

**La rue au service de la révolution :  
un enjeu majeur pour  
Álvaro Cunhal et Urbano Tavares Rodrigues**

**JOÃO CARLOS VITORINO PEREIRA**  
*UNIVERSITÉ LUMIÈRE – LYON 2*  
*joaoper@aol.com*

**Introduction : l'appel de la rue chez Álvaro Cunhal et  
Urbano Tavares Rodrigues**

---

1. La présente étude s'appuiera principalement sur *A Flor da Utopia* d'Urbano Tavares Rodrigues et sur les écrits tant littéraires que non littéraires d'Álvaro Cunhal et, secondairement, sur la nouvelle « Refúgio Perdido » de Soeiro Pereira Gomes, où le traitement de la rue est différent, les militants clandestins ne cherchant guère à occuper cet espace très problématique pour eux. Urbano Tavares Rodrigues et Álvaro Cunhal, qui, en dépit de quelques désaccords, sont restés amis jusqu'à la mort de ce dernier, en 2005, présentent quelques ressemblances tant au niveau de leur vie que de leur création littéraire. Ils sont issus du même milieu social bourgeois et auraient pu mener, après leurs études universitaires, une vie douillette sous la dictature ; l'un comme l'autre a eu un père écrivain. Par conviction profonde, tous deux sont devenus des membres influents du PCP et ont combattu le régime dictatorial. Ils ont connu la prison, la torture et l'exil pour des raisons politiques, pour avoir, en somme, agité ou occupé la rue, expérience vibrante qu'ils revivent intensément dans leur œuvre.
2. Celle-ci restera marquée par cet appel exaltant et vital de la rue, par le néo-réalisme et par les valeurs marxistes. Ils ont lu et apprécié les œuvres et les travaux l'un de l'autre. La haute estime qu'ils avaient l'un pour l'autre ne

fait aucun doute. Álvaro Cunhal est présenté comme un « modelo de herói, o brilho do diamante » dans *A Flor da Utopia*, d'Urbano Tavares Rodrigues (2007 ; 72). Ce dernier présentera, dans les colonnes du *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, tous les récits de Manuel Tiago, pseudonyme littéraire d'Álvaro Cunhal, lors de leur parution, qui a débuté au lendemain de la révolution des Œillets ; il rassemblera ses recensions critiques dans *A Obra Literária de Álvaro Cunhal/Manuel Tiago Vista por Urbano Tavares Rodrigues*, où il publiera aussi une présentation de *A Arte, o Artista e a Sociedade*. Les deux hommes exprimeront leur attachement viscéral au communisme : « Eu morrerei comunista » affirmera Cunhal (*apud Cunha*, 2010 ; 615) devant un parterre de jeunes gens, en 1997 ; « Mas hei-de ser comunista até ao último instante! », confiera Urbano Tavares Rodrigues (*apud Ribeiro*, 2012 ; §16) lors d'un entretien publié dans *Negócios* le 7 décembre 2012. Tous deux s'en sont allés dans un cercueil recouvert du drapeau du PCP, l'un en 2005, l'autre en 2013 ; l'un était un communiste orthodoxe, l'autre un communiste hétérodoxe.

3. Dans ses textes où il est question d'art ou de littérature, jamais Álvaro Cunhal ne cite Urbano Tavares Rodrigues. Ce dernier a légué, entre autres choses, à la Bibliothèque nationale de Lisbonne les lettres et les billets que lui a envoyés le leader historique du parti communiste avec qui il n'a pas toujours été d'accord. En effet, dans les colonnes du *Diário Popular*, il signe, le 29 juin 1988, avec José Saramago, Mário de Carvalho, António Borges Coelho et d'autres un document adressé au Comité central auquel est réclamée une démocratisation du Parti (Narciso, 2007 ; 77, 145-155). Mais Álvaro Cunhal ne laissera jamais les rénovateurs prendre les rênes de son parti. En 1998, il affronte encore énergiquement ces derniers, alors qu'il n'est plus secrétaire général du PCP depuis 1992. Bien que malade, il adresse en 2000 un message au XIV<sup>e</sup> Congrès du Parti intitulé « Democracia e Socialismo, um Projecto para o Século XXI » et l'aura dont il bénéficie toujours auprès des communistes facilite la victoire des conservateurs sur les rénovateurs (Brito, 2010 ; 306, 307, 318). Il fait allusion à ces querelles intestines dans une lettre à Urbano Tavares Rodrigues datée du 16 novembre 2000, que nous reproduisons ici dans son intégralité :

Eu defendo a liberdade de opinião como um dos grandes valores da democracia e também porque existe como um alto valor no Partido. A situação que se atravessa exige porém a meu ver que todos tomem consciência do que está em jogo. Tanto no presente como para o futuro. A minha opinião é da necessidade

de tudo se fazer para que o Partido não seja destruído e vença as conflitualidades existentes que se não podem negar.

Um abraço.

Álvaro Cunhal<sup>1</sup>

4. Il se dégage de ces propos une image quelque peu paternaliste du leader historique du PCP qui, usant de son autorité charismatique, cherche à apaiser les conflits au sein de sa famille politique.
5. La première partie de cette lettre, où Álvaro Cunhal se présente comme un lecteur comblé d'Urbano Tavares Rodrigues, rend compte de l'amitié qui liait les deux hommes, laquelle s'explique en partie par leur goût commun pour la littérature et l'art en général : « Prezado Urbano Tavares Rodrigues: // A tua carta trouxe-me a tua presença e amizade. // Já me leram algumas páginas do teu novo romance. Agradou a quem leu e agradou-me a mim » ; au soir de sa vie, Álvaro Cunhal a bien du mal à lire et à écrire en raison de ses problèmes de vue. Dans un billet daté de décembre 1993<sup>2</sup>, il adresse cette exhortation à l'auteur de *A Flor da Utopia* après lui avoir accusé réception de son essai *A Horas e Desoras* : « Que continues sempre com a convicção e o talento ». Il le remercie pour l'envoi de *Um Novo Olhar sobre o Neo-Realismo* (1981) et de *A Palavra no Espaço* (1980), en 1981, de *Violeta e a Noite* (1991), en 1991, ainsi que de *Viagem à União Soviética e Outras Páginas* (1973), dans un mot non daté<sup>3</sup>. Dans une lettre datée du 12 octobre 1994<sup>4</sup>, on lit ce remerciement : « Obrigado por me teres proporcionado a leitura do belo texto sobre o Alentejo. Esperemos que a Antologia contenha uma selecção que o tema merece ». Deux mots non datés<sup>5</sup> révèlent qu'Álvaro Cunhal faisait lire ses écrits à Urbano Tavares Rodrigues pour recueillir son avis : « Para Urbano T. Rod. dar opinião. Pede-se para restituir este exemplar », lit-on dans l'un ; « Peço que depois de os ler me restituas estes exemplares que são originais já com uma primeira correcção », lit-on dans l'autre. Dans un billet daté du mois

1 Cette lettre est conservée à la Bibliothèque Nationale du Portugal, département des Reservados, espólio d'Urbano Tavares Rodrigues.

2 Ce billet se trouve à la Bibliothèque Nationale du Portugal, département des Reservados, espólio d'Urbano Tavares Rodrigues.

3 Ce mot est conservé à la Bibliothèque Nationale du Portugal, département des Reservados, espólio d'Urbano Tavares Rodrigues.

4 Cette lettre se trouve à la Bibliothèque Nationale du Portugal, département des Reservados, espólio d'Urbano Tavares Rodrigues.

5 Ces deux mots sont conservés à la Bibliothèque Nationale du Portugal, département des Reservados, espólio d'Urbano Tavares Rodrigues.

d'août 1995<sup>6</sup>, Álvaro Cunhal exprime sa vision de la création littéraire et artistique après avoir lu l'essai d'Urbano Tavares Rodrigues, *O Homem sem Imagem – A persistência das marcas surrealistas nos romances de Aragon* :

Urbano: Li com muito agrado « O homem sem imagem ». Informa e ensina. Ressalta uma tese que vale a pena reter na apreciação das obras de arte: que não há « correntes », « escolas » ou « estilos » que possam gabar-se da sua « pureza ». Porque, sendo verdade que o pensamento e a criatividade estão ligados à vida social sua contemporânea, têm sempre raízes anteriores na dinâmica própria do pensamento e da criatividade.

