

*L'autre Algarve :
misère et grandeur du monde rural
dans l'œuvre d'António Aleixo,
poète populaire (1899-1949),
(2^{ème} partie)*

I. La misère intellectuelle : l'ignorance et l'obscurantisme

COMME NOUS VENONS DE LE VOIR, la misère est un engrenage auquel échappent difficilement les pauvres, surtout s'ils souffrent aussi d'une misère intellectuelle. Selon António Aleixo, esprit critique, celle-ci contribuerait à aliéner les pauvres et à entretenir la misère : « E assim os ratos vão roendo o queijo / E o Zé, sem ver que é palerma, que é bruto, / De vez em quando solta o seu bocejo, / Sem ter p'ra ceia nem pão, nem conduto. » (vol. 2, 190, I). L'auteur, de façon très imagée, montre qu'il n'est pas dupe, raison pour laquelle il insiste beaucoup sur la nécessité d'instruire et d'éduquer le peuple : « Corrigem mais os gaiatos / As escolas que as prisões. » (vol. 1, 193), affirme le vertueux étudiant issu du peuple dans l'Auto de Ti Joaquim. Iconoclaste, Aleixo propose de remplacer les prisons et les églises par des écoles, liant la misère et la violence à l'exploitation et à l'absence d'instruction :

Hão-de acabar os ladrões,
Os patifes, os mariolas –
Quando se fizerem escolas
Das igrejas e prisões.

¹ Cet article est le texte revu et largement augmenté d'une conférence faite le 26 novembre 2000 à l'occasion d'une quinzaine culturelle portugaise sur le thème du monde rural au Portugal, qui s'est déroulée à Grenoble du 8 au 26 novembre 2000.

João Carlos V. Pereira

Hão-de acabar os patrões,
Que são prejudiciais – (vol. 2, 62, III)

Dans cette analyse sociologique pertinente, l'assimilation audacieuse, autorisée par la rime, des patrons aux voleurs, est des plus subversives.

Dans l'*Auto do Ti Joaquim*, António Aleixo montre, par la bouche d'un étudiant, qu'il n'y a pas de progrès matériel et moral sans instruction :

E o senhor diz que na vida
Não vale a pena pensar !...
Mas também não tem razão.

[.....]

Por muito se ter pensado
Numa sociedade sã,
Já hoje o mundo é diferente,
[.....] (vol. 1, 189, II, IV)

Du fait de leur ignorance, les pauvres deviennent des proies faciles pour les charlatans et les manipulateurs, ainsi que nous le montre Aleixo dans une composition poétique qui commence par ces vers : « Os bons pratinhos do dia / São – para os ignorantes – / Espiritismo, bruxaria... / E outras coisas semelhantes. » (vol. 2, 79, I) ; le poète glosa ensuite ces vers de la manière suivante :

Medicina !... Cirurgiões !...
P'ra muitos são 'letra morta'.
Preferem bater à porta
Dos bruxos espertalhões
Que, com suas orações,
Fazem curas interessantes ;
Dizem que são importantes
E criaturas de bem...
Se o não são p'ra ninguém,
São-no para os ignorantes. (vol. 2, 80, I)

Et António Aleixo de conclure, en esprit éclairé :

E o que a eles lhes convém,
Porque essas vis traficantes
Tiram lucros abundantes
Que lhes dão bem p'ra viver,
Isto é : dinheiro e comer
E outras coisas semelhantes. (vol. 2, 80, III)

Le comble de l'obscurantisme est donc atteint lorsque les pauvres sont exploités par l'un des leurs, situation qu'António Aleixo décrit très bien dans *l'Auto do Curandeiro*, où il met en scène un guérisseur cynique et cupide. Ainsi, c'est la misère morale qui conduit les petites gens à trouver refuge dans le mysticisme : « Deus... milagres... que miséria, / À qual a dor dá guarida. » (vol. 2, 140, II).

António Aleixo dénonce magistralement la misère du monde rural, un monde où les rapports sociaux sont ceux qui peuvent exister entre dominés et dominants ; ils sont par conséquent fondés sur le mépris, et même sur l'humiliation : « A rica tem nome fino, / A pobre tem nome grosso, / A rica teve um menino, / A pobre pariu um moço. » (vol. 2, 211, III). D'ailleurs, le poète, avec une froide lucidité, se présente lui-même comme un « Zé Ninguém » (vol. 2, 149, V), reflétant ainsi la mentalité des classes dominantes dans la société salazariste.

