarida est d'autant plus choquant que, malgré un certain dilemme de conscience initial, elle finit par s'autopersuader qu'elle a vraiment pratiqué le bien²¹. En effet, elle se forge toute une série de faux arguments religieux et médicaux pour conforter sa décision et taire ainsi ses réelles motivations inavouables. Plus concrètement, elle se prétend l'interprète de la volonté de Dieu, dont il fallait inventer en permanence la parole²² et corriger l'œuvre trop imparfaite²³. Or, en tant que médecin, elle était justement la personne la mieux placée pour seconder le Créateur. Forte de sa raison, elle va jusqu'à braver le principe d'Hippocrate gravé en haut du bureau du directeur de la clinique : « Primum non nocere », principe qu'elle estime par ailleurs ridicule et obsolète. Dans une inversion totale des valeurs, Ângela Margarida essaie, avec beaucoup de cynisme, de faire passer son geste meurtrier pour un acte sacré, son rejet pour de l'amour et sa trahison pour de la solidarité familiale. Justement, à propos de cette trahison au sein de la famille, notons qu'elle n'est pas sans rappeler le mythe biblique de Caïn assassinant son frère Abel²⁴. Il s'agit d'un thème cher à Lídia Jorge qui dans un entretien ancien explique : « J'écris sur Caïn de mille façons. Je veux le rencontrer à travers mes personnages pour étudier son visage. Je ne connais pas d'autre sujet qui soit aussi important et aussi universel²⁵ ».

L'atmosphère du dîner au cours duquel les Leandro scelleront un pacte de silence pour étouffer leur crime revêt manifestement des contours sataniques. Il y a d'abord certaines circonstances chargées de symbolisme comme par exemple le nombre de convives – six, ce qui entraînera plusieurs énumérations incluant ce chiffre associé à la bête de l'Apocalypse, ou alors la tempête stationnée au-dessus de la maison, rappelant la colère divine. Mais ce qui frappe surtout l'esprit du lecteur, c'est le fait qu'au cours de ce repas les masques tombent et que chacun à son tour laisse parler son avidité, sa perfidie, son hypocrisie et, par-dessus tout, son intolérance. Comble de l'ironie, Ângela Margarida, qui se garde bien de souscrire aux excès racistes de son beau-frère, finit somme toute par les prendre en compte, sous prétexte que « nous devons tous nous accepter tels que nous sommes, et Dom est comme il est. C'est parfaitement son droit²⁶ ».

Tandis que d'un côté Antonino et Milene vont bientôt devoir faire le deuil de leur désir d'enfants, fruits de leur amour pur, de l'autre côté, la famille de la jeune femme se sent soulagée d'avoir réussi à éliminer le danger d'un mélange de sang entre les Mata et les Leandro et d'avoir ainsi

21 *Ibid.*, p. 482.

22 *Ibid.*, p. 462.

23 *Ibid.*, p. 495.

24 Cf. BESSE, Maria Graciete, « Le “bio-pouvoir” ou la maternité impossible dans *O Vento assobiando nas gruas*, de Lídia Jorge », in *Nouvelles figures maternelles dans la littérature espagnole contemporaine* : les « mères empêchées », Nadia Mékouar-Hertzberg (coord.), Paris, L'Harmattan, 2009, p. 83-89.

25 « A demolição do mundo arcaico », Interview par António Gonçalves Filho, [en ligne] *Estado de S. Paulo*, 25 février 2008. 28 février 2016. <<http://www.portaldaliteratura.com/entrevistas.php?id=17>>.

26 JORGE, Lídia, *Le vent qui siffle dans les grues*, op. cit., p. 399.

évincé le spectre de la dégénérescence de la race que constituerait la création d'une lignée de descendants métis, donc à leurs yeux impurs. En ôtant à sa nièce la liberté de donner la vie, la famille pose un acte extrême de négation de la différence. Le différent, c'est tout d'abord l'immigré étranger, le noir, mais aussi ce membre « déficient » (« minguado », dans l'original²⁷) du clan et surtout, bien entendu, l'éventuel entre-deux ou, selon l'expression de l'oncle Dom, la « bête hybride²⁸ » (« bicho cruzado », dans l'original²⁹) qui brouille les frontières entre les deux mondes.

Une fois la « tragédie³⁰ » évitée, les Leandro se dépêchent de donner congé à la famille Mata, afin de conclure avec un entrepreneur hollandais la vente de l'ancienne usine de conserves, destinée à devenir un hôtel de luxe pour des touristes fortunés. Encore une fois, la narratrice remonte dans le temps pour reproduire la scène du repas d'affaires du Luxor et dévoiler ainsi le secret de ces tractations, avec leur cortège de turpitudes.

