

La victime objet de l'enquête criminelle et sujet d'une analyse sociale de communautés en crise dans le roman policier lusophone

Pierre Michel PRANVILLE

Sorbonne Nouvelle Paris 3

C.R.E.P.A.L.

Cet article est issu d'une communication faite lors du colloque international « La notion de "victime" : récits, discours et représentations dans les espaces lusophones et hispanophones » (29 mai 2015 <<http://www.unicaen.fr/recherche/mrsh/erlis/1083>>). Un dossier rassemblant la majeure partie des communications de ce colloque sera publié dans la revue *Nuevo Mundo, Mundos Nuevos* (29 mai 2015 <<http://nuevomundo.revues.org/>>) courant 2015.

*

Résumé : Il n'y a pas de roman policier sans victime quel que soit son sous-genre : roman à énigme, roman noir ou roman d'angoisse et de

suspense. C'est dans le roman noir qui, lui, met en valeur un univers oppressant souvent lié aux étapes chaotiques de l'histoire que la victime prend une dimension collective, sociale. Dans la littérature policière de langue portugaise, nous retiendrons le romancier Modesto Navarro qui fait prendre à son détective Artur Cortez une posture de veilleur social dans une société qui découvre la démocratie mais aussi le libéralisme économique qui crée des conflits qui génèrent de nombreuses victimes sociales. Au Brésil, nous choisirons Rubem Fonseca et son roman *Agosto* qui déroule en parallèle l'enquête de l'incorruptible commissaire Alberto Mattos et la fin de règne du Président Getúlio Vargas dans un pays

en déliquescence. Enfin, le romancier Pepetela, pour l'Afrique de langue portugaise, propose dans *Jaime Bunda e a Morte do Americano* une vision tragi-comique de la société angolaise postcoloniale à partir de l'assassinat d'un expatrié américain dont sera accusé à tort un jeune couple de Benguela représentant d'une population aussi vulnérable aujourd'hui après 1975 qu'hier au temps de la colonie. Enfin, nous nous interrogerons sur l'effet politique critique visé ou non par les auteurs et nous étudierons si ces trois romans participent au devoir de mémoire pris souvent en responsabilité par la littérature policière noire de la fin du 20^e siècle où se croisent deux notions de la victime : celle, factuelle, individuelle, de la victime initiant l'enquête criminelle, et celle, interprétative, collective, de la victime initiant une enquête politico-sociale qui prend la dimension d'une analyse du contexte historique qui a déterminé la violence subie.

Mots-clés : victime ; roman policier lusophone ; enquête ; crise ; histoire ; société.

*

Resumo: Não há romance policial sem vítima seja qual for o subgénero: romance de enigma, romance negro, romance de angústia e suspense. A vítima toma uma dimensão coletiva e social no romance negro que é o subgénero que valoriza um universo sufocante muitas vezes ligado a etapas caóticas da história. Na literatura policial

portuguesa, selecionamos o romancista Modesto Navarro que transformou o seu detetive Artur Cortez em sentinela social numa sociedade que descobre a democracia e ao mesmo tempo o liberalismo desenfreado que cria conflitos e numerosas vítimas sociais. No Brasil, escolhemos Rubem Fonseca e o seu romance *Agosto* que narra em paralelo a investigação do incorruptível comissário Alberto Mattos e o fim do reino do Presidente Vargas num país em plena decadência. Por fim, o autor Pepetela, que representa a África de língua Portuguesa, propõe no seu romance *Jaime Bunda e a Morte do Americano* uma visão trágico-cômica da sociedade angolana quando narra o caso do assassinio dum expatriado americano. Um jovem casal de Benguela é acusado injustamente de ter cometido o crime. Estas personagens assumem o papel de um povo tão vulnerável no tempo das colónias como após 1975. Por fim, analisaremos se há intenções políticas por parte dos autores e se os três romances participam no dever de memória habitualmente levado a cabo pela literatura policial negra do fim do século 20 onde se cruzam duas noções de vítima: a fatural e individual, da vítima que inicia uma investigação criminal e a interpretativa e coletiva, da vítima que tem a dimensão duma análise do contexto histórico que determinou a violência por ela sofrida.

Palavras-chaves: vítima; literatura policial; lusófona; investigação; crise; história; sociedade.

