



HAL
open science

”Histoire du siège de Lisbonne”, de José Saramago, ou la mémoire revisitée

Ana Maria Binet

► **To cite this version:**

Ana Maria Binet. ”Histoire du siège de Lisbonne”, de José Saramago, ou la mémoire revisitée. Danielle Régnier-Bohler. Le temps de la mémoire : le flux, la rupture, l’empreinte, Presses Universitaires de Bordeaux, 2006, 2-903440-72-7. hal-03178412

HAL Id: hal-03178412

<https://hal.science/hal-03178412>

Submitted on 23 Mar 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

HISTOIRE DU SIEGE DE LISBONNE, DE JOSÉ SARAMAGO, OU LA MÉMOIRE REVISITÉE

Introduction

José Saramago, un des écrivains contemporains les plus connus au Portugal et ailleurs, est né en 1922. Ayant bénéficié d'une reconnaissance assez tardive (dans les années 80 seulement), cet autodidacte fut directeur-adjoint d'un grand journal portugais, le *Diário de Notícias*, en 1975, après la Révolution des Œillets, qui avait mis un terme, une année auparavant, à un régime hérité de celui de Salazar (homme d'état qui a gouverné le Portugal pendant 40 ans). L'ouverture politique qui s'en suivit a donc bénéficié à cet homme du sud du Portugal, militant communiste, dont la vision du monde est marquée par l'analyse marxiste des forces et tensions en présence dans la société. Dans ses romans, en effet, il prend toujours fait et cause pour le petit peuple, dont il est issu (il fut longtemps serrurier, ses parents n'ayant pas pu lui payer des études secondaires), ainsi que pour la lutte que ce petit peuple mène dans les régions les plus pauvres du pays, comme l'Alentejo. Cette attention aux humbles et laissés pour compte s'étend aux oubliés de l'Histoire, comme ceux qui ont participé, au XVIII^e siècle, à la construction du grand couvent de Mafra, près de Lisbonne, et qui sont au centre d'un de ses plus grands romans, *Le Dieu manchot (Memorial do Convento)* (1983). Avec un roman comme *Le Radeau de pierre* (1986), le romancier se tourne vers l'utopie, celle du destin insolite de la Péninsule ibérique, qu'il imagine se détachant de l'Europe pour se rapprocher de l'Afrique. *L'Évangile selon Jésus-Christ* (1991) a été un objet de scandale, ou tout au moins de controverse, au Portugal, car il montre un Christ fruit de l'amour charnel entre Joseph et Marie, un Christ humain, trop humain, séduit par les charmes de Marie Magdeleine. Peut-être déçu par la réaction du public portugais, Saramago part s'installer, en 1993, à Lanzarote, dans les îles Canaries, ce qui est mal perçu par ses concitoyens. En 1998, il reçoit le Prix Nobel de Littérature, qui lui ouvre les portes de la reconnaissance internationale, à travers des traductions dans toutes les langues.

Le succès tardif de J. Saramago s'explique ainsi, tout au moins en partie, par une situation politique peu favorable, mais aussi par un style considéré comme « difficile », où la ponctuation traditionnelle est subvertie, où les dialogues des personnages et le discours narratif se mélangent, où les aphorismes s'accumulent. Le lecteur est ainsi pris entre des sentiments contradictoires : l'agacement produit par la difficulté de lire un texte par moments

presque baroque, mais aussi le plaisir indéniable de rentrer dans le jeu d'une force de création exceptionnelle, servie par une ironie ravageuse.

Dans *Histoire du siège de Lisbonne*, roman écrit en 1989,¹ José Saramago pose la question, centrale dans sa production romanesque, de la frontière entre Histoire et Fiction, à propos d'un événement bien réel, celui de la conquête, en 1147, de Lisbonne, ville alors sous domination arabe, par le premier roi du Portugal, aidé par des croisés chrétiens. Les héros du roman sont deux personnages contemporains, Raimundo, correcteur dans une maison d'édition, et Maria Sara, son supérieur hiérarchique, qui vont vivre ensemble une histoire d'amour. L'élément déclencheur du récit, son embrayeur, est simple, mais astucieux : Raimundo corrige les épreuves d'une histoire du siège de Lisbonne, et décide de changer un élément de l'histoire en question en transformant le *oui* des croisés à Afonso Henriques, en *non* – il modifie ainsi la « vérité historique », en la transformant en fiction : mais, au bout du compte, Histoire et Fiction sont-elles si éloignées l'une de l'autre ?