Ainsi, les grands propriétaires sont particulièrement méprisants à l'égard des pauvres : « Os cavadores de enxada / Não fazem senão asneiras... / Ou então não fazem nada, / E limpam-me as algibeiras. » (vol. 2, 165), se plaint un propriétaire foncier dans *Farmácia de Aldeia*. Ces paroles cyniques, qui renvoient aux conflits agraires dans le sud du pays où domine le *latifundium*, relèvent d'un discours de justification sur lequel s'appuient les exploités. Dans *l'Auto do Ti Joaquim*, on retrouve aussi ce discours dans la bouche du régisseur, lequel représente la loi et l'ordre établi : « Há-de haver ricos e pobres, / Enquanto o mundo existir. » (vol. 1, 181), dit-il, invoquant une sorte de fatalité de la misère, au demeurant bien commode. Rosa, un parvenu indifférent à la détresse de Ti Joaquim, tente lui aussi de justifier les inégalités sociales : « Uns nascem para mandar, / Outros, para obedecer ! » (vol. 1, 194). Il dira aussi : « Isto é ser justo, afinal. » (vol. 1, 179). C'est juste car, renchérit-il, « É loucura querer riscar / Aquilo que Deus traçou » (vol. 1, 181) : il attribue donc la pauvreté à la volonté divine.

Cependant, l'étudiant dénonce ces arguments fallacieux : « É essa a frase usual / De todos os que só querem / A sua comodidade... » (vol. 1, 182). Incarnant la raison, il tient un discours progressiste pour mieux combattre ce discours de justification, qui n'a d'autre but que de pérenniser un ordre social inique et de donner bonne conscience aux puissants, lesquels défendent froidement leur propre intérêt :

O mundo é evolução :
Diz-nos a nossa experiência
Que tudo mostra tendência
Para a sua perfeição.

Quem ama a conveniência
Vê, quando raciocinar,
Que despreza a consciência
Por amor do seu bem estar... (vol. 1, 181)

De plus, ce discours de justification qui caractérise les riches tend à marginaliser les pauvres qui sont alors traités comme des parias, la misère apparaissant comme un signe infamant, comme une condamnation sociale. En effet, si Ti Joaquim a connu la misère, c'est qu'il n'a pas eu, d'après le régisseur, une ligne de conduite exemplaire : « Olha, filho, eu já te disse / Que ele só anda a penar, / Por não pensar na velhice, / Quando pôde trabalhar. » (vol. 1, 179) ; le verbe *penar*, avec ses connotations religieuses, présente même la misère comme un châtement de Dieu².

Notons, enfin, que le régisseur manifeste très nettement son rejet des indigents : « Não lido com essa gente. » (vol. 1, 180) : ainsi, le pauvre est frappé d'ostracisme car la misère fait peur³. En réalité, les miséreux sont aux yeux des riches des misérables :

P'ra mim é maior tristeza
Vê-lo a si preocupado
Com um pobre sem vintém.
O senhor toma a defesa
Dum mísero, dum desgraçado
Que não ofende ninguém. (vol. 1, 179)

Dans ces propos, le glissement sémantique traduit bien l'assimilation de la grande pauvreté à une marginalité infamante, d'où les mots péjoratifs *mísero* et *desgraçado* employés par le commerçant Rosa. Au reste, la législation salazariste réprimait les mendiants, ce qui revenait à interdire la mendicité mais non la misère. C'est que les mendiants étaient considérés comme des vagabonds, raison pour laquelle ils pouvaient être poursuivis en justice et condamnés au travail forcé, dans les colonies ou ailleurs, car sous Salazar la loi préconisait la régénération morale par le travail⁴. C'est donc en raison de ce dispositif très répressif que le fait

2 Dieu, dans la Bible, n'a-t-il pas laissé Job, qui était pourtant fort riche, sombrer dans la misère afin de mettre sa foi à l'épreuve ? Voir Job, I, 3, 15, 16, 17, 18, 19, 21.