Sans victime d'un délit, ou mieux, d'un meurtre, il n'y a pas d'enquête, ni de policier, ni d'explication finale, donc pas de roman policier. Depuis Edgar Poe, dans l'histoire du roman policier, l'espace donné à la victime, son statut social et sa fonction ont évolué. Pour l'expliquer, nous ne reprendrons pas la typologie du roman policier de Tzvetan Todorov¹ (roman à énigme, roman noir et roman d'angoisse et de suspense), même si elle a le mérite de la clarté et correspond aussi à la chro-

¹ TODOROV, Tzvetan, « Typologie du roman policier », *Poétique de la prose*, Paris, Seuil, 1971, p. 55-64.

nologie de l'apparition des différents sous-genres du roman policier qu'elle a identifiés. Nous allons plutôt nous référer à l'ouvrage de Philippe Corcuff, beaucoup plus récent, intitulé *Polars, philosophie et critique sociale*², parce que cet essayiste met en contact roman policier et sociétés, particulièrement pour le roman noir.

Philippe Corcuff distingue deux catégories de roman policier. Le roman à énigme venu d'Angleterre et le polar noir, venu d'Amérique du Nord. Il cite les propos de Jean-Patrick Manchette, romancier, qui dit que « dans le roman policier classique, le délit trouble l'ordre du Droit. La découverte du coupable le restaure par son élimination du champ social³ ». La victime qui initie l'enquête trouve une réparation de son préjudice dans la condamnation du criminel. Dans le roman criminel violent et réaliste à l'américaine, c'est l'ordre du Droit qui n'est pas bon. Le mal domine historiquement. « Le pouvoir social et politique est exercé par des salauds⁴ », dit J-P Manchette. En effet, le roman noir fait le portrait de sociétés rudes dans lesquelles souffrent et meurent des victimes. Ce sont des sociétés injustes et corrompues où fatalement sont représentés des dominants et des dominés, des bourreaux et des victimes. La dimension sociale des histoires qui sont racontées donne à la ou aux victimes, comme à leurs bourreaux, une valeur collective. Le temps des histoires narrées confère à la ou aux victimes, comme à leurs bourreaux, une dimension historique.

C'est le cas des trois romans policiers que nous allons étudier. Dans chacun d'entre eux, nous retrouverons des victimes et leurs bourreaux. Nous observerons un glissement de la victime individuelle – la victime objet, factuelle, initiale, celle qui légitime le départ d'une enquête – vers la ou les victimes collectives – la ou les victimes sujet, représentatives ou finales –, celles qui représentent un groupe victime d'une violence dont les origines se trouvent dans le dérèglement de la société. Le bourreau individuel ou initial devient lui aussi un bourreau sujet ; il représente un système qui broie les individus.

Dans les trois romans, nous retrouverons une seconde paire de concepts : la victime mobilisée⁵ et son contraire, la victime démobilisée. Chez Modesto Navarro, le privé Artur Cortez dans les romans précédant *Morte no Douro*⁶, de témoin et acteur du PREC⁷, le processus révolutionnaire, en est devenu la victime, une victime démobilisée, avant de se ressaisir et de se transformer en sentinelle sociale, c'est-à-dire une victime mobilisée et mobilisatrice. Dans *Agosto* de Rubem Fonseca⁸, le commissaire Mattos, lui, craque et n'assume plus son rôle de policier intègre et devient une victime démobilisée. En même temps que le président Vargas, ils sont tous les deux happés par le chaos social. Dans *Jaime Bunda e a Morte do Americano* de Pepetela⁹, Bunda, l'improbable agent secret, bien qu'il

2 CORCUFF, Philippe, *Polars, philosophie et critique sociale*, Paris, Textuel, 2013.

3 MANCHETTE, Jean-Patrick, *Chroniques*, Paris, Payot-Rivages, 1996, p. 19-20.

4 *Ibid.*, p. 20.

5 Concept repris par Didier FASSIN et Richard RETCHMAN dans *L'empire du traumatisme*, Paris, Champs, 2010. Ces deux médecins et anthropologues parlent de victimes qui, en se mobilisant collectivement après avoir subi une catastrophe, participent à la reconnaissance de leur traumatisme et à la construction de leur statut de victime.

6 NAVARRO, Modesto, *Morte no Douro*, Lisboa, Ulmeiro, 1986.

7 Processus révolutionnaire en cours ou PREC : période suivant la Révolution des Œillets au Portugal, d'avril 1974 à novembre 1975.

8 FONSECA, Rubem, *Agosto*, São Paulo, Editora Schwarcz, 1990.

9 PEPETELA, *Jaime Bunda e a Morte do Americano*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2012.

résolve l'affaire de l'assassinat d'un expatrié américain, va assister à l'élimination de deux innocents au nom de la raison d'état. Témoin, il n'est, lui, victime que de sa propre impuissance.