Nous sommes pourtant amenés à tenter d'établir des frontières, même poreuses, entre Fiction et Histoire : nous nous trouvons en effet devant deux types distincts de récit et de rapport au temps. Cependant, il faut bien garder à l'esprit le fait que l'Histoire est à la fois constituée de récits événementiels et de l'ensemble des événements qui peuvent être, ou non, objet de récit. Certains types d'événements seront donc valorisés, selon les époques et les historiens, infléchissant ainsi la mémoire collective dans une certaine direction, orientant sa construction – nous ne sommes pas dans le domaine des sciences exactes, mais dans celui de constructions culturelles.

Cette problématique est très présente dans *Histoire du siège de Lisbonne*, et nous nous demanderons en conséquence s'il s'agit d'un roman historique, ou bien d'un roman sur la façon dont on écrit la fiction et dont on écrit (ou réécrit) l'Histoire, **un roman sur l'acte d'écrire**. A partir d'un fait historique, qui est partie intégrante de la mémoire collective portugaise, nous nous poserons la question de savoir si J. Saramago ne déconstruit pas l'Histoire pour construire une autre histoire, celle de l'écrivain confronté à l'acte de création, celle d'une réalité autre qui va pénétrer le réel et le modifier. Histoire et Fiction finiront peut-être par mêler le cours de leurs récits, en escamotant leurs différences originelles.

¹ José SARAMAGO, *História do Cerco de Lisboa*, Lisboa, Caminho, 1995 [1^{ère} ed. : 1989].

I – Un roman historique...

Il est généralement considéré que le roman historique se doit de faire référence à des événements ou des personnes réels, de façon à être crédible ; il reste cependant proche de la fiction, ce qui lui confère un statut générique à part, fondamentalement hybride. S'il doit se tenir entre les limites de l'Histoire, il peut prendre des libertés avec celle-ci, la transformant par la création poétique. Une certaine vision de l'Histoire est ainsi véhiculée et va contenir et déterminer, du moins partiellement, le récit qu'elle inspire. En même temps, elle va nous dévoiler beaucoup sur l'auteur lui-même.

Dans le cas de Saramago, à côté des éléments tirés de l'Histoire la plus orthodoxe, nous trouvons un traitement tout à fait hétérodoxe de ce qui est généralement considéré comme la vérité historique. Nous nous retrouvons ainsi face à un puzzle formé d'éléments issus de deux « boîtes » différentes, que l'auteur a mélangés à son gré. Les personnages subissent le même traitement, ceux appartenant à l'histoire côtoyant ceux créés de toutes pièces par le romancier. Les personnages historiques eux-mêmes prennent une dimension autre, plus poétique, plus dramatique. De la vérité à la vraisemblance, le chemin est court – Saramago n'hésite en tout cas pas à s'y engager, notamment lorsqu'il assume de façon préférentielle le point de vue de ceux qui n'ont jamais la parole, les oubliés de l'Histoire.

Dans *Histoire du siège de Lisbonne*, le fait historique est au cœur même de la thématique du roman, comme le titre l'annonce. Il est en fait présent à travers un discours essentiellement réflexif, qui prend appui sur les événements historiques eux-mêmes. La fiction apparaît ainsi comme une autre façon de dire l'histoire, de la contester, de la reconstruire, de souligner son existence en tant que texte. Paul Ricoeur parle de ce type de procédé dans les termes suivants : « Cette logique qui consiste essentiellement dans la construction *par l'imagination* d'un cours différent d'événements, puis dans la pesée des conséquences probables de cet événement réel, enfin dans la *comparaison* de ces conséquences avec le cours réel des événements ».² Soumise au regard ironique de l'écrivain, l'histoire devient métahistoire, discours sur le discours historique, ou métafiction historiographique. Le discours historique n'est donc pas figé, apparaissant comme un objet de contestation, des récits différents pouvant finalement prendre en charge le même événement. Le passé se construit ainsi dans et par l'écriture, sa vérité étant relative, ce qui se traduit ici en termes narratifs par la multiplicité de

² Paul RICOEUR, *Temps et Récit* (I), Paris, Seuil, 1983, p. 257.

la focalisation (**Raimundo**, l'**auteur** de la « vraie » histoire du siège de Lisbonne, et le **narrateur** omniscient), et la parataxe (mise au même niveau de deux récits).