6. Álvaro Cunhal était donc moins intransigeant en matière esthétique qu'en matière idéologique. On retrouve cette idée de l'œuvre d'art comme reflet de son temps et du milieu de son auteur dans *A Arte, o Artista e a Sociedade*, dans « Problemas do Realismo » ou encore dans sa préface à *Quando os Lobos Uivam*, d'Aquilino Ribeiro. Reconnaissons qu'Álvaro Cunhal n'a jamais cherché à imposer une esthétique de parti et qu'il a toujours défendu la liberté créatrice, notamment dans son discours publié en 1978 dans *Com a Arte para Transformar a Vida*, ou lors de son intervention, le 8 mai 1992, à l'Hôtel Roma de Lisbonne, devant des artistes peintres à qui il dit ceci :

Defendemos, e devemos defender, a liberdade de criação artística, além do mais porque a criação artística, na sua essência, é uma expressão de liberdade. Recusamos a institucionalização de critérios, de normas, de gostos oficiais e de condicionalismos que submetam, anquilesem, imobilizem, estrangulem ou persigam a criatividade. [...] A definição de um estilo oficial, de uma arte oficial imposta como arte do Estado, ou afirmada como ideologia de um partido, a promoção dos artistas obedientes e servis e a discriminação, o ostracismo, a intolerância e a censura para com as obras de arte que fujam à posição oficial constituem elementos que afogam a arte e contrariam aspectos essenciais de uma sociedade de homens livres. (Cunhal, 2016 ; 1114).

7. Puis l'auteur de *Até Amanhã, Camaradas* rappelle une idée qui lui est chère : « Mas a produção artística numa época determinada dificilmente se pode separar do sistema de produção e do sistema de relações pessoais. Continua, assim, também a ser justo discernir o que a obra de arte nos diz não apenas do artista mas da sociedade » (Cunhal, 2016 ; 1118). Il va sans dire qu'Álvaro Cunhal n'a jamais hésité à exprimer ses préférences esthétiques ou thématiques. À ce propos, on remarquera qu'il adresse à son ami

6 Ce billet se trouve à la Bibliothèque Nationale du Portugal, département des Reservados, espólio d'Urbano Tavares Rodrigues.

Urbano Tavares Rodrigues qui vient de lui présenter *A Flor da Utopia* le reproche suivant : « É muito bonito, está muito bem escrito, mas não concordo nada com isso. Devias era ter escrito sobre o Outubro russo » (Pinto, 2010 ; 62). Pour un dirigeant communiste orthodoxe, la révolution par excellence n'est pas la révolution française, mais la révolution d'Octobre<sup>7</sup>.

### **S'occuper de la rue : une obsession depuis le XIX<sup>e</sup> siècle**

---

8. La maîtrise de la rue, où les révolutions se font et se défont parfois, est une obsession pour les tenants de l'ordre public. Au XIX<sup>e</sup> siècle, on instruit clairement le procès de la ville volontiers dépeinte comme un lieu de perdition, ainsi que l'observe Frédérique Lab (2006 ; 19). Il n'est que de songer aux deux romans posthumes d'Eça de Queiroz qui présente Lisbonne, dans *A Capital*, et Paris, dans *A Cidade e as Serras*, comme des lieux de perdition ; le spectacle de la rue, excitant au début, devient finalement désolant dans ces deux récits. Dans *A Queda dum Anjo*, roman de mœurs de Camilo Castelo Branco, on lit, au début du chapitre XXVII, que « Lisboa é uma Babilónia » (Branco, 1986 ; 964) et, à la toute fin du chapitre XX, qu'on peut facilement se laisser prendre « nas pioses desta princesa dos mares » (Branco, 1986 ; 932) ; la ville tentaculaire fascine donc, comme tout ce qui fait peur. La ville est « ressentie comme une entité dangereuse en soi » selon Frédérique Lab (2006 ; 19). D'après cette chercheuse, la ville suscite la peur des foules, par définition imprévisibles :

À la défiance de certains à l'égard de la ville – défiance issue de l'attachement nostalgique à « l'ordre de la nature » que symboliserait la campagne – vient s'ajouter une inquiétude plus pressante, une peur issue elle aussi du XVIII<sup>e</sup> siècle : la peur des « masses » (Lab, 2006 ; 20).

9. De plus, « cette inquiétude de ne pouvoir maîtriser la populace » va de pair avec la « peur de la révolution », comme le note Frédérique Lab (2006 ; 20). Cette inquiétude face à la vie citadine grouillante inspire

7 « Ora, para os intelectuais portugueses, a Revolução Francesa é o paradigma de Revolução. A França permanecerá, por isso, apesar de tudo, para eles, a pátria do pensamento progressivo », observe António Pedro Pita (2002 ; 80) ; cf. aussi Robert Service (2008 ; 194). D'après Domingos Abrantes, « Álvaro Cunhal morreu sempre a pensar na revolução de Outubro como uma grande conquista da humanidade » (*apud* Sousa, 2013 ; 122-123).

même, au XIX<sup>e</sup> siècle, une utopie hygiéniste, Hygeia, une cité de la santé, au médecin anglais Benjamin Ward Richardson, et un ouvrage à Gustave Le Bon, publié en 1895 et intitulé *Psychologie des foules*, où il est notamment question de la foule violente galvanisée par les meneurs. Ainsi s'affiche clairement la volonté de s'occuper de la ville et tout particulièrement de la rue qui s'allonge, s'élargit et s'illumine, ce qui facilite la circulation et, surtout, le contrôle de cet espace. La rue doit être aseptisée et policée ; hommes de science et hommes politiques s'y emploient. Depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, la société bourgeoise cherche à effacer la prostitution de l'espace public et, surtout, des beaux quartiers, tendance qui s'accroît généralement sous un régime dictatorial (Fatela, 1989 ; 199-200 ; Pais, 1984 ; 21-23), toute dictature véhiculant une vision utopique de la société. Face à la prostitution qui dérange le passant bourgeois, l'hygiène sanitaire sert donc de prétexte louable pour pratiquer l'hygiène morale et sociale : « la percée de grandes rues, par exemple, sont à la fois présentées comme un moyen de lutter contre les épidémies, en assainissant les lieux, et contre les criminels, en détruisant leurs repaires », note Frédérique Lab (2006 ; 22).

10. Faire régner l'ordre dans la rue devient l'obsession du régime dictatorial au Portugal. Dans *Até Amanhã, Camaradas*, où Salazar est explicitement mentionné (Tiago, 2000a ; 94), Manuel Tiago ne manque pas de dénoncer le discours salazariste sur la soumission à l'ordre établi et sur la fiction de l'harmonie sociale, laquelle requiert « ordem nas ruas » et « espírito de cooperação entre as classes e entre o povo e o governo » (Tiago, 2000a ; 294). C'est au contraire la lutte des classes, qui se joue notamment dans la rue, qu'Álvaro Cunhal mettra en scène dans son œuvre littéraire. Ainsi que le rappelle João Fatela (1989 ; 240), le nouveau régime salazariste, hanté par le spectre de la Première République et de la rue qui la symbolise, se présente comme une révolution de l'ordre, ce que doit refléter l'orchestration de la rue ; jusque-là, d'après Salazar, seule avait régné « a anarquia nas fábricas, nos serviços, nas ruas » (Fatela, 1989 ; 240). Le dictateur préfère la maison, avec son ordre patriarcal, à la rue, deux espaces symboliques qui s'opposent diamétralement, comme l'explique João Fatela :

(...) com a República, a rua, ao mesmo tempo que se oferecia como espaço de vadiagem, apresentava-se igualmente como espaço de cidadania, e expressão militante e política, de reivindicação e revolta, impondo-se como a verdadeira metáfora desse período. (...) Ao idealizar o seu regime como contraponto da I República, Salazar veria em cada um dos refractários à sua política um « arrua-

ceiro » [...]. Por oposição à rua, Salazar fazia da casa e, mais precisamente, da casa rural, o arquétipo da ordem, da disciplina (...). (Fatela, 1989 ; 238)