Après avoir parlé des victimes, nous nous interrogerons sur la présence de l'histoire dans ces trois romans noirs. Tous font référence à des événements chaotiques de l'histoire du Portugal, du Brésil et de l'Angola ou à leurs conséquences politiques, économiques et sociales. Enfin, nous examinerons si ces trois romans noirs lusophones participent, avec ceux d'autres auteurs – nous pensons à Didier Daeninckx en France –, au devoir de mémoire de victimes des dérèglements de l'histoire.

1. Les victimes dans le roman policier lusophone

Les victimes mobilisées dans *Morte no Douro* de M. Navarro

M. Navarro est un auteur engagé. Opposant à Salazar, militant au Parti Communiste, il est élu à la mairie de Lisbonne après le 25 avril. Sociologue de formation puis journaliste, il publie une douzaine de romans dont sept romans policiers mettant en scène son privé, Artur Cortez. Son premier roman, *Morte no Tejo*, est un texte hammettien, où le privé, constamment dans l'action, frappe avant de penser. Dans le second, *A Morte dos Anjos*, Artur Cortez commence une réflexion sur le sens de son activité professionnelle. Il acquiert une conscience politique et participe au Processus révolutionnaire. Il est démasqué par un mouvement d'extrême droite, battu et brisé psychologiquement, rejoignant l'image du privé *loser* du roman noir qui trouve les coupables mais n'arrive pas à les atteindre. Il est à son tour une victime, dans un premier temps démobilisée, car dépressif, écrasé par un fort sentiment de culpabilité, celui de ne pas avoir pu empêcher l'échec du PREC. Mais Artur Cortez va se reconstruire. Terminés les crimes passionnels et les petits trafics, le détective se lance dans des enquêtes qui le rapprocheraient plus du journalisme d'investigation s'il n'y avait une victime initiale bien réelle à chaque fois. *Morte no Douro* confirme le nouveau positionnement d'Artur Cortez : il est devenu une sentinelle sociale.

La victime objet initiale de ce roman est Baltazar Reis, un vénérable viticulteur. Il est en même temps une victime sujet, finale, parce qu'il y a un lien évident entre le crime et son engagement social. Il est assassiné parce qu'il tente de relancer une coopérative pour résister à la pression des grandes compagnies de vin de Porto pour lesquelles tous les moyens sont bons, même violents, pour exproprier les petits propriétaires de vignobles de la haute vallée du Douro. Ces viticulteurs sont les victimes sujets de ce roman. Quels sont les faits historiques qui fondent la fiction? En 1975, le MFA¹⁰ avait placé à la direction de l'Institut du vin de Porto un officier chargé de réguler les relations entre les petits producteurs et les grandes compagnies, en créant des coopératives. La fin du PREC a ouvert

¹⁰ MFA : Mouvement des Forces Armées, appelé également Mouvement des Capitaines qui s'est constitué clandestinement en 1973 avec pour objectif de mettre fin à la guerre coloniale et de rétablir la démocratie au Portugal. Le MFA a conservé un rôle institutionnel jusqu'en 1982.

la voie au retour des responsables d'antan, habillés en démocrates. Rapidement convertis à l'économie de marché, ils se sont substitués à ces organismes. Didier Fassin et Richard Rechtman pensent que la notion de victime dépasse celle de victimes d'une catastrophe naturelle ou d'un conflit armé : « Ceux que notre société désigne comme victime nous parlent donc de justice plutôt que de souffrance, en appellent au droit plutôt qu'à la compassion¹¹ ». Le détective retrouve le coupable, ce qui permet de libérer les paroles des victimes, et que soit reconnu aux vignerons le statut de victime d'un traumatisme économique. Ces victimes, désormais mobilisées, vont organiser la réouverture de la coopérative vinicole. L'action d'Artur Cortez est maintenant celle d'un lanceur d'alertes qui dénonce des injustices. A l'aide d'un réseau local de sentinelles sociales et de victimes mobilisées, le détective remonte des informations sensibles et dénonce les déviances de la jeune démocratie portugaise.