3 En devenant pauvre, Job fut lui aussi méprisé par ses semblables (*ibid.*, XXX, 1).

4 Voir à ce sujet João Fatela, *O Sangue e a Rua – Elementos para uma Sociologia da Violência em Portugal (1926-1946)*, Lisbonne, Publicações Dom Quixote (Portugal de Perto ; n° 18), 1989, p. 192, 193, 208-211 ; voir également Maria de Fátima Pinto, « Reprimir, Corrigir, Regenerar – A Mendicidade », in *Os Indigentes. Entre a Assistência e a Repressão. A outra Lisboa no 1º Terço do Século*, Lisbonne, Livros Horizonte, 1999, p. 105-146.

de mendier était vécu comme le comble de l'avilissement, ce qui poussait certains nécessiteux, notamment en Alentejo, à préférer le vol à la mendicité comme moyen de survie⁵.

António Aleixo, à plusieurs reprises, se fait d'ailleurs l'écho de ce sentiment de déshonneur suprême qu'éprouvait l'individu réduit à vivre d'aumône : « Crês que ser pobre é não ter / Pão alvo ou carne na mesa ? / Mas é pior não saber / Suportar essa pobreza !. » (vol. 1, 41, III). La charité, qui du reste ne règle pas le problème de la misère, est un affront supplémentaire pour le pauvre qui ne peut pas toujours la refuser : « A esmola não cura a chaga ; / Mas quem a dá não percebe / Que ela avilta, que ela esmaga / O infeliz que a recebe. » (vol. 1, 42, I). C'est le sentiment que partage le vieux Ti Joaquim, dévoré de honte (vol. 1, 204, III), qui écrit dans une lettre retrouvée après son suicide : « O pão da esmola é muito mais amargo / Que o pior pão que ganhei trabalhando. » (vol. 1, 204, VI)

En réalité, le poète a lui aussi eu honte de sa « grande pobreza » (vol. 2, 176, II), qui l'a obligé à vivre parfois de la générosité d'autrui : « Eu era mendigo outrora, / Tantas esmolas pedi, / Que não sei dizer agora / Quantas vezes me vendi. » (vol. 1, 67, IV) ; un pauvre a donc le sentiment de se vendre chaque fois qu'il accepte une aumône. Partant de sa propre expérience, non sans une pointe d'ironie amère, Aleixo nous invite à ne pas assimiler l'indigent, qui ne doit pas être victime des apparences, au délinquant⁶ : « Não julgues pela má fama / Nem pelas cores piores : / A terra da cor da lama / É que dá frutos melhores. » (vol. 2, 128, V) ; et il dit encore, pour dénoncer les préjugés sociaux : « Por eu vir assim vestido, / Não me julguem mau rapaz... / Antes assim que despido, / Com a frieza que faz !... » (vol. 2, 171, I). Il tient ainsi à défendre la dignité des pauvres, raison pour laquelle il veut en finir avec la charité :

Dar um pão é gesto nobre
– Ao pobre que pobre fica –
Mas também a gente rica,
Por lho dar, não fica pobre.

Quando a noção do dever

5 Cf. João Fatela : « No Alentejo, o furto e a mendicidade desempenharam durante muitos anos um 'importante papel acessório' para os trabalhadores rurais, sobretudo por ocasião das crises de emprego que, periodicamente, atingiam esta província. Os furtos de lenha, azeitona ou bolota tornavam-se então um *direito* para os trabalhadores que preferiam esta prática à mendicidade. Mendigar é um acto 'público' e, portanto, 'abertamente aviltante', enquanto o roubo nem sempre é descoberto. » (*op. cit.*, p. 166 ; voir aussi p. 107, 171).

6 D'un point de vue anthropologique, il n'est peut-être pas sans intérêt, pour montrer la pertinence de cette observation d'António Aleixo, d'évoquer un fait divers rapporté par Philippe Pons : « Les fabrications de preuves ne sont pas rares, confirme un journaliste spécialisé dans les affaires judiciaires. Il cite l'exemple de trois policiers de Tokyo arrêtés en mai 1997 pour avoir placé de la drogue dans les hardes d'un clochard et dans la voiture d'un habitant du quartier, à la seule fin de se faire 'mousser' auprès de leurs chefs en 'découvrant' des trafiquants. » (« 'Ripoux' nippons », *Le Monde*, n° 17200, 14-15 mai 2000, p. 11) ; l'indigent, mis au ban de la société, est donc un coupable parfait.

Nos der ampla liberdade,
Acabará por esquecer
A palavra 'caridade'. (vol. 2, 134, IV-V)

Il est donc partisan d'une juste répartition des richesses qui est, d'après Graça Silva Dias, un principe traditionnel⁷.