11. La criminalité et sa publicité ou sa représentation dans la littérature policière qui se développe dans les années 1920-1930 mettent à mal « a ideia de uma sociedade transparente e sem relevo que o salazarismo ambiçionava » (Fatela, 1989 ; 244), comme le constate João Fatela ; « A censura salazarista detestava (...) o *fait-divers* [sic]... » (Fatela, 1989 ; 245), préciset-il.
12. Or la rue est souvent le lieu du fait divers dont la presse et la littérature se nourrissent car le public populaire en raffole. Un homme se fait écraser par un bus dans une artère de la ville de Rio et, avant de mourir, demande à un passant un dernier baiser. Voilà le point de départ de la pièce *O Beijo no Asfalto* du dramaturge brésilien Nelson Rodrigues, laquelle tourne à la tragédie. C'est aussi dans la rue que se joue le destin de ceux qui sont aux prises avec l'Histoire et deviennent des héros ordinaires dans les textes d'Urbano Tavares Rodrigues et de Manuel Tiago.
13. Dans *Bom Dia Camaradas*, Ondjaki, quant à lui, décrit avec une délectation subversive la méticuleuse orchestration de la rue pour dénoncer l'illusion d'ordre, d'harmonie et de foi révolutionnaire que le régime autoritaire de Luanda, à bout de souffle, cherche, en instrumentalisant cet espace et ses occupants, à créer lors des grandes célébrations officielles qu'il impose. Celles-ci offrent à peine un semblant d'ordre et d'ardeur révolutionnaire. En accord avec l'architecture officielle, la rue forme une ligne monotone de façades pour faire croire à l'égalité parfaite, valeur affichée du régime. Une nouvelle génération, ouverte sur le monde, émerge en Afrique lusophone et les slogans visant à exalter, de manière ritualisée, mécanique, l'indépendance nationale, la révolution ou le militantisme politique ne la mobilise guère. Lors des grands rassemblements officiels, la rue cesse d'être un espace vivant pour devenir un espace quadrillé, contrôlé où se donne à voir un spectacle qui se veut grandiose, mais qui n'est guère vibrant, l'artifice apparaissant alors comme trop voyant. En effet, la rue se réduit, en ces occasions, à une scène de théâtre artificielle, avec son décor, ses acteurs triés sur le volet, ses costumes, ses accessoires, son metteur en scène, à savoir le personnage chargé de chauffer l'assistance, et son texte – les slogans ou les chants révolutionnaires – qu'il faut restituer sans se tromper et

avec conviction et sincérité, lesquelles font défaut chez les jeunes et piètres héros d'Ondjaki.

### **Occuper la rue : un enjeu majeur sous la dictature**

14. Les héros d'Álvaro Cunhal ou d'Urbano Tavares Rodrigues, pour lesquels la Révolution n'est pas un vain mot, occupent la rue avec détermination ou jubilation. La remémoration du passé révolutionnaire chez ces deux auteurs n'a rien de nostalgique ou d'aliénant. En effet, elle a pour fonction d'interroger de manière critique le présent afin de mieux préparer l'avenir et de réaliser l'utopie primordiale – ce « sonho velho como a Humanidade e sempre jovem » (Rodrigues, 2007 ; 89) – qui accompagne l'humanité depuis des temps immémoriaux et qui se manifeste parfois de manière enflammée à l'occasion de soubresauts de l'Histoire dont la rue est si souvent le théâtre. Face au dictateur qui s'occupe de la rue avec une violente détermination pour en effacer toute trace de conflit ou de misère, Álvaro Cunhal réfléchit, comme d'autres, à la meilleure façon d'occuper cet espace où se conquiert la démocratie.
15. En effet, « O poder não cai do céu », pour reprendre un sous-titre d'un de ses textes qu'il rédige vers le milieu de l'année 1945 et où il met en garde contre l'attentisme (Cunhal, 2007 ; 352, 755). Lors de son troisième et dernier procès, Álvaro Cunhal explique, le 2 mai 1950, qu'on ne peut faire passer son parti pour une organisation terroriste, comme le fait croire la propagande anticomuniste du régime (Cunhal, 2008 ; 105). Selon lui, la rue ne doit pas devenir le théâtre d'actes terroristes aveugles qui nuiraient à la cause communiste et à la Révolution, les mots « aventureiros » (Cunhal, 2010 ; 409), « aventureiristas » (Cunhal, 2010 ; 405), « agitadores » ou « terroristas » (Cunhal, 2010 ; 196) servant sous sa plume à disqualifier les partisans de l'action directe qui ne serait qu'un « aventureirismo » (Cunhal, 2010 ; 407) sans lendemain. Or, les vrais révolutionnaires doivent viser non pas « uma aventura (...) condenada ao fracasso, mas a vitória certa e radiosa » (Cunhal, 2008 ; 377), selon Cunhal. Celui-ci a beaucoup écrit sur l'action directe<sup>8</sup> qui, « como acção terrorista ou golpista, só pode atrasar o desenvolvimento do movimento democrático » (Cunhal, 2008 ; 377) ;

8 Cf., en particulier, Álvaro Cunhal, *Obras Escolhidas, vol. III : (1964-1966)*, Lisbonne, Avante!, 2010, p. 192, 193, 194, 212, 405, 406.



notons que le camp dictatorial aurait lui-même orchestré des actes terroristes pour en faire endosser la responsabilité aux communistes qui devaient donc éviter de recourir à des « acções especiais » (Cunhal, 2013 ; 326). Au fond, ni Salazar, comme nous l'avons signalé plus haut, ni Cunhal ne souhaitaient voir régner l'anarchie dans les rues où ils mesuraient leurs forces.

16. L'action directe tente donc des communistes et, surtout, les membres, dont certains ont quitté le PCP, de mouvements d'extrême gauche qui se multiplient à partir du milieu des années 1960 (Almeida Martins e Rosendo, 2010, 46-47) et qui cherchent à occuper la rue de manière violente. Le résultat de ces « actions spéciales » s'est soldé par des arrestations et par une fragilisation de certaines organisations clandestines du PCP (Cunhal, 2010 ; 407). Il convient donc d'occuper la rue avec méthode et discernement et de créer, selon les termes marxistes-léninistes (Cunhal, 2010 ; 217, 221), les « conditions objectives et subjectives »<sup>9</sup> pour que le soulèvement populaire final soit couronné de succès. Pour se démarquer des « aventuriers », le révolutionnaire Cunhal demande à ses coreligionnaires de faire preuve d'un « grande sentido de responsabilidade » et d'une « grande audácia associada a uma justa avaliação da correlação de forças a cada momento » (Cunhal, 2013 ; 582) ; ils dilapideraient leurs forces, s'ils se laissaient séduire par le romantisme révolutionnaire (Cunhal, 2015 ; 681). Il faut pousser les masses à descendre dans la rue quand elles sont prêtes et quand le moment est opportun. Il convient de privilégier l'organisation plutôt que l'agitation par le biais de la propagande et ne pas miser naïvement sur une « espontaneidade das massas » (Cunhal, 2013 ; 593) qui, en réalité, est le résultat d'un long processus et qui doit être toujours encadrée politiquement. Certains attribuent ingénument les « grandes manifestações de rua » à la spontanéité révolutionnaire, alors que Cunhal les attribue à un patient et méthodique travail idéologique auprès des masses (Cunhal, 2010 ; 210). Aussi tourne-t-il en ridicule ceux qui prônent « o culto da espontaneidade » (Cunhal, 2010 ; 207 ; Cunhal, 2013 ; 573-574), lequel conduit à « substituir o trabalho de organização pela agitação » (Cunhal, 2013 ; 593).

9 Álvaro Cunhal définit cette notion notamment dans son célèbre ouvrage programmatique intitulé *Rumo à Vitória* (Cunhal, 2013 ; 173, 174, 187, 242, 266, 270, et Cunhal, 2007 ; 525).

17. Ce qui est en jeu dans les « actions spéciales » et dans les grandes manifestations de rue, c'est le « prestígio do Partido » (Cunhal, 2013 ; 325 ; Cunhal, 2007 ; 525), autrement dit sa crédibilité auprès des masses et sa capacité à mobiliser ces dernières. Les faire descendre dans la rue au mauvais moment comporte des risques autant pour le Parti qui peut perdre de son aura révolutionnaire que pour les individus mobilisés qui peuvent perdre leur vie (Cunhal, 2010 ; 194). Par conséquent, le PCP s'adaptait à la répression et, à l'instar des forces de l'ordre, cherchait à occuper la rue et à démontrer lui aussi sa force. Alors que le régime salazariste s'appuyait notamment sur les « unidades especiais de 'Ordem Pública' do exército » (Cunhal, 2008 ; 326), le PCP formait, quant à lui, des « brigadas especiais » pour encadrer les manifestants (Cunhal, 2010 ; 210). Après chaque recule, les manifestants, qui étaient encadrés par un « serviço de defesa » (Tiago, 2000a ; 238), devaient s'efforcer de reconquérir le terrain cédé aux forces de l'ordre ou, plutôt, aux « forças repressivas », comme on les appelait dans la sphère communiste.
18. En tant que « motor do processo revolucionário » (Cunhal, 2013 ; 192), les « greves políticas » ainsi que les « manifestações políticas de rua » (Cunhal, 2010 ; 178, 208) contribuent grandement à l'apprentissage de la lutte organisée. Elles aiguisent l'esprit de combativité (Cunhal, 2007 ; 524) et « educam as massas, habituam-nas à luta de tipo superior » (Cunhal, 2010 ; 178). Cunhal écrit aussi que « a greve vale como [...] escola de luta das massas e de quadros revolucionários » (Cunhal, 2013 ; 155) et présente les « jornadas de luta política aberta contra a ditadura » comme « a aprendizagem e o esclarecimento que as massas ganham na própria luta » (Cunhal, 2013 ; 200).