Les victimes démobilisées dans *Agosto* de Rubem Fonseca

Plus encore que dans *A Morte dos Anjos* de M. Navarro, dans *Agosto*, le destin de l'enquêteur et celui de son pays sont liés. R. Fonseca fait progresser en parallèle deux histoires, celle du commissaire Alberto Mattos, le seul policier intègre de Rio, et celle du président Getúlio Vargas. Les deux hommes, acculés par leur entourage et par un monde dont ils ne comprennent plus les règles, précipitent leur fin : Vargas se suicide et Mattos n'oppose aucune résistance aux tueurs à gage lancés à ses trousses. La victime objet initiale de *Agosto* est un industriel. Au départ, rien n'explique cet assassinat. L'enquête va peu à peu révéler qu'il a enfreint les réglementations commerciales du Brésil. La disparition de l'homme d'affaire prend une signification sociale révélant la corruption des hommes politiques car la première piste, celle de l'amant et du couple désuni, est une fausse piste qui masque un délit économique. Mattos l'a compris et met la pression sur le sénateur qui en est à l'origine. C'est ce dernier qui a monté une escroquerie avec l'appui de Fortunato, commandant la garde présidentielle, l'éminence grise de Getúlio Vargas, celui-là même qui a organisé l'assassinat de Carlos Lacerda, journaliste d'opposition et bête noire du président. C'est à ce moment-là que la fiction, la petite histoire, rencontre la grande histoire. Rappelons que l'attentat a épargné Lacerda mais a été fatal à un officier, ce qui provoqua le soulèvement de l'armée contre le président, son isolement et son suicide. Le commissaire Mattos et Getúlio Vargas sont deux victimes démobilisées. Le policier, harcelé par ses collègues tous corrompus, par son ex-femme et par sa maîtresse, et poursuivi par deux tueurs, sait qu'il ne pourra pas faire inculper le sénateur. Il abandonne la partie. Le président, trahi par les siens, est dépassé par la situation et lui aussi abandonne la partie. Tous les deux, chacun à leur niveau, sont des victimes sujets, représentatives de la dégradation du pays. Le commissaire représente l'échec d'un état de droit ; le président représente l'échec d'une société démocratique. Le lien ténu qui reliait dans l'enquête ces deux personnages se renforce curieusement au moment de la disparition de Getúlio Vargas. Mu par une attraction irrationnelle, le policier sort du périmètre légal de son investigation en se rendant au palais présidentiel où il pénètre dans la confusion générale grâce à sa carte de police. Jeune étudiant, Mattos s'était opposé à Getúlio Vargas dans la rue ; il avait été emprisonné, torturé. Il

¹¹ FASSIN, Didier et RECHTMAN, Richard, *L'Empire du traumatisme, Enquête sur la condition des victimes*, Paris, Champs, 2010, p. III.

est une victime de l'Estado Novo, lui rappelle sa femme qui lui fait observer que, deux ans plus tard, il manifestait pour Vargas en 1937, puis dans les rassemblements *querémistes*¹² en 1945. Elle trouve qu'il était bien confus, politiquement, à l'époque et ajoute que cette confusion perdure aujourd'hui. Les personnages du noir, victimes ou enquêteurs, ont souvent des failles dans leur passé, des traumatismes cachés. Cette confusion est la faille du commissaire Mattos. En effet, comment expliquer la curiosité morbide du policier quand il se rend dans la chambre où repose Vargas ? Cette nouvelle attirance pour son ancien bourreau est-elle la seconde manifestation d'un syndrome de Stockholm ou celle d'une solidarité affective et idéologique face au monde qui s'écroule autour d'eux ?

Le témoin (victime de son impuissance) dans *Jaime Bunda e a Morte do Americano* de Pepetela