On avait déjà appris, lors de la première rencontre des héritiers avec Van de Berg, l'histoire, pas toujours glorieuse, de l'usine, intimement liée à la vie plus ou moins extravagante de ses propriétaires et aux vicissitudes du XX^e siècle portugais. Les débuts de l'industrie moderne, le travail des enfants, la collaboration avec l'Allemagne nazie, l'aliénation de l'usine au profit des ouvriers dans la période mouvementée du post-25 avril, l'échec de cette expérience collectiviste, l'arrivée des immigrants en provenance des ex-colonies africaines, tout ce long passé avait été retracé, ou plutôt façonné, par le mondain oncle Afonso, qui en avait livré une vision particulièrement partisane, pétrie de superbe et d'aigreur, le tout couvert d'un cynisme mystificateur à peine dissimulé. En privé, par contre, les Leandro, conscients au fond d'eux-mêmes de ce lourd passif, se réfèrent souvent à l'usine comme un « train fantôme » qui les gênait tous. D'autant plus que l'immeuble avait depuis été classé comme spécimen d'archéologie industrielle, ce qui a priori lui enlevait toute sa valeur commerciale.

Mais les Leandro sont bien décidés à récupérer le bijou de famille, le « diamant », comme ils l'appellent aussi, et à le monnayer au prix fort. Avec le pragmatisme économique qui les caractérise, ils n'hésiteront pas à sacrifier cet espace constitutif de la mémoire (et donc de l'identité) familiale et historique, en le faisant dynamiter de manière clandestine pour ensuite faire monter les enchères autour du permis de construire ; et tout cela avec la complicité de l'oncle Rui, Maire de Valmares. On voit bien par là la progressive désindustrialisation du pays et la tertiarisation de l'économie, notamment à travers le développement irrésistible du secteur du tourisme. Se dessine aussi la spéculation immobilière en action et le chaos urbanistique, sans parler du désastre écologique, qu'elle provoque. Enfin, sont dévoilés les abus et les dérives de la classe dirigeante gangrenée par la corruption et l'appât du gain. Cette corruption qui fait dire à Piet Van de Berg qu'il s'agissait bien là d'« affaires [qui] se faisaient comme avec les Turcs, les Grecs et les Arabes, tous des Méridionaux. Très bien. Très mal³¹ ». Le Hollandais finit aussi par mettre de côté ses scrupules environnementaux, car « il y avait encore d'autres paradis sur terre. L'argent qu'il gagnerait rapidement à Mar de Prainhas serait investi dans un autre paradis³² ». À travers cette plongée dans la pensée profonde de Van de Berg, la narratrice nous montre à quel point, considérée dans l'optique d'un étranger du nord de l'Europe, la toute-puis-

27 *Id.*, *O vento assobiando nas gruas*, *op. cit.*, p. 488.

28 *Id.*, *Le vent qui siffle dans les grues*, *op. cit.*, p. 393.

29 *Id.*, *O vento assobiando nas gruas*, *op. cit.*, p. 484.

30 *Id.*, *Le vent qui siffle dans les grues*, *op. cit.*, p. 395.

31 *Ibid.*, p. 414.

32 *Ibid.*

sance de la famille Leandro et la valeur inestimable de son trésor sont finalement toute relatives. Le regard que cet étranger riche, donc légitime et presque mythifié, porte sur ses interlocuteurs permet en réalité de les resituer dans une échelle plus vaste où ils ne sont plus des dominants mais des dominés et où leur ville, et par métonymie leur pays, n'est plus le centre du monde mais une simple périphérie parmi tant d'autres.

Au passage notons également que la destruction de l'usine, décrite de manière très symptomatique comme un « corps » encombrant, n'est pas sans rappeler la mutilation qu'a subie Milene. Comme le précise la narratrice, « cette enceinte qui avait vu passer pendant un siècle trois vagues humaines, plus les tragédies de ses propriétaires, s'était transformée en un grand trou. [...] Un trou humide à perte de vue³³ ». À l'image de ce qui s'est produit avec la jeune femme, l'usine a aussi été éventrée. Et encore une fois le sentiment qui se dégage de ce nouveau crime de trahison caïnique (en l'occurrence envers la mémoire des aïeux) est celui de la perte, de la mort. En effet, même s'ils semblent ne pas en avoir vraiment conscience, les Leandro viennent de réduire à néant leur héritage familial et historique, en faisant disparaître leurs racines et une bonne partie de ce qui faisait leur identité. Sans compter que, du même coup, ils s'auto-excluent aussi des commandes du nouvel ordre économique qui est en train de se mettre en place. En ce sens, on peut dire qu'ils préparent eux-mêmes, à terme, leur mise à l'écart dans un espace où jadis ils ont régné en maîtres et seigneurs.