### **Occuper la rue : un dilemme lors du PREC**

---

19. Néanmoins, le PCP s'efforcera de contenir la vague de grèves et de manifestations lors du processus révolutionnaire en cours (PREC), ce qui tranchera avec l'attitude qui fut la sienne pendant la dictature. Après la chute de celle-ci, Cunhal occupe, pendant deux mois et demi, un poste de ministre sans portefeuille et ce changement de discours au sujet de l'occupation de la rue ne peut que jeter le trouble chez les manifestants ou les grévistes. C'est que le PREC se déroule dans un « clima de euforia, com uma

explosão de greves e reivindicações, mas também de contradições », note Luís Almeida Martins (2010 ; 16).

20. Occuper la rue pendant le PREC pose donc un cruel dilemme aux dirigeants communistes qui craignent très vite de passer pour des briseurs de grèves, ne veulent pas être dépassés par les extrémistes de gauche et, surtout, redoutent que la grande agitation sociale, dont la droite pourrait tirer profit, ne desserve la cause révolutionnaire. Pour faciliter la tâche du PCP qui participe aux débats sur la « revisão da lei da greve » (Cunhal, 2015 ; 623) et pour que les partis politiques et la population elle-même ne soient pas tentés de remettre en cause ce droit constitutionnel, il est plus que jamais nécessaire, aux yeux d'Álvaro Cunhal, de promouvoir une pédagogie de la grève qui, dans un tel contexte, pourra paraître suspecte aux défenseurs les plus inconditionnels de cette forme de lutte (Cunhal, 2014 ; 193 ; Cunhal, 2015 ; 454-455). Notons que, sur proposition de Mário Soares, Spínola lui offre, dans un contexte d'agitation sociale, le ministère du Travail dans le but, vraisemblablement, de le mettre à l'épreuve et d'affaiblir son parti. Cunhal préférera habilement un poste de ministre sans portefeuille, visiblement pour faciliter son action gouvernementale et ménager ses relations avec la rue.
21. Son biographe rapporte même qu'il n'a pas participé à un grand rassemblement du PCP à Lisbonne et à Porto (Cunha, 2010 ; 511-512), sans doute pour ne pas mettre les communistes en difficulté et aussi pour ménager à la fois ses relations avec le gouvernement provisoire et avec les masses que son parti cherchait à contrôler. Au lendemain de la révolution du 25 avril 1974, la rue a donc exercé un impact direct sur le parcours politique et sur le discours du leader du PCP, lequel discours « revela quão difícil é o equilíbrio de ter um pé no governo – e no controlo do MFA – e o outro na defesa da revolução na rua », comme l'observe Pedro Prostes da Fonseca (2014 ; 186). Plus généralement, la question de savoir comment exercer le droit de grève et comment occuper la rue se pose donc avec acuité pendant le PREC.
22. Cette question suscite des polémiques et trouble les défenseurs les plus radicaux du droit de manifester et de faire grève considéré comme l'un des acquis majeurs de la révolution portugaise. Cunhal se fait d'ailleurs l'écho de ce trouble dans *Um Risco na Areia* (Tiago, 2000b ; 52), récit consacré à la révolution des Œillets et au PREC, et publié en 2000, ce qui

montre la prégnance de cette question disruptive dans la mémoire de la révolution portugaise.

### **La conquête sacrificielle de la rue et l'exaltation de la passion révolutionnaire**

---

23. Au sujet des « tarefas de rua » (Pereira, 1993 ; 146) que devaient accomplir les militants clandestins, voici ce qu'a écrit José Dias Coelho, artiste et militant communiste tué par balle dans une rue de Lisbonne en 1961, quelques jours avant Noël : « As estradas e transportes policiados, a vigilância permanente nas ruas, os retratos espalhados pelas forças repressivas, são obstáculos que têm que vencer » (2006 ; 56). Puis il ajoute : « Cada vez que o clandestino sai de casa isso pode significar a separação por longos anos da sua companheira, dos seus camaradas de luta. Numa esquina, numa rua, num meio de transporte que toma pode estar o perigo » (2006 ; 56). Enfin, il conclut : « Ele sabe que a polícia não deixa escapar uma falta de cuidado na vigilância. Por isso um clandestino anda atento, numa tensão vigilante que pela sua permanente continuidade durante anos e anos lhe causa o desgaste precoce da saúde » (2006 ; 56). Notons que certains continueront à vivre, au lendemain de la révolution, comme des militants clandestins. Dans *Um Risco na Areia*, au moment de la révolution des Œillets, des militants communistes sortent de la clandestinité avec difficulté, tant cette vie particulière, qui oblige à être constamment sur le qui-vive, les a conditionnés psychologiquement : on en voit un « que se meteu entre a multidão, de um lado para o outro, como que desorientado » (Tiago, 2000b ; 33). Il est désorienté car l'expérience de la rue n'est plus la même, la rue étant devenue, a priori, un espace de liberté.

24. Dans une nouvelle d'un réalisme social et psychologique qui n'empêche pas le lyrisme discret, Soeiro Pereira Gomes, compagnon de lutte d'Álvaro Cunhal, plonge dès l'*incipit* son lecteur dans ce décor de la peur qu'est la rue sous la dictature. Le héros de « Refúgio perdido », première nouvelle du recueil *Contos Vermelhos e Outros Contos*, est un jeune militant qui vient d'entrer dans la clandestinité. Dans l'espace public a priori hostile qu'est la rue, le militant clandestin doit jouer un personnage pour ne pas éveiller les soupçons. Le jeune Abel, prénom qui, vu le contexte politique décrit, place le personnage du côté du Bien et en fait d'emblée une

figure sacrificielle, attend fébrilement un tramway avec une lourde valise remplie de numéros du journal clandestin *Avante!* (Gomes, 2009 ; 17). Deux individus patibulaires s'empressent de lui proposer leur aide au moment de monter dans le tramway ; les transports en commun pouvaient devenir une véritable souricière pour le militant clandestin qui, ici, essaie de garder son sang-froid tout en restant sur ses gardes (Gomes, 2009 ; 17). Il décèle alors « um sinal de entendimento » (Gomes, 2009 ; 18) entre les deux individus louches et un autre. Les « regras conspirativas » (Tiago, 2000a ; 241), c'est-à-dire les techniques de la clandestinité que lui ont inculquées les militants clandestins aguerris lui seront d'un grand secours (Tiago, 2000a ; 175), ce savoir-être et ce savoir-faire en milieu hostile fonctionnant comme des adjuvants abstraits dans cette nouvelle à visée didactique rédigée en 1948 : « Fugir, era trair-se [...] » (Gomes, 2009 ; 18). Ainsi, il fallait se garder de descendre précipitamment du tramway (Gomes, 2009 ; 18). Une fois dans la rue, ce dernier devra veiller à ne pas conduire « até casa, a matilha policial » (Gomes, 2009 ; 18). Il usera donc d'un stratagème (Gomes, 2009 ; 18).

25. Dans la rue, le militant clandestin devient, surtout s'il est chargé, une proie facile pour celui qui le traque. Abel se réfugie rapidement dans le hall d'entrée d'un immeuble et voit passer un individu « de cabeça erguida, a farejar » (Gomes, 2009 ; 18) ; la rue devient ainsi le lieu de la chasse à l'homme. Finalement, le jeune militant retrouvera sa chambre avec soulagement ; contrairement à la rue perçue comme un environnement hostile, cet espace clos est considéré comme un « refúgio » (Gomes, 2009 ; 19), au demeurant très précaire. À cause de la clandestinité, son espace se réduit à un « quarto estreito que era todo o seu mundo de repouso, de estudo e de sonho » (Gomes, 2009 ; 19). C'est pourquoi Abel, qui vit au jour le jour (Gomes, 2009 ; 19), aime à contempler le spectacle de la rue à travers la fenêtre qui le sépare de la vie normale dont il est privé (Gomes, 2009 ; 19). Mais quelqu'un frappe à sa porte et il a un doute au sujet du signe de reconnaissance convenu (Gomes, 2009 ; 20). C'est bien un autre militant clandestin qui lui demande de quitter sa chambre rapidement car la « polícia fascista » surveille le quartier (Gomes, 2009 ; 21). Dans la rue, il se tient toujours sur ses gardes (Gomes, 2009 ; 21). Il louera une autre chambre où la propriétaire, soupçonneuse, fouillera sa valise contenant du matériel de propagande. Retenant ses larmes (Gomes, 2009 ; 23), il quitte précipitamment les lieux pour pouvoir se consacrer de nouveau aux « tarefas de rua »,

malgré le danger : « E de novo enfrentou a incerteza de um refúgio e os perigos da rua » (Gomes, 2009 ; 23). Il apprend que la police a arrêté l'un de ses compagnons de lutte (Gomes, 2009 ; 24).