Témoin, c'est le positionnement habituel de l'enquêteur du roman à énigme. Il établit des faits, recherche la vérité, confond le coupable et passe le relais à la justice institutionnelle. Dans le roman noir, il peut avoir des états d'âme, être plus intuitif que déductif, sortir de son fauteuil d'office pour s'imprégner du terrain. Sauf que la personnalité de l'enquêteur de Pepetela l'éloigne de ces critères. Jaime Bunda est l'agent secret d'un des très nombreux services d'intelligence angolais. C'est un très jeune homme qui est essentiellement intuitif, très distrait, grossier et maladroit, imbu de sa personne et, physiquement, énorme. Pepetela a créé un personnage improbable qui, d'emblée, annonce la parodie, ne serait-ce que par son nom. Quand il se présente à un collègue de la CIA par un *O meu nome é Jaime, Jaime Bunda*, « mon nom est Jaime, Jaime Bunda », il déclenche l'hilarité générale sans réaliser pourquoi. Le ton ludique du roman est installé, mais c'est bien un roman noir par l'importance donnée à l'univers angolais, au quotidien sordide des couches populaires, à la corruption et au clientélisme des puissants. Benguela est une jungle urbaine où le drame et la comédie se côtoient. La victime objet, victime initiale du roman, est un ingénieur américain qui dirige à Benguela une firme de construction mécanique. Célibataire, il est poignardé la nuit dans sa belle villa coloniale. Rien n'est volé : il n'y a pas de mobile politique puisque l'Angola accueille à bras ouverts les investisseurs étrangers, fussent-ils américains. Les soupçons vont se porter sur une jeune prostituée qui lui a rendu visite et sur son ami, l'insaisissable voleur à la tire du train Benguela-Lobito. Jaime Bunda ne croit pas à leur culpabilité ; mais la pression exercée par l'ambassade américaine à Luanda, par sa hiérarchie et par le gouverneur de Benguela entraîne leur arrestation et la mort du jeune garçon due aux mauvais traitements subis en prison. Ils sont les dégâts collatéraux de la raison d'état qui demande des coupables, quels qu'ils soient. Ils forment un couple de victimes qui échappent à la typologie victime mobilisée-démobilisée. Plus que démobilisés, ils sont simplement vulnérables, et c'est cette vulnérabilité qui les rend victimes sujets, représentatives socialement. Ils représentent une population non-éduquée, non-intégrée, pour laquelle la prostitution et le vol permettent de survivre. Sans capacité de se défendre, ils sont anéantis par le système. Dans la province de Benguela, il ne fait

12 *Queremista* : du mot d'ordre *queremos Getúlio* dans les manifestations demandant le maintien au pouvoir de Vargas en 1945.

pas bon vivre pour les sans grade. Ici, il n'y a pas de lanceurs d'alerte, pas de victimes mobilisées. Le petit groupe de copains qui s'est constitué autour d'un poète des rues et d'un journaliste provincial et qui commente benoîtement les événements locaux est constamment surveillé par la police et, par elle, considéré comme un ramassis de dangereux subversifs. Curieusement, Pepetela se désintéresse de l'issue de l'enquête. En fait, sa priorité était de brosser par le biais d'un roman policier un tableau réaliste de la société angolaise, sans aucunement masquer ses faiblesses.

2. Trois romans noirs lusophones qui interprètent l'histoire

Quand le roman à énigme s'approprie l'histoire, il la reconstitue fidèlement. Citons au Portugal *A Fúria das Vinhas* de Francisco Moita Flores qui raconte une histoire criminelle au 19^e siècle dans la vallée du Douro. Avec le roman noir, le rapport à l'histoire est différent. Le sous-genre noir interprète l'histoire. C'est le cas de nos trois romans.

Dans cette catégorie, les romanciers vont accorder moins d'importance aux événements eux-mêmes et travailler plus sur le vécu qu'ont les personnages des faits historiques auxquels ils sont confrontés. Petit à petit, les auteurs abandonnent leur neutralité et s'engagent contre la guerre, contre les dictatures, contre toute atteinte aux libertés. Ils vont interpréter l'histoire, et les références historiques vont se fondre dans la fiction. C'est l'importance que le roman noir donne à son univers qui le tire vers l'histoire. Cette attirance comporte deux degrés : le premier est celui d'un roman noir du présent qui produit des textes engagés à partir d'une observation des déséquilibres sociaux qui empoisonnent aujourd'hui la vie d'un pays. Il est représenté ici par le roman de Pepetela. Le second degré est celui d'un roman noir où soit le passé intervient sans cesse dans le présent (nous y situons les romans policiers de M. Navarro), soit le temps du roman est sur un plan horizontal avec les faits historiques qu'il interprète, dans le passé ou dans le présent (c'est le cas de Rubem Fonseca dans *Agosto* où le temps de l'histoire et le temps de l'enquête se superposent).

Dans *Morte no Douro*, roman où le passé remonte régulièrement à la surface pour expliquer le présent, le portrait de Baltazar Reis, le vieux vigneron, renvoie jusqu'en 1919 à la Monarchie du Nord :

Agarrava-lhe orgulhosamente o braço e lembrava-me de que ia ali com um resistente aos trauliteiros de Chaves. Um honrado resistente à opressão dos velhos tempos [...]. Sobrevivera à Traulitana, ao fim da República e aos muitos anos de golpes e resistência contra o regime de 1926. De repente, o jogo mudara. O novo inimigo era invisível e ganhava a partida¹³.

