

LIBRE ESSAI D'INTERPRETATION
DE DEUX ROMANS FANTASTIQUES :
O AQUÁRIO D'ALICE SAMPAIO
ET A TORRE DA BARBELA DE RUBEN A.

ANNE GALLUT-FRIZEAU
Université de Toulouse-le-Mirail

Dans le grand et substantiel *Dicionário de Literatura Portuguesa, Brasileira e Galega* paru en 1973 sous la direction de Jacinto do Prado Coelho, il est assez symptomatique de ne relever qu'un bref paragraphe relatif à la littérature fantastique récente. Le fantastique vient conclure l'article consacré au merveilleux, et les deux genres ne sont pourtant pas absolument semblables. Le merveilleux se rattache à l'âge classique, le fantastique, plus moderne, méritait peut-être un plus long développement. Le roman portugais contemporain n'a pas négligé, en effet, ce genre qui fait généralement recette et dont la tradition remonte, pour l'Europe occidentale, à la seconde moitié du XVIII^e siècle anglais : on n'a pas oublié Horace Walpole et son fascinant *Château d'Otrante*, publié en 1764, ni l'inquiétant *Vathek* de William Beckford publié à Londres, en anglais en 1789, puis en français à Lausanne, l'année suivante.

Il n'est pas dans notre propos de suivre les cheminements de la fiction fantastique au cours du XIX^e siècle portugais, mais d'évoquer de façon succincte deux œuvres qui, pour n'être pas absolument récentes, n'en appartiennent pas moins à la littérature portugaise d'aujourd'hui, et ne sont pas indignes de quelques instants de réflexion. Dans l'ordre chronologique, il s'agit de *O Aquário*, terminé par Alice Sampaio au printemps de 1962 et publié en 1963, et de *A Torre da Barbela* que le regretté Ruben A. fit paraître en 1964¹.

En apparence, rien ne semble commun à ces deux romans, rien ne peut en rapprocher les intrigues. Lieux, héros et époques en sont

a priori par trop dissemblables et on va en juger par le rappel de leurs sujets respectifs. Que l'on se souvienne tout d'abord que *O Aquário* s'apparente d'une façon très nette aux romans de la science fiction et que *A Torre da Barbela* se situe dans le Minho et de nos jours, ou peu s'en faut. Telles sont les apparences, mais où en est la plausible réalité ?

Le théâtre de *O Aquário* est un univers urbain — les cités de Visu et surtout de Anchow — placé par la romancière en l'an 4 ou 5.000 de notre ère, au milieu d'un cosmos peuplé de satellites étincelants. Il est animé d'un mouvement parfaitement réglé par les décisions des tout-puissants *Omegas*. Des dieux semblables à tous les dieux, ces *Omegas*, c'est-à-dire méchants, jaloux du bonheur de leurs créatures, guettant les erreurs de celles-ci, à l'affût de la moindre velléité d'indépendance de ces êtres subordonnés à leurs lois. Toute une société fortement hiérarchisée habite l'univers minéral d'Anchow. Les jeunes êtres de la cité sont les *Rhodes*, vivant la phase para-adulte de leur existence. Ils sont servis par des robots, esclaves d'acier et de cristal, et par des techniciens bornés mais fort obéissants, les *Beta-Beta*. Maga, la seule créature féminine présentée par Alice Sampaio, conduit énergiquement son véhicule interplanétaire, un *spaac*, ne dédaigne pas les *praafs* (les cocktails), et papillonne entre son fiancé, Alexei Osborne, et un autre partenaire, Henry. Elle est irrésistiblement attirée par un troisième personnage masculin, Albert de Michigan. Albert est une sorte de magicien, ce qui lui confère une aura fascinante, redoutable. Il appartient en outre à un échelon supérieur à celui des *Rhodes* : c'est un *Youri*. Il dispose d'une autonomie relative, possède un certain pouvoir de divination, beaucoup d'autorité, un prestige indéniable. Il vit l'existence d'un chercheur. Pour les uns, c'est un charlatan, alors que pour les autres, il est une sorte de médecin des âmes à la fois électroniques et humaines de la jeunesse d'Anchow. Il se livre à des expériences sur ces jeunes, mais aussi sur des êtres de chair et d'os qui ne sont pas parvenus à la supériorité physiologique des habitants d'Anchow et de Visu. Ainsi observe-t-il dans une énorme ampoule de verre deux échantillons du monde de 1962, le Senhor Sacadura et sa réplique féminine, A Emparedada — l'Emmurée. L'univers du XX^e siècle, bureaucratique, casanier, est peuplé pour ces deux échantillons humains des mesquineries habituelles. Adultères, antagonismes de bureau hantent l'esprit de Sacadura. Préoccupations domestiques, sujétions monotones et, pour changer un peu, toilettes à la dernière mode qu'il faut s'offrir préoccupent l'Emmurée. Le spectacle, aussi scientifique qu'il puisse être, n'amuse pas longtemps le *youri* Albert. Les tensions et les palabres des *rhodes* d'Anchow pas davantage. Il décide de se livrer à une entreprise, mais non pas en solitaire. Maga l'inté-