II. Mécanismes de domination et remise en cause de la société salazariste

Comme nous venons de le voir, l'ignorance, l'obscurantisme ou le mysticisme, conjugués au désespoir engendré par la misère, facilitent la manipulation et la domination des masses. En fait, le manque d'instruction qui sévissait notamment dans les campagnes au temps d'António Aleixo⁸, et la misère matérielle, entretenue par les puissants, sont déjà des moyens redoutables de dominer les masses : « O pobre só te não come⁹, / Porque da fome a tortura / Faz o bem-estar, a fartura, / Desses que fazem a fome ! » (vol. 2, 179, II). Le poète est encore plus explicite au sujet du cynisme des puissants dans cette autre strophe : « Os que vivem na grandeza / Dizem, vendo alguém subir : / – Há que manter a pobreza, / P'ra a grandeza não cair. » (vol. 2, 134, III).

1. L'argent et le savoir

L'argent et le savoir sont deux mécanismes de domination très bien perçus par António Aleixo, ce qui n'est guère étonnant vu qu'il faisait partie de ceux qui en étaient privés. On notera dans ce quatrain populaire, où il s'en prend au culte de l'argent, une réminiscence d'un épisode des Evangiles, celui où Jésus chasse les vendeurs du temple : « Ele escorraçou do templo / Os vendilhões... mas morreu. / E nunca mais apareceu / Quem lhe seguisse o exemplo. » (vol. 2, 134, I). Il condamne de la sorte l'un des fondements du capitalisme, lequel fait vaciller la société traditionnelle, généralement plus solidaire ; ce faisant, il montre sa soif de justice sociale, d'où cette apostrophe au riche : « Levanta-te, ó milionário, / Vai um enterro a passar ; / É o corpo de um operário / Que morreu a trabalhar. » (vol. 2, 213, I).

Ainsi la justice sociale est compromise par le règne de l'argent, d'autant plus que même les juges se laissent acheter : « Rouba muito que, de resto, / Terás um bom advogado / Que prova que és mais honesto / Que propriamente o roubado. » (vol. 2, 127, I). S'adressant au puissant, le poète écrit sans ambiguïté au sujet de la justice vénale : « Se andas comigo à pancada, / A Justiça comprarás... / Arranjas uma embrulhada / Que vou preso e tu não vás. » (vol. 2, 131, IV). Ces

⁷ Voir Graça Silva Dias, *art. cit.*, p. 510.

⁸ Isabel Raposo évoque les timides mesures prises, sous la dictature, pour lutter contre l'analphabétisme (*op. cit.*, p. 62). Rappelons qu'au début l'Etat nouveau avait même fait reculer l'enseignement de base dans les campagnes notamment, tendance qui ne s'infléchira qu'après la Seconde Guerre mondiale ; voir à ce propos Jacques Marcadé, *Le Portugal au XX^e siècle (1910-1985)*, Paris, P.U.F (l'historien), 1988, p. 73-75.

⁹ Les pauvres n'ont plus de quoi acheter de la morue, plat populaire et national s'il en est.

strophes traduisent la méfiance du petit peuple et des opprimés à l'égard de la justice des hommes, toujours soupçonnée d'être du côté des riches, mais elles jettent aussi le discrédit sur les institutions du régime salazariste qui se caractériserait par une corruption généralisée, laquelle atteindrait les plus hautes sphères de l'Etat, qui perdrait ainsi sa légitimité, le système judiciaire étant le principal garant de la légitimité d'un régime.

Par conséquent, l'argent corrompt tout le monde, y compris ceux qui devraient être incorruptibles. Beaucoup cèdent aux charmes trompeurs de l'argent que d'aucuns font miroiter afin de mieux manipuler leurs semblables : « O oiro, o cobre e a prata, / Que correm p'lo mundo fora, / Servem sempre de arreata / P'ra levar burros à nora. » (vol. 1, 81, III) ; d'autres vendraient même leur âme pour de l'argent : « Negociando viveste, / Tens dinheiro e excelência ; / São coisas que recebeste / A troco da consciência. » (vol. 1, 74, III). En somme, la façon dont on gagne de l'argent n'a aucune espèce d'importance : « Quem tem 'massa' é cavalheiro, / Por isso a vida anda torta. / O que importa é ter dinheiro, / Donde ele vem não importa. » (vol. 2, 136, III).