Ces quatre lignes résument comment M. Navarro interprète l'histoire contemporaine du Portugal et expliquent le positionnement engagé de son détective, contre qui ou quoi il s'engage. L'ennemi était clairement identifié dans le passé : la dictature de l'État Nouveau. C'est moins évident dans la période post-25 avril. Ce nouvel ennemi, c'est le libéralisme économique et, depuis 1986,

¹³ NAVARRO, Modesto, *Morte no Douro*, Lisboa, Ulmeiro, 1986, p. 10.

l'Europe et ses directives représentées dans la vallée du Douro par la puissance de grands groupes viticoles qui ruinent les petits propriétaires. Face à ces victimes mobilisées, le bourreau est Jacinto Guerreiro, un militant de l'Union Nationale de Salazar qui s'est enrichi en faisant le commerce du wolfram avec les Allemands pendant la guerre. Membre de la *Legião Portuguesa*, il a collaboré activement avec la PIDE en dénonçant régulièrement au gouverneur les opposants au régime. L'enquête du privé Artur Cortez va révéler que le bourreau d'hier est aussi celui d'aujourd'hui. C'est lui l'intermédiaire violent qui mène les expropriations pour le compte de trusts étrangers. Il est l'assassin de Baltazar Reis.

Dans ce roman, le 25 avril et la période du PREC sont indirectement présents. M. Navarro interprète l'histoire des années post-25 avril et fait le constat d'une révolution manquée où les cadres de l'État Nouveau ont été remplacés par ceux d'un pouvoir économique global qui ne respecte pas les particularités d'un peuple, analyse identique à celle du Parti communiste portugais au même moment.

Dans *Agosto*, le temps du roman se situe dans le passé, en 1954 ; le temps des faits historiques qui sont narrés est le même que celui du roman. L'enquête du commissaire Mattos se déroule parallèlement au délitement du pouvoir de Getúlio Vargas. Il y a une communauté d'approche de l'histoire immédiate entre R. Fonseca au Brésil et James Ellroy aux Etats Unis, particulièrement dans *American Tabloid*. Ainsi, l'affrontement entre Vargas et Lacerda, la tentative d'assassinat du journaliste et ses conséquences politiques sont relatés avec précision. C'est au moment de l'arrivée du commissaire au palais présidentiel qu'il y a interprétation, voire peut-être subversion, de l'Histoire. Voici le témoignage du policier :

Genolino Amado e Lourival Fontes distribuávamos aos jornalistas que chegavam ao Catete uma nota oficial sobre a morte de Vargas. Junto com a nota, entregávamos também dois documentos « encontrados no quarto do presidente “: o texto da carta, mal dactilografada, a que chamávamos de carta-testamento de Vargas, e o texto de um bilhete que o major Fitipaldi dizia ter encontrado no quarto do presidente, apesar de Lourival Fontes ter verificado que aquela não era a letra de Vargas.

O major Fitipaldi ao saber do suicídio do presidente trancara-se numa sala da assessoria militar, no andar térreo, onde escrevera apressadamente um bilhete no fim do qual assinara o nome de Getúlio Vargas¹⁴.

Où est la vérité ? Où est la manipulation ? Nous n'en saurons rien. Rubem Fonseca introduit le doute. C'est la fonction du roman noir d'opacifier la réalité pour la rendre plus dramatique, plus angoissante. La grande Histoire a retenu la lettre-testament que Vargas a adressée au peuple brésilien – « ce grand texte de référence du populisme », disent Bartolomé Bennassar et Richard Marin dans leur *Histoire du Brésil*¹⁵ – et l'immense émotion populaire qu'a suscité son suicide.

14 FONSECA, Rubem, *Agosto*, São Paulo, Editora Schwarcz, 1990, p. 321.

15 BENNASSAR, Bartolomé et MARIN, Richard, *Histoire du Brésil*, Paris, Fayard, 2000, p. 378.

Jaime Bunda e a Morte do Americano, est un roman au présent engagé dans l'observation critique de la société angolaise. Interrogé sur la raison de cette tentation du genre policier, Pepetela est très clair :

Há várias razões. Uma das razões é que o primeiro livro que eu tentei escrever era um policial. Eu tinha então quinze anos de idade e nem terminei... mas havia essa tentativa. Eu tinha lido muitos livros policiais e gostava. Ultimamente já não leio muito, mas é um gênero que eu gosto. E então, em um momento dado eu já não tinha idéia para mais nada e era o momento de fazer um livro policial. Mas o livro policial é o pretexto, eu não quis saber nem perguntei à polícia como é que se faz investigação policial. Isso eu imaginei. O interessante era mais bem a situação, a realidade e o humor. [...] A fundação policial, criminosa é só um pretexto para analisar a sociedade. É isso o que os livros policiais são. Os livros da escola americana dos anos trinta e quarenta também eram. Era uma análise da sociedade americana através do policial. Sempre foi¹⁶.