resse, et Alexei également. Qu'ils abandonnent leur université où l'on discute dans le vide, les jeux à la piscine, leurs stupides promenades sentimentales. Il y a en dehors de cet aquarium qu'est Anchow, un autre univers. On doit pouvoir y parvenir en franchissant les frontières du Néant par un canal inconnu. Alexei et Maga, fascinés par Albert, s'embarquent avec lui, mais ils sont plutôt des cobayes que des coéquipiers. Alexei en a très vite conscience, alors que la fusée d'Albert n'a pas encore quitté l'aire d'envol et qu'elle vibre de toute sa puissance, narguant le pouvoir des *Omegas*. A moins que les *Omegas* ne s'amuse d'une tentative qui change un peu le cours de leur existence de créateurs-ordonnateurs et qu'ils ne laissent faire. Il ne reste plus que de très courts instants avant le départ. C'est alors qu'Alexei veut reprendre sa liberté. Il se souvient de Rama, un autre pionnier de l'évasion hors d'Anchow, un prédécesseur d'Albert, qui a disparu dans une tentative analogue. Tout plutôt que l'inconnu, même s'il conduit à la liberté qu'il faudra assumer. Alexei veut entraîner Maga. Eternelle fille d'Eve, désireuse de goûter à d'autres fruits que ceux d'Anchow, Maga refuse de suivre Alexei, d'abandonner le *youri magicien*. « Que lhe importava no fim de contas que essa aventura ficasse em nada » (p. 203). Là-dessus, l'aéronef fantastique a décollé et navigue entre le Zéro et le Néant. Alexei bondit sur Albert, le maîtrise, mais ne peut se faire obéir des *Beta-Beta* mécaniciens et navigateurs. Soudain un fracas épouvantable projette chacun au sol et nul ne sait s'il est mort — car l'expression est inconnue à Anchow et nul n'a fait l'expérience de la chose. Un peu de temps s'écoule. Albert quitte le bord : il veut goûter à son banquet métaphysique de Néant. Que ses compagnons restent où ils sont, misérables larves qu'il va réexpédier dans leur nid calfeutré. Lui, il a choisi. Il disparaît donc, scaphandrier interstellaire, pèlerin de l'absolu. Alexei et Maga se retrouvent à Anchow : « Estamos em casa » (p. 277). L'aventure à peine ébauchée a pris fin. « La vie » reprend pour eux, comme auparavant — « La vie », autant dire la routine — mais sait-on ce que c'est que la vie à Anchow où les *Omegas* supervisent tout, programment chaque être et veillent sur l'ordre aseptisé et mathématique de la Cité.

*

Si à Anchow on ne vit pas, par contre dans la *Torre da Barbela* on vit — et intensément. Que la première scène du roman n'aille pas donner le change, toutefois. Elle ne manque pas de saveur. La troupe bigarrée, bavarde, hétéroclite et un peu ridicule des touristes visitant

les ruines du *solar* de Barbela est, certes, bien vivante, comme est bien vivant le fermier de Barbela, vieux bonhomme promu au rang de guide. Fonction oblige : il écorche savoureusement les explications historiques (?) apprises par cœur et les débite avec piété et conviction aux touristes éberlués et hors d'haleine : ils ont dû gravir les quatre-vingt-neuf marches de la tour triangulaire pour jouir d'un spectacle, bien réel lui aussi. Du haut de ses trente-deux mètres, la Tour de Barbela domine le fleuve, la Serra de Arga, Ponte de Lima et, à l'horizon, Viana do Castelo. Mais la vie, à Barbela, ce n'est pas cela. Après avoir fait le tour des vestiges du *solar* et parcouru les allées bordées de buis, les derniers touristes vont acheter à titre de souvenir des citrons du bon Frey Cyro, le saint de la famille, et puis ils disparaissent et tout revient au silence. Ou du moins c'est ce qu'un vain peuple, fermier en tête, s' imagine. Fallacieuse idée. Le roman repose sur un paradoxe absolu car les héros de l'histoire ne sont pas quelques personnages pris parmi les visiteurs et présentés durant cette scène endiablée. Non, les protagonistes comme les seconds rôles qui peuplent le livre sont des défunts, mais nullement désincarnés.