Finalement, le poète traduit la méfiance, dans les milieux populaires, à l'égard de l'argent, ce qui peut paraître paradoxal chez les pauvres. En fait, dans la société rurale, on ne croit pas à l'argent facile mais à l'effort et au travail. C'est la raison pour laquelle ceux dont l'ascension sociale est fulgurante sont stigmatisés comme des transfuges de leur propre classe et des individus malhonnêtes : « Há quem suba de repente, / P'ra de repente cair ; / Já me não sinto contente / Com o meu modo de subir. » (vol. 1, 66, I) ; ce sont des profiteurs éhontés et des exploiters de leur propre classe sociale : « Vem da serra um infeliz / Vender sêmea por farinha ; / Passado tempo já diz : / – Esta rua é toda minha. » (vol. 1, 21, I). La spéculation est donc dénoncée sans détour¹⁰.

On remarquera qu'António Aleixo exècre tout particulièrement les parvenus qui doivent leur réussite insolente à l'exploitation de leur propre classe sociale, d'où la mise en scène du personnage détestable du commerçant Rosa dans *l'Auto do Ti Joaquim*, que l'argent rend prétentieux : « P'ra mim quem sabe é quem tem / A carteira recheada... / Como eu, que nasci do nada, / E consegui ser alguém. » (vol. 1, 172) ; les nouveaux riches sont perçus de manière diffuse comme des désintégréteurs de l'économie solidaire sur laquelle s'appuie la société traditionnelle.

Dans l'œuvre d'Aleixo, l'argent apparaît comme la facette la plus noire du mal, d'où l'évocation insistante de Judas, figure du traître par excellence et de l'homme vénal :

O homem não se conhece
Na ambição, na cobiça,
Não vê honra nem justiça
Vê apenas o interesse ;

¹⁰ Cf. Graça Silva Dias : « É o pecado da especulação, que tanto choca a mentalidade popular, modelada por uma aculturação eclesiástico-senhorial. » (*art. cit.*, p. 440).

João Carlos V. Pereira

[.....]
Vai pelo oiro comprado
E só lá perto do fim
Vê, que por pensar assim,
Judas morreu enforcado.
Depois que o homem pensou
Em ser o senhor da Terra,
[.....]
As leis de Cristo trocou
Pelo oiro que o seduz,
[.....]
Sem pensar em toda a vida
Que Judas foi suicida
Por ter vendido Jesus. (vol. 2, 222, II-III)

Si l'argent est diabolisé dans la littérature populaire, au point qu'à cause de lui « Entre os humanos a guerra / Nem mais no mundo acabou » (vol. 2, 222, III), c'est parce qu'il est source de difficultés pour le petit peuple, qui en est privé et qui s'aperçoit que l'argent est un puissant moyen de domination des masses.

Mais le savoir en est un autre, d'où ce reproche fait aux puissants : « Negas a escola à criança, / P'ra toda a vida ser cega... / E ter sempre confiança / Em quem a vista lhe nega. » (vol. 2, 130, IV), reproche-t-il aux puissants. Aleixo sait que le régime en place n'a aucun intérêt à former des citoyens critiques mais il prévient :

Sabes quando me convenço
A pensar como tu pensas ?...
É quando tu me convenças
Que pensas tal como eu penso.

[.....]

Não me dêem mais desgostos
Porque sei raciocinar...
Só os burros estão dispostos
A sofrer sem protestar ! (vol. 2, 126, I, III)

Il ne se laissera pas manipuler et il se réserve le droit de protester : il ne possède pas le savoir mais il sait raisonner, ce qui est une arme redoutable. Le savoir, qui fascine ceux qui n'y ont pas accès, sert trop souvent à tromper les petites gens car les beaux parleurs n'ignorent pas le pouvoir de fascination des mots : « Falas bem, mas antes queria / Que soubesses proceder /

Menos em desarmonia / Com o que sabes dizer. » (vol. 1, 44, V) ; ce sont même d'odieux manipulateurs, surtout s'ils font de la politique :

Sem que o discurso eu pedisse,
Ele falou ; e eu escutei.
Gostei do que ele não disse ;
Do que disse não gostei.

Tu, que tanto prometeste
Enquanto nada podias, /
hoje que podes – esqueceste
Tudo quanto prometias... (vol. 1, 42, V – 43, I)

Aleixo évoque très subtilement le dialogue de sourd qui existe entre les dominés et les dominants, accusés de ne jamais tenir leurs promesses. Il dénonce d'ailleurs la mauvaise foi de ces derniers :

Antes cego, surdo e mudo
Que, entre tanta gente honrada,
Ouvirmos e vermos tudo
Sem podermos dizer nada !...