Alors, quelle est l'analyse que nous livre Pepetela de la société angolaise ? Celle d'une société très inégalitaire qui a oublié les valeurs idéologiques qui animaient la guerre d'indépendance. Celle d'une société qui a retrouvé un schéma dominant-dominés qui n'est guère éloigné de celui de la période coloniale. Celle d'une société où les marqueurs du passé sont de retour : l'Eglise, une église de dignitaires distants ; des polices politiques omniprésentes qui défendent des dogmes marxistes qui ne correspondent plus à rien ; des Américains, les ennemis d'hier, qui ont remplacé les chefs d'entreprise portugais ; un petit peuple de victimes démobilisées sans possibilité d'accès à d'autre ascenseur social que celui des petits trafics.

3. Y a-t-il une démarche de devoir de mémoire dans ces trois romans policiers lusophones ?

Pepetela conjugue donc ses romans policiers au présent. Le tableau qu'il fait de l'Angola des années 2000 sera la mémoire future d'un constat d'échec. Le bilan qu'il présente est très négatif et l'outil comique qu'il utilise laisse entrevoir des réalités cruelles issues d'un passé très récent comme par exemple celle des camps de réfugiés qui entourent Benguela. Les camps de réfugiés sont des mémoires vives d'une guerre civile qui a duré 28 ans et s'est achevée en 2002 quand, après la mort de Savimbi, en février, le MPLA et l'UNITA ont signé un cessez le feu. Le roman de Pepetela est sorti en septembre 2003. Comme M. Navarro, Pepetela se positionne ici en lanceur d'alerte en gravant dans le marbre des vérités difficiles, la présence de camps de réfugiés qui perdurent après la paix – dont la

¹⁶ WIESER, Doris, « O livro policial é o pretexto », in *Especulo. Revista de Estudos Literarios*, [en ligne], Juillet-octobre 2005, n° 30. 4 mai 2014 <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero30/pepetela.html>>.

gestion est déléguée à des ONG étrangères – et dont les responsables politiques semblent avoir oublié l'existence.

Rubem Fonseca situe son roman en 1954. Quelle est la fonction narrative d'une description si minutieuse des faits historiques qui ont précipité la chute du président Vargas si ce n'est la volonté de l'auteur de réhabiliter un chef de l'État trahi par tous ? A la fiction qu'anime le commissaire Mattos, se superpose un récit journalistique presque en temps réel de l'évolution des rapports de force entre Vargas, les hauts responsables politiques et les commandements des trois armées. Rubem Fonseca invite à considérer que le combat était inégal et justifie le suicide du président. Il y a là une démarche de devoir de mémoire vis-à-vis d'un homme politique dont il pense que le bilan est globalement positif malgré les excès de l'Estado Novo brésilien. Mattos, à la fin du roman, accompagne la dépouille du président jusqu'à l'aéroport Santos Dumont au milieu d'une foule immense. Après le départ de l'avion qui emmène Vargas dans son Sud natal, la manifestation dégénère. La foule s'en prend à des bâtiments publics et se dirige vers l'Ambassade des États-Unis. Les forces de l'ordre interviennent en tirant. La répression sera féroce. Le lendemain, plus rien ne témoigne de l'évènement :

A cidade teve um dia calmo. O movimento do comércio foi considerado muito bom pelo sindicato dos Lojistas do Distrito Federal. Também as repartições públicas, os bancos, as fábricas e os escritórios funcionaram normalmente. Os cinemas tiveram grande afluência de espectadores, acima do comum para uma quinta-feira.

Os mil e setecentos turistas que haviam desembarcado do Navio *Santa Maria* visitaram os principais pontos turísticos da cidade e todos disseram, entusiasmados, que o Rio merecia o título de Cidade Maravilhosa¹⁷.

Cet extrait ironique du dernier paragraphe du roman, qui est en fait la représentation de l'oubli, exprime un profond désenchantement et résume ce qui a mobilisé R. Fonseca dans *Agosto* : se souvenir au travers d'une intrigue policière.