Dans le roman qui est l'objet de ce travail, et comme nous l'avons dit précédemment, Raimundo, le correcteur, décide de modifier le texte qu'il doit relire et corriger. A la place de l'assentiment des croisés à la demande d'aide formulée par le premier roi du Portugal, Raimundo place un *non* qui change le texte, mais aussi le cours des événements passés. Le refus d'aide de la part des croisés entraînerait en effet des conséquences telles qu'elles auraient pu changer tout le cours de l'histoire du Portugal :

« il tient le stylobille d'une main ferme et ajoute un mot sur la page, un mot que l'historien n'a pas écrit et que par souci de la vérité historique il n'aura jamais pu avoir écrit, le mot Non, maintenant le livre dit que Non, les croisés n'aideront pas les Portugais à conquérir Lisbonne, c'est écrit et par conséquent c'est devenu vrai, même si c'est une vérité différente, ce que nous disons être vrai et l'a remplacé, il faudrait maintenant, et comment, que quelqu'un raconte la nouvelle histoire ». ³

L'*autre histoire* va s'imposer peu à peu, imposant en même temps au lecteur la problématique centrale du roman, celle de la frontière entre vérité et vraisemblance :

« il ne me sert donc à rien de chercher une réponse au pourquoi dans l'histoire qu'on appelle la vraie histoire, je dois l'inventer moi-même, il faut qu'elle soit autre pour pouvoir être fausse et fausse pour pouvoir être autre ». ⁴

Elle prendra forme grâce à l'intervention de la personne qui supervise les correcteurs, Maria Sara, qui pousse Raimundo à l'écriture de cet autre texte, clairement fictionnel, mais vraisemblable. Le lecteur devient complice de ce défi, de cette transgression, de cette affirmation de liberté face au déterminisme de la parole dogmatique de l'Histoire :

³ José SARAMAGO, *Histoire du siège de Lisbonne*, trad. Geneviève Leibrich, Paris, Seuil, 1992, p. 48.

⁴ *Ibid.*, p. 121.

« En fait, je pense que les gens se partagent essentiellement entre ceux qui disent oui et ceux qui disent non [...] bénis soient ceux qui disent non car le royaume de la terre devrait leur appartenir, Devrait, as-tu dit, Le conditionnel est délibéré, le royaume de la terre appartient à ceux qui ont le talent de mettre le non au service du oui, ou qui, ayant été l'auteur d'un non, le font vite disparaître pour instaurer un oui ». ⁵

Ce lecteur tente de parcourir sans se perdre les différents chemins qui traversent l'espace du roman, suivant tantôt le point de vue iconoclaste de Raimundo, tantôt celui de l'auteur de l'ouvrage historique « corrigé » par celui-ci, ou bien celui du narrateur omniscient qui se promène, et nous promène, dans les différentes sources historiques généralement reconnues, nous invitant à changer là aussi de point de vue, endossant tour à tour celui des Chrétiens et celui des Maures. L'abondance de parataxes et de parallélismes inscrit cette dualité de perspective dans le texte (« Lisbonne était conquise, Lisbonne était perdue »), le rend labyrinthique, fait passer le lecteur abruptement du XII^e au XX^e siècle.

En tout état de cause, selon Saramago « l'histoire dépend de celui qui l'écrit. Disons que l'histoire est toujours écrite du point de vue des vainqueurs ». ⁶ Dans ce roman, le narrateur avoue qu'à l'Histoire fut ajoutée « une part suffisante d'imagination pour la rendre plus réelle et authentique ». En effet, sans cette part d'imagination, l'Histoire serait-elle lisible ?