Acho uma moral ruim
Trazer o vulto enganado :
Mandarem fazer assim
E eles fazerem assado. (vol. 2, 125, II-III)

Il critique donc le double langage et la langue de bois dont usent ceux qui cherchent à dominer insidieusement leurs semblables. En définitive, il s'en prend aux dominants qui usent le savoir pour être les seuls à en tirer profit : « A minha maledicência / É simplesmente p'ra aqueles / Que se servem da ciência / Só para proveito deles. (vol. 1, 79, II). A ceux qui le possèdent, le savoir ne donne en réalité aucune légitimité particulière pour dominer : ils ne sont pas des surhommes et, de toute façon, ils ne savent jamais tout : « Sei que há homens educados / Que tiveram muito estudo. / Mas esses não sabem tudo, / Também vivem enganados. » (vol. 2, 58, II). Après avoir démontré que le savoir est toujours relatif, Aleixo peut alors savourer sa vengeance, celle d'un homme à qui on a refusé l'instruction, en établissant un audacieux parallèle entre les hommes instruits et ceux qui ne le sont pas : « Eu nunca desvalorizo / Aquel' que saber não tem, / Porque não nasceu ninguém / Com tudo quanto é preciso ! » (vol. 2, 58, III). En refusant de disqualifier ceux qui n'ont pas pu aller à l'école, il laisse entendre que l'inégalité sociale fondée sur le savoir ne peut guère se justifier.

2. *L'Eglise et l'union du sabre et du goupillon*

Aleixo, dans son œuvre, ternit consciemment l'image de l'Eglise qui, en s'associant au pouvoir en place, contribue à l'aliénation des masses. Il fait ainsi montre de courage dans une société salazariste inféodée à l'Eglise. D'ailleurs, le chercheur américain Kenneth Maxwell définit l'Etat Nouveau comme un régime catholique autoritaire¹¹.

C'est dans ce contexte qu'António Aleixo fait entendre sa voix nettement contestataire malgré l'affirmation de Salazar selon laquelle « Nous ne discutons pas Dieu »¹². Dans le cadre de cet article, nous ne pouvons pas commenter en détail les positions religieuses du poète. On peut dire simplement, en matière de religion, que Dieu et le Christ lui inspiraient respect, et doute parfois : « Não faço juízo algum / Vivo entre mil confusões / Se o Deus do mundo é só um / Porque há tantas religiões ? » (vol. 2, 213, VI). Certes, il vénère le martyr sacrifié, qu'il cite en exemple à plusieurs reprises, mais parfois il exprime son scepticisme, prenant quelque distance avec les enseignements de l'Eglise. Mais ce sont les hommes d'Eglise ou les bigotes¹³, et non les dogmes qu'il remet véritablement en cause. Quant à la pratique religieuse, elle doit être vécue de manière pragmatique et surtout intime car, d'après lui, « Deus vive dentro de nós ; / Quando queremos fazer mal / Ouvimos a sua voz / Dizer-nos : – Não façás tal. » (vol. 1, 29, I).

Enfin, la morale et l'idéologie d'Aleixo sont foncièrement chrétiennes, ce qui n'a rien de surprenant vu l'éducation traditionnelle qu'on recevait en milieu rural ; elles se résument au principe évangélique de l'amour du prochain : « Há luta por mil doutrinas. / Se queremos que o mundo ande / Façam das mil pequeninas / Uma só doutrina grande. » (vol. 1, 25, IV). A ce sujet, on reproduira une strophe plus explicite encore : « Jesus disse que se amassem / Aos que cristãos se proclamam ; / Não disse que se matassem, / E eles matam-se e não se amam. » (vol. 1, 79, V) ; notons au passage que le poète condamne visiblement la Seconde Guerre mondiale qui faisait rage en Europe à son époque. Il exhorte donc ses contemporains à renoncer à la violence car « Serão flices os que pensam / Num mundo de amor e paz. » (vol. 1, 34, V).