26. Le revoilà dans la rue, laquelle renforce sans nul doute son sentiment de n'être personne (Gomes, 2009 ; 20) et où il s'efforce de se fondre dans la foule afin de passer inaperçu (Gomes, 2009 ; 24). La rue apparaît de nouveau comme un espace ambivalent : elle est un lieu de vie bouillonnante pour ceux qui mènent une existence « normale » et de traque, voire de mort pour ceux qui, comme Abel, combattent le régime en place et doivent « incutir confiance » (Gomes, 2009 ; 23) en toute circonstance, pour ne pas éveiller les soupçons. Ce dernier, qui ne participe guère au spectacle de la rue, fait mine de s'attarder devant les vitrines des magasins pour avoir l'air normal et aussi pour acquérir la certitude qu'il est pris en filature (Gomes, 2009 ; 24). La traque commence dans les rues de Lisbonne : « Mas quando olhou para trás, já não era apenas um homem, mas dois, ou talvez mais, que pareciam persegui-lo » (Gomes, 2009 ; 24-25). Abel est en sueur car la peur l'envahit (Gomes, 2009 ; 25). Mais la tension nerveuse (Gomes, 2009 ; 23-24) à laquelle cette situation le soumet va monter d'un cran : « Alargou o passo [...], percorreu outra rua, dobrou mais uma esquina. E sempre uns vultos suspeitos a fixarem-no de longe e encarniçados atrás dele » (Gomes, 2009 ; 25). Les bruits de la rue deviennent alors particulièrement inquiétants, l'annonce d'un jeune crieur de journaux le faisant sursauter (Gomes, 2009 ; 25). La forme verbale « pareciam », rencontrée plus haut, laisse à penser que cet état de tension permanent peut altérer la perception de la réalité, si bien que le militant clandestin, surtout s'il est inexpérimenté comme Abel (Gomes, 2009 ; 21), peut avoir le sentiment quelque peu paranoïaque d'être suivi ou observé constamment par une multitude d'individus menaçants, le dehors étant toujours perçu comme hostile alors que le dedans est plutôt considéré comme protecteur :

Mais adiante, um automóvel incidiu sobre ele os focos coruscantes. Abel ficou encandeado. « Seria a polícia? Estaria agora metido num cerco? » Não reparara ainda que a noite descera sobre a cidade e que milhares de luzes se acenderam. Só lhe importava libertar-se daquelas sombras movediças que o seguiam por toda a parte; daqueles olhos desconfiados que o miravam de alto a baixo e lhe punham securas de enforcado na garganta. E a cidade longa, longa, que parecia não ter fim. E nem uma porta aberta para si! (Gomes, 2009 ; 25)

27. Le lecteur évolue alors avec le jeune héros dans un inquiétant théâtre d'ombres, dans l'univers insaisissable que sont ces « ruas mal iluminadas e

quase desérticas » (Gomes, 2009 ; 25) d'une ville sans fin où la police semble tisser sa toile tentaculaire et où l'individu traqué a le sentiment angoissant de ne plus maîtriser son destin, d'être comme un « coelho na touca » (Gomes, 2009 ; 17) ou que la chute, au sens propre comme au figuré, l'attend à chaque coin de rue, celle-ci étant le lieu de l'imprévisibilité. Il tombera bel et bien dans une rue mal éclairée, mais se remettra à marcher malgré la douleur, scrutant la nuit autour de lui (Gomes, 2009 ; 25) et confiant dans un jour nouveau : « (...) levava ao fim a sua tarefa. E um dia... uma certa manhã de sol radioso... sim, de sol... » (Gomes, 2009 ; 26). L'excipit est donc optimiste, comme l'exige le réalisme socialiste pratiqué tant par Soeiro Pereira Gomes que par Manuel Tiago.

28. Dans cette nouvelle de Soeiro Pereira Gomes, où le suspense et le crescendo de la peur sont parfaitement maîtrisés, l'opposant n'est pas seulement la police politique qui traque le jeune Abel. En effet, à un niveau plus abstrait, le sentiment de peur chez ce dernier remplit la fonction actantielle d'opposant. À chaque fois que la peur l'envahit, il tente donc de se raisonner pour ne pas se mettre en danger et pour ne pas vouer sa mission à l'échec (Gomes, 2009 ; 25). Cette nouvelle présente notamment l'intérêt de recréer le climat de peur dans lequel évoluaient en permanence les fonctionnaires du parti communiste portugais. Grâce à sa courageuse détermination qui constitue un adjuvant interne (Gomes, 2009 ; 23, 25), Abel parvient à vaincre sa peur, dont les manifestations physiologiques, comme les « securas de enforcado na garganta » (Gomes, 2009 ; 25) ou les sueurs froides (Gomes, 2009 ; 24, 25), sont évoquées.

29. Pour cet inexpérimenté militant clandestin, la rue devient une sorte de chemin de croix. En effet, sa marche urbaine émaillée de rebondissements s'avère douloureuse physiquement (Gomes, 2009 ; 19, 25) et, surtout, psychologiquement. De plus, elle donne accès à sa vie intérieure (Gomes, 2009 ; 18) ainsi qu'au monde qui l'entoure, la misère humaine, qu'il côtoie, se concentrant à la périphérie de Lisbonne dont les rues doivent rester « propres », dans tous les sens du terme : « Vazadouro de lixo, o vale era-o também daqueles que os cidadãos enxotavam com o pé » (Gomes, 2009 ; 21-22) ; le rebut de la société vit dans des « barracas de madeira e lata » (Gomes, 2009 ; 21-22). Ainsi sont dénoncés violemment les faux-semblants de la société salazariste.

30. Contrairement à ce que l'on observe dans cette nouvelle de Soeiro Pereira Gomes, l'espace clos, dans l'œuvre littéraire d'Álvaro Cunhal, est un espace partagé, collectif, mais non pas une chambre louée où ne vit qu'un militant, comme nous le verrons bientôt. En outre, les personnages communistes mis en scène dans l'œuvre tiaguienne cherchent moins à passer inaperçus dans la rue qu'à l'occuper. Bien que la rue puisse être dépeinte par Manuel Tiago dans sa normalité, comme dans la nouvelle de Pereira Soeiro Gomes, il ne faut pas s'attendre à un regard flâneur de sa part, la flânerie n'étant évoquée dans son œuvre qu'avec une grande économie de moyens.
31. Si la flânerie ne retient guère l'attention du narrateur tiaguien, la déambulation dans la rue, qui est un déplacement aléatoire, sans objet, présente un intérêt symbolique. Dans la nouvelle « Histórias paralelas », Pratas, qui vit dans un Portugal redevenu démocratique, a en quelque sorte perdu la foi communiste ; il est désorienté : « Deambulou pelas ruas, como sem destino (...) » (Tiago, 2002 ; 147). Dans ce contexte de crise intérieure, l'expression « sem destino » devient ambivalente, suggérant que le dissident Pratas est comme privé de destin. Il est toutefois plus enthousiasmant, pour un auteur engagé comme Álvaro Cunhal, de décrire l'errance qui précède la découverte de la voie du salut. Ainsi, dans une autre nouvelle, le jeune Miguel, qui n'a pas encore adhéré à la cause communiste, erre dans le Chiado après avoir été roué de coups par les agents de la PIDE. Il se sent perdu dans un espace qui lui semble étranger (Tiago, 2001 ; 102-104) : « À toa, erro de rua em rua, aturdido, sem saber onde estava e para onde ia » (Tiago, 2001 ; 102). Nous avons affaire à un jeune égaré en lui-même car il n'a pas encore trouvé son chemin.
32. Le héros révolutionnaire et moral tiaguien n'a rien d'un flâneur, son regard n'étant presque jamais insouciant. En effet, il ne retient, surtout dans la rue, que ce qui peut s'interpréter comme un danger ou que ce qui se rapporte directement à l'action, à savoir la lutte, ou encore que ce qui accentue la privation d'une vie normale. La rue est l'un des lieux de la mise à l'épreuve de celui qui a tout abandonné pour mener la « vida dura e perigosa dos revolucionários profissionais » (Tiago, 2000a ; 403). La rue est donc une école où la jeune recrue, pour devenir un militant aguerri, apprend à se fondre dans la masse et à développer des stratégies de survie.