Par ailleurs, en vendant et en détruisant l'usine, les Leandro signent là aussi un acte d'exclusion majeur à l'encontre du groupe de Capverdiens qui se voit expulsé de sa maison. On trouve donc associées à la problématique de l'ostracisme celles du déracinement et du déplacement, également centrales dans ce roman de Lídia Jorge. S'il est vrai que tous les personnages se trouvent, pour une raison ou une autre, toujours en mouvement, dans un espace lui-même en perpétuelle transformation (dont ces grues qui creusent inlassablement le sol sont le symbole le plus évident), il faut reconnaître que les Mata, de par leur condition d'immigrés, sont particulièrement concernés par l'expérience de l'errance. Avides de meilleures conditions de vie et éblouis par le faux éclat du mode de vie européen, ils avaient trouvé dans l'espace abandonné de l'usine, avec ses palmiers et sa proximité de la mer, une projection illusoire de leur île perdue, avec en plus l'abondance à portée de main. Une abondance devenue accessible grâce au succès télévisé du cadet de la famille, le chanteur Janina. Le triomphe médiatique de celui-ci et la panoplie d'objets superflus dont la famille s'entoure sont autant de signes extérieurs d'intégration et de réussite des Mata dans cette terre d'accueil à bien des égards hostile.

Mais la reconnaissance et la sécurité que les Mata pensent avoir définitivement acquises sont, à bien y voir, très fragiles et provisoires. En effet, elles se trouvent dès lors sérieusement compromises par la trahison d'un des leurs, Gabriel, frère et manager de Janina, qui utilise l'usine pour y cacher de la drogue : « Tu vois ? Notre maison est sur un baril de poudre... – dit Felícia³⁴ ». Outre le fait de constituer une nouvelle manifestation du mythe de Caïn³⁵, cet épisode montre aussi à quel point Lídia Jorge essaie d'appréhender la réalité sociale dans toute sa complexité, en évitant

33 *Ibid.*, p. 415.

34 *Ibid.*, p. 329.

35 Cf. BESSE, Maria Graciete, « Le "bio-pouvoir" ou la maternité impossible dans *O Vento assobiando nas gruas*, de Lídia Jorge », *op. cit.*, p. 83-89.

notamment toute forme de manichéisme qui diviserait artificiellement le monde entre le champ des irréprochables et celui des corrompus.

Cependant, bien avant la découverte du dépôt de drogue dans les fondations de l'usine, déjà la doyenne du groupe, Ana Mata, avait pressenti que le clan courait à sa propre perte. En effet, pour elle, les Mata étaient en train de s'aliéner dans le consumérisme occidental jusqu'à y perdre leur âme. Afin de parer à ce désarrimage identitaire, Ana Mata demandera en vain le retour à l'île natale : « Nous devons rentrer – dit Ana Mata dans sa langue. Ici nous allons tous disparaître, un à un³⁶ ». « Nous devrions profiter de ce que nous sommes encore tous vivants et tous honnêtes³⁷ ». Face à la réaction sarcastique des siens, empêchée de regagner son « Paraíso di terra », Ana Mata s'est mise alors en marche en direction de la mer où elle mourra noyée. Difficile de ne pas voir un parallèle entre sa fin et celle de Regina Leandro. À l'image de sa propriétaire, Ana Mata part aussi à la recherche d'un espace et d'un temps idylliques, ou tout simplement idéalisés par le souvenir, et irrémédiablement perdus. En effet, dans un monde en permanente (re)construction, où le vent du changement souffle de façon inexorable (comme le suggère le titre du roman), toute tentative nostalgique de retour en arrière est, par définition, impossible. C'est pourquoi les deux matriarches, figées dans un passé anachronique et révolu, sont condamnées à disparaître. La façon dont les fils des deux familles se comportent vis-à-vis de leurs mères âgées – avec désintérêt, parfois exaspération ou animosité et mépris pour leur expérience et leur sagesse – et d'une manière plus générale l'absence de place dans la société moderne pour les anciens configurent une nouvelle forme d'exclusion, qui doit aussi être soulignée.