Morts depuis des siècles, ou morts seulement depuis quelques années, ces *fidalgos* de Barbela sont extrêmement morts pendant le jour mais tout à fait vivants pendant la nuit. L'obscurité venue, tous quittent leurs tombeaux, remontent à la surface et vont humer l'air frais du haut de la tour, nager dans le Lima, ou enfourcher leur monture. Le sujet du roman tient donc dans une sorte de chronique des passe-temps de ces trépassés. *Burricadas*, pique-niques, visites aux cousins du *Solar* de la Beringela ou chez le vieil *abade*, le curé de Moutosa, voilà l'ordinaire de leurs divertissements. Tous ensemble, ils « vivent », toutes époques confondues, ce qui donne lieu à des situations cocasses. Dom Raymundo, l'ancêtre, a été frère d'armes de Dom Afonso Henriques et troubadour. Dom Payo a soixante ans et il a cousiné avec Diogo Cão et navigué avec Dom Pêro sur les mers orientales. Dom Mendo a été capitaine dans la marine royale. Le *menino* Sancho avec ses seize ans n'appartient pas à une époque déterminée, il n'a jamais grandi ; c'est l'enfant gâté de la famille. « Dom Mirinho » est le Dr. Ramiro Barbela de Souza Moutinho e Silva Mayor, vicomte de Ponte Seca. Il est le technocrate de la lignée, avocat, rédacteur de discours officiels pour toutes les inaugurations de monuments ou réceptions nationales ou internationales. Il totalise plus de sept cents heures de vol au service du gouvernement qui paraît bien avoir été l'*Estado Novo*. Du côté des *fidalgas*, la galerie présente aussi ses contrastes. Parmi les figures féminines, on remarque surtout Dona Mafalda qui a vécu — glamment — à la cour de D. João V. Dona Brites a épousé un Français, le prince de Chenouilles ; elle a été célèbre pour sa beauté

au XIX^e siècle romantique. La dévote Dona Urraca se plaint un peu de toute l'agitation qui règne à la Tour et dérange ses exercices spirituels; elle n'a quitté Barbela que pour aller à Viana do Castelo deux ou trois fois dans son existence. Le gros bouffon de Dona Mafalda, le napolitain Bórbóla, est l'amuseur de la maison; toujours un air d'opéra aux lèvres, il déride les uns, nargue les autres, parodie, badine, satirise et mène son monde à bride abattue, s'exprimant dans un sabir très personnel où l'italien, l'espagnol et un peu de français se mêlent à un portugais approximatif. Il occupe une place à part, et sert de conscience à Dona Mafalda. A part aussi est la Bruxa de São Semedo, femme mystérieuse, belle encore malgré son âge, vivant à quelques lieues de Barbela et qui, finalement, se révélera être cousine de la famille. Mais les deux personnages qui servent de lien au roman sont le Chevalier da Barbela, un célibataire à l'âme médiévale, d'âge indéterminé, mais très juvénile, contemporain et ami de d'Artagnan, et sa fort jolie cousine du XX^e siècle, une Parisienne issue de la branche française de la famille, venue passer des vacances auprès de ses cousins portugais. Entre le Chevalier et Madeleine se noue une amitié d'abord sans arrière-pensées. Tous deux sur Vilancete, le coursier ressuscité chaque nuit du Chevalier, ils font de longues promenades et le jeune homme — comment le définir autrement? — se confie volontiers à Madeleine et lui raconte ses visites à la Sorcière de São Semedo, pour qui il éprouve confiance et une admiration mêlée de crainte. Madeleine l'écoute, essayant de ne plus penser à ses propres amours défuntes. Le Chevalier s'éprend de Madeleine, Madeleine sur les bords du Lima (Rio Lima, Rio Lete) oublie Paris; peu à peu leur complicité se change en amour, ce qui n'est pas du goût de tous les Barbelas, ceux de la Tour et celle de São Semedo. Des phénomènes, ces cousins, pense la Parisienne, mais qu'ils sont attachants!