33. La rue est aussi le lieu du défi pathétique, presque suicidaire (Tiago, 2000a ; 336-337) car c'est dans cet espace ouvert à tous les dangers, à tous les défis et à tous les possibles que se joue la cause grandiose de la Libération. En arrivant dans une gare, Ramos se rend compte que des agents de la PIDE l'attendent ; il renonce très vite à l'idée de s'enfuir à travers champs : « seria ali caçado como uma lebre por uma matilha de cães » (Tiago, 2000a ; 336), se dit-il. On retrouve ici la métaphore animalière utilisée par Pereira Soeiro Gomes pour décrire la cruelle chasse à l'homme à laquelle se livrait la police politique (Tiago, 2000a ; 312). Malgré sa connaissance de la rue, il sera sauvagement abattu.

### **La peinture grandiose de la manifestation de rue**

34. Mais la rue cesse d'être un simple décor immobile ou un inquiétant théâtre d'ombres (Tiago, 2000a ; 304) pour devenir un décor qui palpite lorsque la passion révolutionnaire s'y déchaîne collectivement. On trouve dans *Até Amanhã, Camaradas* une peinture grandiose des grèves historiques de 1942-44 qu'Álvaro Cunhal tient pour la première grande victoire du Parti depuis sa réorganisation en 1940-1941. Manuel Tiago file la métaphore des éléments déchaînés pour donner une image spectaculaire, sublime de la passion révolutionnaire. La métaphore filée associe le peuple insurgé aux éléments déchaînés, tels l'eau, le feu ou le vent, les grèves et les manifestations spectaculaires de 1942-44 donnant un avant-goût exaltant de cette « impetuosa torrente revolucionária » dont parle Cunhal dans ses écrits politiques (Cunhal, 2013 ; 582 ; Cunhal, 2010 ; 194) et qui balayera un jour les « forças repressivas » (Cunhal, 2013 ; 582). Les métaphores ambivalentes des eaux jaillissantes, du feu et du tourbillon contribuent à l'exaltation de la passion révolutionnaire perçue comme une énergie à la fois destructrice et régénératrice ou réparatrice. La révolte des opprimés et des exploités se manifeste donc avec éclat et fracas dans l'œuvre littéraire d'Álvaro Cunhal, les images visuelles et frappantes du feu ravageur et des eaux impétueuses contribuant à la beauté plastique de la scène de rue où la fougue révolutionnaire est exaltée.
35. Dans *A Flor da Utopia*, recueil composé d'une nouvelle autobiographique suivie de trois nouvelles à caractère historique où l'action se déroule toujours en France, on retrouve la dimension plastique de ce type de scène

de rue. Sur le plan formel, ce recueil, écrit dans une prose poétique, trait caractéristique du style d'Urbano Tavares Rodrigues (Rodrigues, 2007 ; 70), présente aussi par moment une dimension onirique, fantastique, comme les autres œuvres de la dernière phase de la production de l'auteur (Besse, 2006 ; 106 ; Rodrigues *apud* Esteves, 2008 ; 176), et offre des scènes d'insurrection ou de liesse ainsi qu'une galerie de portraits de personnages insoumis de différentes époques, référentiels ou fictifs. Urbano Tavares Rodrigues exalte en effet, sur le mode épico-lyrique, les principaux mouvements révolutionnaires français, qui eurent d'ailleurs un impact au Portugal et qu'il décrit avec une grande précision historique : la révolution de 1848, la Commune de Paris en 1871, le mouvement de mai 1968, sans oublier la révolution paradigmatique et mythique de 1789<sup>10</sup>. Dans les scènes de rue panoramiques, l'auteur porte son attention sur les acteurs des événements révolutionnaires, plutôt que sur les personnages qui les observent, comme le narrateur. Dans « A queda das estátuas », le recours à l'onirisme est immédiat : « Quando o azul frio aparecia no céu, entre as súbitas borrascas, grandes agulhas de luz acentuavam a dura expressão dos jovens » ; parmi les insurgés, « alguns levavam nos olhos os clarões do 1789 » (Rodrigues, 2007 ; 75). Les barricades populaires, elles, se métamorphosent en forteresses : « Os hussardos (...) esbarrondavam-se, com os seus cavalos, contra as mágicas barricadas – tijolos, colchões velhos, móveis partidos, lajes da calçada erguidas em fortalezas » (Rodrigues, 2007 ; 75).

36. Rythme rapide et saccadé des phrases, brièveté des propositions, asyndète qui accélère le rythme phrastique, formulations hyperboliques, sonorités percutantes, comme ici les allitérations en [t], en [k] et en [d] ou l'assonance en [i], et hypotypose – « Vi » (Rodrigues, 2007 ; 76, 87) – sont autant de moyens stylistiques employés par l'auteur, qui cherche à mobiliser tous les sens du lecteur, pour traduire de manière saisissante et poétique l'ivresse révolutionnaire qui s'empare des insurgés (Rodrigues, 2007 ; 89). Faisant penser aux cavaliers de l'Apocalypse, « os cavaleiros da ordem e da opressão tornavam a tombar ou batiam em retirada, no meio da pólvora, das imprecações e insultos e dos relinchos das alimárias » (Rodrigues, 2007 ; 76).

10 « La France possède un statut particulier dans les représentations politiques et culturelles des communistes portugais : elle est à la fois le pays de 1789, de 1848, de 1871, de 1936 et de la Résistance contre l'occupant nazi [...] », note Victor Pereira (2016 ; 107).

37. La tension monte et le ciel s'obscurcit, comme dans l'Apocalypse de Jean. En effet, lors de la Commune, les rues s'embrasent, ce qui plonge le lecteur dans une atmosphère apocalyptique : « O céu agora já está negro, completamente negro, de tanto fumo que se espalhou pelas ruas da utopia » (Rodrigues, 2007 ; 92), lit-on dans « A hera chorando sangue » où « a maré humana » se bat pour « a conquista da cidade » (Rodrigues, 2007 ; 94). Conquérir la cité signifie ici conquérir la citoyenneté politique sans laquelle la construction de la cité idéale n'est guère possible (Rodrigues, 2007 ; 89, 95, 108) ; c'est aussi ce que veut dire l'expression « ganhar a rua » (Casimiro et Santos, 2004 ; 160) qu'utilisent certains lorsqu'ils évoquent la révolution des Œillets.
38. Les forces de l'ordre, quant à elles, s'efforcent de « nettoyer la rue ». Lors des troubles de mai 1968, elles saisissent au collet « alguns árabes e negros (...), para melhor os 'massacrarem' depois no secretismo das esquadras » (Rodrigues, 2007 ; 101). Les représentants de l'ordre, qui, en temps de conflit, s'affranchissent volontiers du droit, ont parfois pour mission de semer la terreur dans les rues où ils arrêtent des individus sans discrimination. C'est ainsi qu'ils fusillent, lors des événements de la Commune, « os transeuntes que apanham nas ruas 'com ar de revolucionários' » (Rodrigues, 2007 ; 92).
39. Urbano Tavares Rodrigues recourt donc à la métaphore des éléments déchaînés pour décrire avec vigueur la passion révolutionnaire, comme Manuel Tiago. Comme chez ce dernier, la défaite des opprimés ne doit pas entamer la foi dans un avenir meilleur car l'émancipation de l'Homme ne serait qu'une question de temps : « Todo aquele sangue derramado – os olhares do povo o dizem – não foi vão, foi esperança e será esperança, tem as virtudes da água lustral e dos tições ardentes » (Rodrigues, 2007 ; 79). L'optimisme est de rigueur tant chez Manuel Tiago que chez Urbano Tavares Rodrigues qui se fait l'écho de la croyance dans une violence apocalyptique régénératrice « Haverá quem acredite que o fogo pode purificar o mundo? » (Rodrigues, 2007 ; 92). La prose d'Urbano Tavares Rodrigues prend volontiers des accents poétiques et utopiques lorsque la passion révolutionnaire est en jeu : « (...) talvez o horizonte seja de novo azul; e o sangue mais uma vez – antes assim não fosse – fertilizará as ruas da cidade » (Rodrigues, 2007 ; 87). La passion révolutionnaire, qui se veut régénératrice, est comme une « água de eterna juventude, o orvalho da revolução » (Rodrigues, 2007 ; 84) ; rien ne résistera indéfiniment au « vento do por-

vir » (Rodrigues, 2007 ; 88) et à ces « Ondas formosas de esperança » (Rodrigues, 2007 ; 90) qui déferlent dans la rue, celle-ci apparaissant non seulement comme le lieu des larmes et du sang, mais aussi comme le lieu de l'exultation, le lieu « onde se quis o lume do sol e da felicidade colectiva, se riu divinamente e se chorou » (Rodrigues, 2007 ; 94).