Si les points de vue sont divers, la topographie est, elle, marquée par l'unité de lieu, car nous nous trouvons toujours sur le site même du siège de Lisbonne : Raimundo et Maria Sara vivent leur histoire d'amour là où le siège de Lisbonne eut lieu, autour du château de S. Jorge, dans ce quartier qui, aujourd'hui encore, se souvient de ses origines mauresques, ce « lieu de mémoire ». Ainsi, la fiction ne fait-elle que réinventer l'Histoire, lui permettant de revivre grâce à une mémoire qui englobe des éléments apportés par l'imaginaire, offrant sa propre version des faits, sa vérité propre : « Tout roman n'est que cela, désespoir, désir frustré d'un passé qui ne serait pas une chose définitivement perdue. Il reste à savoir si c'est le roman qui empêche l'homme d'oublier, ou bien si c'est l'impossibilité d'oublier qui le porte à écrire des

⁵ *Ibid.*, p. 303.

romans ». Saramago explicite ces mots présents dans son roman par la déclaration suivante : « Il y a toujours une participation de ma propre mémoire personnelle, qui n'apparaît pas en tant que telle, mais qui, bien souvent, contribue à donner un sens à ma narrative [...] Je serais incapable d'écrire sans la participation de ma mémoire ».⁷

Cependant, lorsqu'il regarde le passé, Saramago ne perd pas de vue le présent, dans un va-et-vient temporel qui caractérise *Histoire du siège de Lisbonne*. Il rentre ici dans le domaine de la mémoire collective, qu'il partage, et dans le cadre de laquelle il place sa fiction. Il remet en quelque sorte en question le roman historique traditionnel, corrigeant le passé, refusant la linéarité de l'Histoire, lui ôtant sa prétendue véracité, combattant les dogmatismes. Mais il s'attaque également aux mythes fondateurs de la nationalité (comme celui de la conquête de Lisbonne, fait historique, mais qui bénéficie d'une haute valeur ajoutée symbolique, car elle met en jeu la future capitale du royaume, son premier roi, la chrétienté face à l'islam), les déconstruisant patiemment, mais dévoilant, de par son entreprise même, une véritable fascination par rapport aux constructions de la mémoire collective, à leur capacité à se structurer sous la forme de récits cohérents qui aident l'homme à comprendre le monde autour de lui, tout en se comprenant lui-même. Car, au bout du compte, « le discours historique est par dessus tout *représentation*, c'est-à-dire, la manifestation, à travers un *récit*, d'un système de représentations idéologiques d'un groupe social, d'une communauté, d'une nation »⁸.

La mémoire est ainsi partie intégrante de l'idéologie de chaque époque, modelée principalement par les élites culturelles. Saramago s'attaque ici à une idéologie providentialiste de l'histoire, qui a traditionnellement cours au Portugal, selon laquelle cet épisode, comme d'autres dans l'Histoire du Portugal, s'insère dans un plan divin où le Portugal, pays élu de Dieu, ne peut qu'être vainqueur face à l'Infidèle. Dans l'autre histoire, celle que Raimundo écrit à partir du *non* qu'il oppose à l'Histoire officielle, en une manière d'énonciation performative, où dire ce serait faire ou refaire l'Histoire, le futur de la nation portugaise dépendrait d'une simple contingence historique. Cette substitution mène à ce que Raymond Aron a appelé « la dissolution de l'objet historique »,⁹ tout en affirmant la liberté d'esprit du sujet écrivant la relativité de l'Histoire.

⁶ « Alguns dos nomes de José Saramago », in *José Saramago, Uma Voz contra o silêncio*, Lisboa, Caminho / ICEP/ MC, 1998, p. 34.

⁷ Carlos REIS, *Diálogos com José Saramago*, Lisboa, Caminho, 1998, p. 130.

⁸ Ana Isabel BUESCU, *O Milagre de Ourique e a História de Portugal de Alexandre Herculano – Uma polémica Oitocentista*, Lisboa, INIC, 1987, p. 49.

⁹ Raymond ARON, *Introduction à la philosophie de l'histoire*, Paris, Gallimard, 1986, p. 120.

Les romans restent cependant les seuls endroits où il est possible de revenir en arrière et changer le cours de l'Histoire : en effet, le temps de l'histoire est linéaire, cumulatif, non réversible. L'Homme a toujours rêvé d'agir sur ce temps historique, de se l'approprier, comme l'a fait le personnage du correcteur.

II – ...ou l'histoire d'un roman ?