Un banquet pantagruélique se prépare pour fêter la visite de Madeleine — les défunts Barbelas se tiennent bien à table. On projette la commémoration du centenaire de Dom Raymundo et les nuits se succèdent. Puis Madeleine regagne la France. Elle va se marier et les Barbelas sont invités à ses noces. Ils se rendent à Paris. Mais au moment où l'on croyait proche un dénouement trivial, le matin même du mariage, Madeleine enlève le Chevalier. Toute la famille regagne le Minho. Toutefois, « l'existence » n'est plus la même qu'avant. Jalousie de la Sorcière de São Semedo, irritation de la bigote Dona Urraca, dépit amoureux de Dona Brites, réaction xénophobe de certains vieux Barbelas — ils se liguent contre Madeleine et une nuit où le Chevalier est à São Semedo, ils la brûlent vive. Le lendemain matin, une nouvelle horde de touristes visite la Tour et le fermier répète ses explications.

O Aquário, *A Torre da Barbela*, deux romans extérieurement dissemblables, et pourtant sans doute issus d'une même volonté : la fiction scientifique et le merveilleux ont valeur de dépaysement, et renferment aussi de formidables symboles. C'est peut-être dans ce sens qu'il faut recevoir et entendre le message délivré par Alice Sampaio et Ruben A.

Dans les deux romans, le point de départ de l'intrigue se situe dans des univers fantastiques. Non pas, certes, au sens où le roman gothique l'entendait. La quasi-totalité des éléments de terreur de ce genre manque. Il y a cependant et dans les deux ouvrages, des êtres et des situations toujours insolites et parfois inquiétants. La Sorcière de São Semedo exerce ses pouvoirs sur le destin du Chevalier et de Madeleine, tout comme Albert de Michigan subjugue Maga, et durant quelque temps, Alexei. Le dénouement est conduit par la Bruxa — de fort loin et d'une façon souterraine : c'est elle que l'on aurait plutôt envoyée au bûcher et c'est la nuit où elle retient le Chevalier que périt Madeleine. Le *youri* Albert est une sorte de magicien du XL^e ou L^e siècle. Le fantastique offre ici un aspect autre, mais non moins authentique.

Est fantastique, en effet, d'après les maîtres qui ont pratiqué le roman gothique et le conte noir, le récit qui apporte la révélation, ou l'illusion, d'un autre univers régi par des lois différentes de celles qui président à notre monde mortel. Le même qualificatif s'applique à l'œuvre dont le contenu est situé hors du réel et hors du possible. Cependant, l'un des ressorts majeurs du fantastique tient à la crédibilité d'un fait hors du normal, mais *plausible* et suscitant le doute qu'il expose. Madame Sampaio offre à ses lecteurs des surhommes et des villes que l'on imagine dans une autre planète. Ce faisant, elle renvoie le lecteur à d'autres visites — ou visions — d'« extra-terrestres » que certains de nos contemporains affirment exister puisqu'ils les ont rencontrés. Ruben A. ne cherche évidemment pas à accréditer ces résurrections nocturnes, mais il donne aux Barbélas d'outre-tombe un comportement bien humain. Lui aussi, il renvoie à la croyance en un autre monde invisible aux yeux des gens actifs et point si marginal, puisqu'il le juxtapose au nôtre et que vifs et morts se côtoient en s'ignorant. Et le lecteur, pris au jeu, s'il ne dit pas « mais, après tout, et si... » peut bien avoir présent à la mémoire, quant au dénouement de la *Torre da Barbela*, un fait implacablement réel dans sa sauvagerie et, lui aussi, conséquence d'un coup de folie collective. Le dramaturge contemporain Bernardo Santareno en a fait le sujet de sa pièce parue en 1959, *O crime da Aldeia Velha* : en 1933, les habitants d'un bourg perdu du Trás-os-Montes brûlèrent une jeune fille qu'ils tenaient pour une

sorte de sorcière, mais qui en réalité, se montrait rebelle aux idées reçues. Madeleine de Barbelat était à part, elle aussi, au sein de cette terrible famille *minhota*.

Le mélange de l'humour noir et, si ce n'est de la terreur, du moins d'une certaine inquiétude et d'un réflexe de répulsion, sont d'autres composantes de la fiction fantastique. Ils figurent également dans les récits de Ruben A. et d'Alice Sampaio. Les effusions d'Alexei et de Maga rappellent des séquences d'un film de vampire de Murnau, *Nosferatu*, rôles inversés :

« O rapaz aproximou-se e beijou-a nos lábios. Ela soltou um riso agudo, selvático, e rasgando-lhe a pele com os dentes, começou a sugá-lo. Bebeu, bebeu, e de súbito, deteve-se, uma gota de sangue a escorrer-lhe pelo queixo. » (p. 41).