40. C'est la révolution des Œillets qui donne véritablement à la rue un air de fête : la « cidade do trabalho e da alegria » (Rodrigues, 2007 ; 89) qu'Urbano Tavares Rodrigues appelle de ses vœux se dessine alors ; « O 25 de Abril restituiu-me vinte anos, mergulhando-me na festa da Revolução » (Rodrigues, 2007 ; 69), déclare ce dernier. Comme le rappelle Manuel Tiago dans *Um Risco na Areia*, la révolution se peint même sur les murs (Tiago, 2000b ; 121), ce qui transfigure la ville de Lisbonne. Dans l'imaginaire collectif portugais, la révolution du 25 avril 1974 est indissociablement liée à la rue : la liberté et la démocratie sont indiscutablement une victoire de la rue. On remarquera que Manuel Tiago, qui n'ignore pas la connotation péjorative que certains, notamment sous la dictature (Trindade, 2008 ; 257), confèrent au mot « rue », préfère parler de peuple ; la révolution du 25 avril 1974 a été une victoire collective : « Foi do povo, das massas populares » (Tiago, 2000b ; 157), précise le narrateur de *Um Risco na Areia*.
41. Ce que voit, éberlué, Gabriel « nas ruas plenas de gente em manifestação constante », c'est « o povo senhor das ruas » (Tiago, 2000b ; 37). Le narrateur conclut : « Era a revolução na rua » (Tiago, 2000b ; 37) ; « Nas ruas da cidade continuava a animação da vitória alcançada como que num delírio da conquista da Liberdade » (Tiago, 2000b ; 40). Ce n'est plus une vague de violence qui déferle dans les rues, mais une « vaga de alegria, de força e determinação » (Tiago, 2000b ; 38). Toutefois, la détermination et la vigilance sont encore de mise car la révolution ne fait que commencer. En effet, les rues s'embrasent de nouveau pendant le PREC. C'est que, comme le note le narrateur de *Um Risco na Areia*, « todo aquele vasto espaço estava completamente vazio » (Tiago, 2000b ; 154) ; cet espace hautement symbolique qu'il faut conquérir définitivement n'est autre que la rue qui se trouve devant le palais présidentiel où le pouvoir vacille.
42. Une vague anticommuniste marque le PREC (Tiago, 2000b ; 16, 125, 128). D'après Adelino Cunha, le PCP avait même formé des « grupos de estudantes como corpo de intervenção para os confrontos nas ruas com os grupos de extrema-esquerda » (Cunha, 2010 ; 502). Ainsi, pendant le

PREC, la rue est une fois de plus le théâtre d'affrontements violents décrits dans *Um Risco na Areia*. Il était primordial, notamment pour les communistes, de ne pas « deixar os militares sozinhos nas ruas » (Seabra, 2007 ; 211), comme le rappelle Zita Seabra, et de faire barrage à la manifestation de la « majorité silencieuse » orchestrée par le général Spínola, en septembre 1974, laquelle échouera (Tiago, 2000b ; 153). Enfin, à la violence politique s'ajoute la violence socio-économique, la rue demeurant plus que jamais un enjeu démocratique et syndical. En effet, craignant les sabotages économiques des grands patrons et des grands propriétaires fonciers (Tiago, 2000b ; 51, 52, 57), certains salariés projettent de dresser des barrages routiers dans la capitale (Tiago, 2000b ; 141), tandis que d'autres envisagent de faire grève (Tiago, 2000b ; 51), ce qui, comme nous l'avons vu, embarrasse les dirigeants communistes qui, pourtant, veulent une révolution populaire. La rue est donc bien dans tous ses états au lendemain du 25 avril 1974.

## Conclusion

---

43. En effet, la rue est le lieu où se livre le combat décisif entre les forces du Bien et les forces du Mal et où se joue le destin collectif ou, plus exactement, le salut des opprimés et des exploités, tant chez Álvaro Cunhal que chez Urbano Tavares Rodrigues. Pour eux, l'action funeste des forces de l'oppression – « os cavaleiros da ordem e da opressão » (Rodrigues, 2007 ; 76) – que l'on voit « semeando a destruição » (Rodrigues, 2007 ; 91) ne doit pas entamer l'espoir de ceux qui luttent pour l'émancipation finale (Rodrigues, 2007 ; 79) « pelas ruas da utopia » (Rodrigues, 2007 ; 92) : « A cidade é hoje toda do seu povo, dir-se-ia que o romance triste da servidão vai acabar bem, será possível? », s'interroge le narrateur de « A hera chorando sangue » (Rodrigues, 2007 ; 95).
44. La rue, où « Ressoa (...) o futuro, imenso cavalo a galope » (Rodrigues, 2007 ; 107), comme l'écrit poétiquement Urbano Tavares Rodrigues, est donc aussi le lieu du sacrifice suprême et de l'utopie qui vise à rendre possible l'impossible. C'est ainsi que Ramos, abattu froidement dans la rue sous la dictature (Tiago, 2000a ; 339), sacrifie sa vie pour délivrer, de manière quelque peu christique, le monde des forces du Mal, parfaitement identifiées chez nos deux auteurs d'obédience marxiste : « (...) não perdeste

a vida, não a perdemos, ganhámo-la » (Rodrigues, 2007 ; 90). Ce qu'écrit Urbano Tavares Rodrigues dans la nouvelle « A Hera Chorando Sangue », faisant écho aux paroles du Christ consignées dans l'évangile de Luc, au chapitre 9 et aux versets 23 à 26, pourrait s'appliquer au personnage de Ramos. Les personnages en lutte d'Álvaro Cunhal ou d'Urbano Tavares Rodrigues ont en vue la cité idéale qui, à la fin du recueil de nouvelles de ce dernier, émerge poétiquement à l'horizon.

45. En tant que théâtre grandiose de luttes et enjeu de pouvoir, la rue ne peut qu'inspirer des écrivains comme Álvaro Cunhal et Urbano Tavares Rodrigues, pour qui la Révolution se veut festive ; chez ce dernier, l'occupation de la rue est particulièrement euphorique et donne lieu à des envolées poétiques. La critique sociale marxiste va donc de pair, chez Manuel Tiago, avec un style sobre, une langue narrative réaliste ; mais, chez Urbano Tavares Rodrigues, elle n'empêche pas le recours à la poésie. Ainsi, dans *A Flor da Utopia*, recueil de nouvelles pourtant fortement ancré dans la réalité historique, l'auteur s'affranchit volontiers de l'écriture réaliste pour décrire, avec des envolées lyriques, le spectacle grandiose des mouvements de rue, le lecteur plongeant alors dans l'onirisme, frontière que ne franchit pas Manuel Tiago dont l'œuvre traduit aussi le refus radical du monde tel qu'il est. Manuel Tiago recourt, à l'occasion, à une poésie sans complaisance, plus discrète et, surtout, plus violente, employant dans *Até Amanhã, Camaradas* des images apocalyptiques. Dans ce roman politique, il confère à la scène de rue un caractère sublime, majestueux qui sied à l'épopée marxiste qu'il est en train d'écrire et pour laquelle il choisit un sujet bien national et, surtout, mémorable, à savoir les grandes grèves et manifestations de 1942-44, ravivant ainsi le mythe de la grève générale prolétarienne, cher aux communistes.
46. Ainsi, chez Urbano Tavares Rodrigues comme chez Manuel Tiago, la rue est bien plus qu'un décor, cet espace présentant un lien direct avec la vie même des personnages et, par voie de conséquence, avec l'action romanesque à proprement parler. On constate donc, au terme de cet exposé, que la manifestation de rue est en quelque sorte, chez ces auteurs engagés, une scène obligée : c'est là un point de contact entre les deux écrivains, entre les deux œuvres unies par la même fonction testimoniale, mémorielle.
47. La rue apparaît dans leur œuvre comme le lieu de tous les dangers, mais aussi de tous les possibles. C'est dans la rue que les individus

affirment collectivement leur volonté de devenir maîtres de leur destin : la rue s'ouvre alors sur un horizon politique prometteur, transcendant même, et ce qui s'y joue confronte le lecteur au réel dans sa dimension sociopolitique vivante, sensible, pouvant ainsi éveiller sa conscience politique. Dans la rue, les individus, pris dans un événement crucial, forment un collectif et communient dans la même ferveur révolutionnaire, prenant conscience que leurs destins sont liés, d'où ce titre choisi par Manuel Tiago pour une nouvelle où l'on voit se former « um cordão de mãos dadas » (Tiago, 2002 ; 57) lors d'une manifestation : « De mãos dadas ».