Cette tentative de s'essayer à la construction d'une autre vérité relève peut-être d'un désir désespéré de trouver la « vérité vraie ». ¹⁰ Où pourrait-on la trouver ailleurs qu'au cœur même de l'écriture, au plus intime de l'écrivain, dans les profondeurs de l'acte même de création ? :

« je me disais bien aussi que l'histoire n'était pas la vie réelle, qu'elle était littérature et rien de plus, Mais l'histoire a été vie réelle au temps où elle n'aurait pu encore s'appeler histoire ». ¹¹

Ici, elle semble surgir d'un accident de parcours, celui, jusque là sans faute, d'un correcteur d'une maison d'édition. Le monde de la création, interdit jusqu'alors, s'ouvre soudainement à lui de par son déni de sa condition même, son acte provocateur, son défi de créer, tel un demiurge, une vérité autre. Mais l'instigation à poursuivre et à donner forme à ce défi initial vient de Sara, la femme éternellement tentatrice, éternellement briseuse d'interdits, bibliquement non soumise aux déterminismes. La construction du livre « interdit » reste omniprésente dans le roman, et accompagne, ou même dépend, de cette autre histoire, celle de la relation amoureuse entre Raimundo et Sara : Éros est nécessaire à la création, à la perpétuation de la liberté de dire non à la règle établie, pour en créer une autre. Le *non* de Raimundo est le fruit défendu que Sara, cette autre Eve, le pousse à cueillir et à assumer pleinement. Ce fruit est, bien entendu, celui de la connaissance, qui sauve l'Homme, mais peut aussi le perdre. La vie, dans l'œuvre de Saramago, est ainsi un perpétuel défi, une constante destruction et reconstruction, « la vérité ne pouvant être autre chose qu'un visage superposé au nombre infini de masques changeants », selon l'auteur. C'est peut-être pour cela

¹⁰ A ce sujet, l'épigraphe du roman, tirée d'un *Livre des Conseils*, qui n'existe pas, est fort éclairante: « Tant que tu n'atteindras pas la vérité, tu ne pourras la corriger. Toutefois, si tu ne peux la corriger, tu ne l'atteindras pas. En attendant, ne te résigne pas ».

¹¹ *Ibid.*, p. 16.

que les voix (voies) du roman sont multiples, se répondent, se contredisent, tentent de s'imposer et d'abolir les séparations spatio-temporelles. Elles dévoilent, en dialoguant, l'*ars poetica* de l'auteur, dans un jeu complexe de concepts qui nous rappelle qu'il admire profondément le Père jésuite António Vieira, grand écrivain et orateur du XVII^e siècle.

L'Histoire apparaît donc ici comme écriture transitoire, comme une Œuvre impossible à écrire de forme définitive, car à la réflexion historique se mélange toujours celle sur les mécanismes de l'écriture de l'Histoire, son rapport à la mémoire d'autres textes, et au sujet écrivant. Elle est aussi un jeu de langage, où l'imaginaire, avec sa force subversive, se faufile, elle représente enfin une aventure, celle de toute forme d'écriture. Elle a sa logique interne : le correcteur, une fois prise la décision de dire non à l'Histoire officielle, reste prisonnier de la logique interne du récit historique. La trame de cette écriture de l'histoire devient visible dans le roman grâce à la distorsion qu'elle subit de la part du correcteur, introduisant ainsi une forme d'instabilité dans le discours. Nous devenons conscients du fonctionnement interne de celui-ci en regardant à travers cette faille qui s'ouvre sous nos yeux. Et ce que nous voyons nous conforte dans l'idée selon laquelle l'Histoire est l'**écriture** de l'Histoire, et que nous pouvons parler d'une **poétique du discours historique**.

Conclusion

Le roman de Saramago nous oblige ainsi à réfléchir sur la **représentation du passé**, rendu présent grâce à la mémoire et à l'imagination. Il se dresse contre une intention « totalisante »¹² du savoir historique, mettant en avant un métadiscours historique, un discours, souvent fragmentaire, sur le discours de l'histoire. Il fait écho au concept aronien « d'illusion rétrospective de fatalité », se replaçant dans le présent des personnages du passé, épousant leurs doutes et incertitudes, reconstruisant avec eux la suite de l'Histoire. Celle-ci n'est jamais écrite d'avance, il n'y a pas de fatalité, voilà ce que souligne Saramago. Pour celui-ci, ce qui compte par dessus tout c'est l'acte d'écrire, d'inscrire l'imaginaire dans le réel, de revisiter la mémoire pour en rapporter les matériaux susceptibles de féconder un présent qui cherchera sa cohérence dans le discours fictionnel.

Ana Maria BINET – Université Michel de Montaigne-Bordeaux 3

¹² V. à ce propos l'ouvrage de Paul RICOEUR, *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, Paris, Seuil, 2000.