Ce genre de scène traitée à la manière insolite abonde, mais sous d'autres couleurs, dans *A Torre da Barbela* : « Vilancete levanta voo » monté par le Chevalier, Madeleine en croupe. La promenade aérienne s'achève et le couple, mettant pied à terre, longe les rives du Lima, puis s'enfonce dans le fleuve et la conversation se poursuit sous l'eau. Les deux romanciers cherchent à entretenir un climat mystérieux quoiqu'ils placent leurs personnages dans des situations finalement quotidiennes. L'insolite vient des détails ajoutés qui étonnent ou qui heurtent.

Alice Sampaio et Ruben A. cherchent donc à dépayser leurs lecteurs et les deux romans si dissemblables représentent une tentative de dépassement de la vie routinière. Aussi chez l'un et l'autre romancier semble-t-il possible de voir l'illustration d'un principe souligné par Pierre Castex : « L'invention fantastique procède d'un refus plus ou moins conscient de s'intéresser au monde tel qu'il est. »² Il faut comprendre pour Alice Sampaio et pour Ruben A. que le « monde tel qu'il est » c'est la *casa lusitana* de leur époque. Désillusionnés devant une situation de la Nation portugaise qu'ils réprouvaient, meurtris, ou lassés, les deux romanciers fuyant le contexte national et — pourquoi pas ? — mondial, se sont livrés au « divertissement » selon Pascal, et ont conçu et écrit *A Torre da Barbela* et *O Aquário*. Le fantastique a toujours été un paravent destiné à dissimuler l'angoisse et la solitude. Alice Sampaio a perçu, et senti et traduit le désenchantement existentialiste, tandis que Ruben A. plaçant ses héros dans un Portugal millénaire, verdoyant et paisible, cachait un drame. Vivant solitaires et dans l'ennui, Maga et Alexei n'arrivent pas à quitter Anchow; on

ignore ce que sont devenus ceux qui y parvinrent, Rama et Albert de Michigan. Situation analogue du côté de la Tour :

« Muitos Barbelas havia que na história da Torre se tinham aventurado a descortinar os mistérios do além e a tentar descobrir novos tratamentos para enfrentar os perigos da luz do dia. Desapareceram. » (p. 259).

Ainsi donc, à Anchow comme à Barbela, ce sont des êtres captifs qui sont mis en scène, — transfert du sentiment intime des auteurs face à leur propre situation. La force de l'habitude, le poids de la routine, d'autres forces aussi et beaucoup plus pesantes, les retiennent dans leur cercle. Que ce dernier soit futuriste ou traditionnel ne change rien à la chose. Le Chevalier, Madeleine disparue, « vivra » avec, au cœur, la discrétion résignée de l'âme antique. Maga, Alexei, ne peuvent échapper à l'accomplissement de la fatalité voulue par les ordinateurs de leur société compartimentée et fermée. Maga crie en vain sa révolte : « como respeitar uma Ordem-Universal que me faz 'objecto' quando eu estou 'viva' ? Sabes o que seja estar 'vivo' no catálogo dos 'mortos' ? » (p. 121). L'allégorie est terriblement claire et, nous a-t-il semblé, révélatrice. D'où l'hypothèse de travail soulevée plus haut, selon laquelle il valait mieux ne pas parler du message symbolique de ces deux romans. Maga et Alexei n'ont pu faire « o salto » — parce qu'ils sont trop intellectuels ? Madeleine n'a pu exorciser les phantasmes d'une société inquiète dans son repliement — parce qu'elle est l'objet d'une malédiction plus forte que l'amour du Chevalier ? Quoi qu'il en soit, ou bien il faut se résigner à vivre à Anchow, ou bien il faut perdre la tête à Barbela et commettre l'irréparable — mais dans les deux cas, la demeure au seuil infranchissable subsiste : l'homme ne peut combattre les dieux, ce serait la plus grande des démesures. Certains cependant, ont osé. Que la mémoire de leurs travaux ne soit pas perdue, même si ces travaux ont été placés sous le signe apparemment dérisoire du fantastique.

NOTES

1. Alice Sampaio, *O Aquário*, Lisbonne, Livraria Bertrand, 1963; Ruben A., *A Torre da Barbela*, Lisbonne, Parceria A.M. Pereira, 1964. Les citations présentées ici renvoient à ces deux éditions.

2. Pierre Castex, *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, Paris, Corti, 1951, p. 400.