48. Par ailleurs, la rue est un espace particulièrement plastique et dramatique qui excite l'imagination d'auteurs comme Urbano Tavares Rodrigues et Manuel Tiago qui partagent le même goût pour les foules contestataires. Elle offre en effet un spectacle grandiose, inattendu, imprévisible, toujours vivant, qui met en scène des individus aux prises avec l'Histoire et leur destin collectif. La rue, où la dynamique sociale est particulièrement à l'œuvre, est donc bien plus qu'un décor : l'occuper de manière déterminée revêt une signification politique et traduit un enjeu vital et même, avons-nous écrit, transcendant.

49. En effet, c'est dans les « rues de l'utopie », pour reprendre une expression contenue dans *A Flor da Utopia*, que l'on sent palpiter « a vida ao rubro, a vitória » et, surtout, qu'on peut se laisser « levar para lá dos limites, para lá do possível », comme nous y invitent Urbano Tavares Rodrigues (1998 ; 52), à qui nous empruntons ces mots, ainsi que son ami de toujours, Álvaro Cunhal. Toutefois, certains voudraient voir s'effacer cette mémoire de la rue que véhicule leur œuvre : « É bom que a paixão não incendeie as ruas por demasiado tempo », déplore Lídia Jorge (2014 ; 47) chez qui la mémoire de la révolution des Œillets, inévitablement associée aux scènes de rue, demeure très vivante. « La démocratie, ce n'est pas la rue », entend-on souvent ; la démocratie, c'est aussi la rue, rappellent Álvaro Cunhal et Urbano Tavares Rodrigues.

## **Bibliographie**

---

BESSE Maria Graciete, *Discursos de Amor e Morte – A Ficção de Urbano Tavares Rodrigues*, Porto, Campo das Letras « Campo da Literatura/Ensaio ; n° 45 », 2000.

BRANCO Camilo Castelo, *A Queda dum Anjo*, in *Obras Completas de Camilo Castelo Branco*, vol. V, Justino MENDES DE ALMEIDA (dir.), Porto, Lello & Irmão Editores, 1986, p. 833-1025.

BRITO Carlos, *Álvaro Cunhal : Sete Fôlegos do Combatente – Memórias*, 2e éd., Lisbonne, Nelson de Matos « História Hoje; n° 2 », 2010.

CASIMIRO José e SANTOS Carlos, « O Big-Bang dos Movimentos Sociais », in *Ensaio Geral – Passado e Futuro do 25 de Abril*, Francisco LOUÇÃ e Fernando ROSAS (dir.), Lisbonne, Publicações Dom Quixote « Participar; n° 34 », 2004, p. 157-188.

COELHO José Dias, *A Resistência em Portugal*, Lisbonne, Avante! « Resistência », 2006.

CUNHA Adelino, *Álvaro Cunhal – Retrato Pessoal e Íntimo*, Lisbonne, A Esfera dos Livros, 2010.

CUNHAL Álvaro, *Obras Escolhidas*, vol. I: (1935-1947), Lisbonne, Avante!, 2007.

CUNHAL Álvaro, *Obras Escolhidas*, vol. II: (1947-1964), Lisbonne, Avante!, 2008.

CUNHAL Álvaro, *Obras Escolhidas*, vol. III: (1964-1966), Lisbonne, Avante!, 2010.

CUNHAL Álvaro, *Obras Escolhidas*, vol. IV: (1967-1974), Lisbonne, Avante!, 2013.

CUNHAL Álvaro, *Obras Escolhidas*, vol. V: (1974-1975), Lisbonne, Avante!, 2014.

CUNHAL Álvaro, *Obras Escolhidas*, vol. VI: (1976), Lisbonne, Avante!, 2015.

CUNHAL Álvaro, « Intervenção no convívio-debate com artistas plásticos. Hotel Roma (Lisboa) — 8-5-1992 », in *Fracasso e Derrota do Governo de Direita do PSD/Cavaco Silva — III (Discursos Políticos 25)*, Lisbonne, Avante!, 2016, p. 1113-1119.



ESTEVEES José Manuel da Costa, « Entretien avec Urbano Tavares Rodrigues », in *La Littérature portugaise contemporaine – Le plaisir du partage*, Paris, L'Harmattan « Mondes lusophones », 2008, p. 163-185.

FATELA João, *O Sangue e a Rua – Elementos para uma antropologia da violência em Portugal (1926-1946)*, Lisbonne, Publicações Dom Quixote « Portugal de Perto », 1989.

FONSECA Pedro Protes da, *A Porta para a Liberdade*, Lisbonne, Matéria-Prima Edições, 2014.

GOMES Soeiro Pereira, *Contos Vermelhos e Outros Contos (1975)*, 2e éd., Lisbonne, Avante!, 2009.

JORGE Lídia, « Três Filmes na Parede », in *Muros de Liberdade – As Imagens Esquecidas de Lisboa e o Clamor de Hoje*, Karl-Eckhard CARIUS e Viriato SOROMENHO-MARQUES (dir.), Lisbonne, Esfera do Caos, 2014, p. 43-50.

LAB Frédérique, « Introduction », in *Hygeia, une cité de la santé (1875)*, Benjamin WARD RICHARDSON (dir.), Paris, Ed. de la Villette, 2006, p. 13-26.

MARTINS, Luís Almeida, « O princípio da festa », *Visão História*, n° 9, 07/2010, p. 14-17.

MARTINS Luís Almeida e ROSENDO Álvaro, « Ideologias – A árvore ideológica dos partidos », *Visão História*, n° 9, 07/2010, p. 46-47.

NARCISO Raimundo, *Álvaro Cunhal e a Dissidência da Terceira Via*, Porto, Ambar « Enciclopédia Moderna », 2007.

PAIS José Machado, « Prostituição e moral pública no século XIX », in *Da prostituição na cidade de Lisboa*, Francisco Ignacio DOS SANTOS CRUZ (dir.), Lisbonne, Publicações Dom Quixote « Portugal de Perto », 1984, p. 17-34.

PEREIRA José Pacheco, *A Sombra : Estudo sobre a Clandestinidade Comunista*, Lisbonne, Gradiva, 1993.

PEREIRA Victor, « Le parti communiste portugais à l'épreuve de l'exil – Les communistes portugais en France », *Riveneuve Continents/Exils et migrations ibériques au XXe siècle*, n° 22/n° 8 (« Le temps de l'exil portugais (1926-1974) – France, Espagne, Afrique du Nord »), Paris, Riveneuve Editions, 2016, p. 102-123.

PINTO Nuno Tiago, « A vida de Álvaro na intimidade », *Sábado*, n° 318, 2-9/06/2010, p. 56-64.

PITA António Pedro, *Conflito e Unidade no Neo-Realismo Português – Arqueologia de uma Problemática*, Porto, Campo das Letras, 2002.

RIBEIRO Anabela Mota, « Urbano Tavares Rodrigues: Hei-de ser comunista até ao último instante », *Negócios*, 7/09/2012, [http://www.jornaldenegocios.pt/economia/cultura/detalhe/urbano\\_tavares\\_rodrigues\\_hei\\_de\\_ser\\_comunista\\_ate\\_ao\\_ultimo\\_instante](http://www.jornaldenegocios.pt/economia/cultura/detalhe/urbano_tavares_rodrigues_hei_de_ser_comunista_ate_ao_ultimo_instante) [9 mars 2017].

RODRIGUES Urbano Tavares, *Os Campos da Promessa*, Évora, Ataegina, 1998.

RODRIGUES Urbano Tavares, *La fleur d'utopie / A Flor da Utopia*, Paris, L'Harmattan « Ecritures », 2007.

SEABRA Zita, *Foi Assim*, Lisbonne, Alêtheia, 2007.

SERVICE Robert, *Camaradas – Uma História Mundial do Comunismo*, Mem Martins, Europa-América, 2008.

SOUSA Judite, *Álvaro, Eugénia e Ana. Álvaro Cunhal – O homem por trás do político*, Carnaxide, Objectiva, 2013.

TIAGO Manuel, *Até Amanhã, Camaradas*, 8e éd., Lisbonne, Avante! « Resistência », 2000a.

TIAGO Manuel, *Um Risco na Areia*, Lisbonne, Avante! « Resistência », 2000b.

TIAGO Manuel, *Sala 3 e Outros Contos*, Lisbonne, Avante! « Resistência », 2001.

J. VITORINO PEREIRA, « La rue au service de la révolution... »

TIAGO Manuel, *Os Corrécios e Outros Contos*, Lisbonne, Avante!  
« Resistência », 2002.

TRINDADE Luís, *O Estranho Caso do Nacionalismo Português : o Salazarismo entre a Literatura e a Política*, Lisbonne, Imprensa de Ciências Sociais, 2008.