Le récit se termine avec un « Post-scriptum » portant le titre du roman et décrivant le mariage de Milene et Antonino. Encore une fois, le présent de l'action est entrecoupé par des analepses destinées à éclairer des zones d'ombre de l'histoire de la jeune femme et dont la narratrice n'aura connaissance que plus tard par un travail de recoupement de témoignages et parfois de suppositions, travail qui sera à l'origine du livre que le lecteur a entre les mains. Grâce à l'œil critique de la narratrice, dont le regard plane au-dessus de l'assemblée comme si elle l'observait du haut d'une grue, on découvre que la cérémonie de mariage obéit à une mise en scène entièrement orchestrée par les Leandro. En se mélangeant le plus possible au groupe de Capverdiens pour la prise de photos, ils espèrent bien se donner une image de gens tolérants et proches des plus démunis. En effet, opportuniste et calculateur, l'oncle Rui a déjà prévu d'exploiter ces instant(an)és, sans conséquences réelles sur l'équilibre de sa famille, pour en tirer d'importants bénéfices politiques. Manipulés à leur insu, les Mata ne sont donc que de simples figurants d'une inclusion simulée, c'est-à-dire totalement illusoire.

Très symptomatiquement, le mariage a lieu un dimanche de Pâques. L'action du roman, jusque-là marquée en grande partie par les sentiments de perte et d'injustice, se termine donc, malgré tout, sur une note d'espoir associée à l'idée de Résurrection. Cependant, et en dépit de tout le réconfort que cette croyance peut procurer (notamment aux filles endeuillées d'Ana Mata), la narratrice sait bien que si victoire sur la mort il y a, elle ne peut venir que d'un réel travail de mémoire des hommes. Selon ses mots, « la mort ce n'est pas mourir, c'est disparaître du souvenir³⁸ ». En ce sens, on peut dire que l'exercice d'écriture mené a posteriori par la cousine de Milene permet effectivement de sauver de l'oubli la vie de cet être différent et fragile, dont l'épanouissement a été sournoisement em-

36 JORGE, Lídia, *Le vent qui siffle dans les grues*, op. cit., p. 281.

37 *Ibid.*, p. 285.

38 *Ibid.*, p. 432.

pêché par la violence déshumanisante de sa propre famille. En révélant le crime enfoui dans les plis secrets de cette histoire personnelle, la narratrice fait justice à la souffrance de sa cousine en même temps qu'elle lui rend une part de sa dignité.

Nous reconnaissons ici une constante du projet éthique et esthétique de Lídia Jorge, à savoir l'envie de donner de la visibilité et de la voix aux sujets les plus vulnérables pour, à partir de leur expérience personnelle, proposer une révision critique de l'Histoire collective et témoigner sur les tensions de la société portugaise actuelle. En effet, à travers le portrait et le parcours de Milene, l'auteure questionne les certitudes identitaires de la classe dominante, révélant à leur place des identités en crise dans une société en pleine mutation, partagée entre passé et modernité, entre mémoire et oubli, entre l'imposition d'une prétendue normalité et l'acceptation de la différence, entre le repli sur soi et l'ouverture à l'autre. Avec, pour paraphraser Maria Alzira Seixo³⁹, une ironie non satirique, non sarcastique, voire même un peu tendre à l'égard de certains personnages, une ironie qui dans l'ensemble tient surtout du constat et qui cherche à éviter tout jugement de valeur facile au niveau du discours narratif, Lídia Jorge problématise les relations de pouvoir à l'intérieur de la société et invite implicitement le lecteur à prendre position devant les injustices et la violence exercées à l'encontre de tous ceux qui, pour une raison ou une autre, se trouvent en position de faiblesse ou de fragilité.

Bibliographie

BAUMAN, Zygmunt, *La vie en miettes : expérience postmoderne et moralité*, Paris, Fayard, 2014.

BESSE, Maria Graciete, « Le "bio-pouvoir" ou la maternité impossible dans *O Vento assobiando nas gruas*, de Lídia Jorge », in *Nouvelles figures maternelles dans la littérature espagnole contemporaine : les « mères empêchées »*, Nadia Mékouar-Hertzberg (coord.), Paris, L'Harmattan, 2009, p. 83-89.

HUTCHEON, Linda, *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*, Rio de Janeiro, Imago Editora, 1991.

JORGE, Lídia, *Le vent qui siffle dans les grues*, Paris, Éditions Métailié, 2004.

–, *O vento assobiando nas gruas*, Lisboa, Ed. Dom Quixote, 2002.

–, « A demolição do mundo arcaico », Interview par António Gonçalves Filho, [en ligne] *Estado de S. Paulo*, 25 février 2008. 28 février 2016. <<http://www.portaldaliteratura.com/entrevistas.php?id=17>>.

LYOTARD, Jean-François, *La condition postmoderne* [1979], Paris, Minuit, 2009.

39 SEIXO, Maria Alzira, *A palavra do romance. Ensaio de genealogia e análise*, Lisboa, Livros Horizonte, 1986, p. 76.

Numéro 9 – Printemps 2016

SEIXO, Maria Alzira, *A palavra do romance. Ensaios de genealogia e análise*, Lisboa, Livros Horizonte, 1986.