Modesto Navarro, dans *Morte no Douro*, s'appuie sur la mémoire de faits anciens pour expliquer les faits présents. Le Portugal d'aujourd'hui (1986 dans le roman) porte le poids des moments historiques passés. C'est une mémoire à charge pour la dictature de l'État Nouveau portugais – on n'en est pas surpris –, mais c'est aussi une mémoire à charge pour la révolution du 25 avril parce qu'elle n'a pas abouti. Les acteurs qui tiraient avantage de la société sous Salazar sont toujours présents, ce sont les mêmes qui tirent avantage d'un libéralisme économique brutal. Quel est l'objectif de M. Navarro dans ses romans policiers ? Il semble répondre à un manque, à ce que l'essayiste José Gil appelle l'absence d'inscription de l'Estado Novo dans l'esprit des portugais :

O 25 de Abril recusou-se, de um modo completamente diferente, a inscrever no real os 48 anos de autoritarismo salazarista. Não houve julgamentos de Pides nem de responsáveis do antigo regime. Pelo contrário, um imenso perdão recobriu com um véu a realidade repressiva, castradora, humilhante

¹⁷ FONSECA, Rubem, *Agosto*, op. cit., p. 341.

de onde provínhamos. Como se a exaltação afirmativa da “Revolução” pudesse varrer, de uma penada, esse passado negro¹⁸.

L’Afrique du Sud de Nelson Mandela a choisi une voie différente : celle de présenter devant une Cour spéciale de Réconciliation Nationale tous les anciens responsables de l’Apartheid. Le Portugal n’a pas fait clairement l’inventaire du Salazarisme. La Révolution du 25 avril a été exemplaire de douceur, sans violence majeure en 1974 et 1975. Eduardo Lourenço analyse cette « exemplarité¹⁹ » comme l’absence d’un drame générateur d’un électrochoc national qui finalement révèle une absence de sens du 25 avril tout à fait dans la continuité du Salazarisme. Quel est le rôle que s’attribue Artur Cortez si ce n’est celui de raviver la mémoire d’une dictature douloureuse et celle d’une révolution volée par l’inertie de mentalités issues de longues années de répression ? Par quels moyens ? En activant un réseau de mémoires qui lui permet de résoudre une affaire criminelle d’une part, et de préserver une petite parcelle de ce qu’a apporté, malgré tout, le 25 avril, en termes d’acquis sociaux et politiques.

Dans ces trois romans policiers se sont bien croisées deux notions de la victime. Celle factuelle, individuelle, de la victime initiale qui ouvre et légitime l’enquête. Et celle interprétative, collective, d’une victime mandataire d’un groupe social subissant une injustice, engageant le détective dans une enquête politico-sociale qui prend la dimension d’une analyse du traumatisme historique subi par les sociétés portugaise, brésilienne et angolaise. Le roman noir participe à l’inscription des injustices des peuples lusophones dans leur mémoire collective.

Bibliographie

BENNASSAR, Bartolomé et MARIN, Richard, *Histoire du Brésil*, Paris, Fayard, 2000.

CORCUFF, Philippe, *Polars, philosophie et critique sociale*, Paris, Textuel, 2013.

FASSIN, Didier, RECHTMAN, Richard, *L’Empire du traumatisme, Enquête sur la condition des victimes*, Paris, Champs, 2010.

FONSECA, Rubem, *Agosto*, São Paulo, Editora Schwarcz, 1990.

GIL, José, *Portugal Hoje, O Medo de Existir*, Lisboa, Relógio d’Água, 2004.

LOURENÇO, Eduardo, *O Labirinto da Saudade, Psicanálise Mítica do Destino Português*, Lisboa, Dom Quixote, 1978.

MANCHETTE, Jean-Patrick, *Chroniques*, Paris, Payot-Rivages, 1996.

NAVARRO, Modesto, *Morte no Douro*, Lisboa, Ulmeiro, 1986.

¹⁸ GIL, José, *Portugal Hoje, O Medo de Existir*, Lisboa, Relógio d’Água, 2004, p. 16.

¹⁹ LOURENÇO, Eduardo, *O Labirinto da Saudade, Psicanálise Mítica do Destino Português*, Lisboa, Dom Quixote, 1978, p. 62.

PEPETELA, *Jaime Bunda e a Morte do Americano*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2012.

TODOROV, Tzvetan, « Typologie du roman policier », in *Poétique de la prose*, Paris, Seuil, 1971.

WIESER, Doris, « O livro policial é o pretexto » in *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, [en ligne], Juillet-octobre 2005, n° 30. 4 mai 2014 <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero30/pepetela.html>>.