En réalité, il ne se reconnaît guère dans le credo chrétien, tel qu'il est présenté par la « padralhada » (vol. 2, 59, II), terme péjoratif qui désigne les hommes d'Eglise qu'il n'hésite pas à assimiler à des parasites (vol. 2, 59, II) qui exploitent la crédulité du peuple. C'est ainsi qu'il met en garde les mères de famille contre les « [...] leis religiosas, / Que essas leis são perigosas, / E p'los homens inventadas. / Não sigam, pois, enganadas / Pelos padres sem consciência, / E amem o deus-Providência » (vol. 2, 61, II). L'Eglise contribue donc à l'aliénation des masses : son discours, comparé par le poète à une souricière, suscite en effet des peurs archaïques,

11 Voir Kenneth Maxwell, *A Construção da democracia em Portugal*, trad. port., Lisbonne, Editorial Presença, 1999, p. 31.

12 Voir Yves Léonard, *Salazarisme et Fascisme*, Paris, Ed. Chandeigne, 1996, p. 64.

13 Voici comment le poète les décrit : « Encantadas nessas tretas, / As velhacas das beatas / Vão-se pôr quase de gatas / Debaixo das saias pretas. » (vol. 2, 130, II) ; on aura remarqué la métonymie réductrice qui contribue ici à la disqualification des prêtres.

comme celle de l'enfer, ou des espérances enfantines, comme celle d'aller au paradis (vol. 2, 181, II). Ce discours exerce malgré tout une grande influence sur le peuple : « E segue o povo atrás deles, / Descrente dum mundo novo. / Pronto a morrer por aqueles / Que vivem sugando o povo. » (vol. 2, 182, III).

En outre, António Aleixo, se réfère audacieusement à l'Inquisition afin de montrer que l'Eglise est depuis longtemps un instrument de domination ; par cet exemple irréfutable, il veut donner à voir « Como as pessoas reais / Mandaram fuzilar pais / E mães sem fazerem mal. / Padres e gente real, / Façam por não verem mais. » (vol. 2, 62, I). On notera encore cette apostrophe véhémement aux mauvais prêtres : « Diz, padre, que leis são essas / Que servem p'ra ti somente... » (vol. 2, 64, I) ; il leur reproche en fait leur complicité avec les puissants de ce monde, ce qui les rend coupables des misères qui s'abattent sur le peuple :

Tu confessas toda a gente
E à gente não te confessas...
Diz por que tanto te interessas
Nesses segredos que encobres,
Por que é que não te descobres
Nos jornais ou num sermão,
Dizendo por que razão
Morre o pobre e não há dobres ?

Só os ricos são gerados
Dessa Virgem, desse Deus ?...
Só eles são filhos seus,
E os pobres são enteados ?...
Padre, tu só tens cuidados
Com os ricos, teus compadres (vol. 2, 64, I-II)

Il rejettera par conséquent le dieu des riches qui tolère les inégalités sociales criantes : « E eu, triste farrapo humano, / Julgo esse Deus um tirano, / Que não faz caso dos pobres ! » (vol. 2, 64, III). Il incite alors ses compagnons d'infortune à l'insoumission : « Nós não devemos cantar / A um deus cheio de encantos / Que se deixa utilizar / P'ra bem duns e mal de tantos » (vol. 2, 140, V). Il montre ainsi que la religion est détournée de sa mission humanitaire par les puissants qui l'utilisent à leur profit. On s'aperçoit ainsi que le poète sait très bien manier la satire qui est d'autant plus violente qu'elle est étayée par des références historiques indiscutables.

António Aleixo, très perspicace, accuse sans ambages les hommes d'Eglise de faire accepter l'humiliation et l'oppression aux pauvres, en tordant les paroles du Christ :

João Carlos V. Pereira

Encara os crentes com calma ;
Se rezam, deixa-os rezar.
Quem não sente o Deus na alma
Adora o Deus do altar !

Por isso o padre lhes prega
E manda, nos seus conselhos,
Pedir a Deus, de joelhos,
O pão que o mundo lhes nega.

Se cá voltasse Jesus,
O mártir, filho do homem,
Escorraçava os que comem
À sombra da sua cruz. (vol. 2, 133, III-V)

Le poète procède donc subversivement à une lecture progressiste des Evangiles, présentant le Christ comme un ardent défenseur de la justice sociale. Il dévoile aussi le soutien de l'Eglise portugaise au régime salazariste, qui le lui rendait bien :

O padre não mostra cor
Política na contenda :
É apenas o defensor
Do governo que o defenda.

E os governos, sabedores,
Dão-lhe somas importantes :
E assim estão ambos senhores
destes povos ignorantes. (vol. 2, 140, III-IV)

Courageux, Aleixo dénonce l'apparente neutralité de l'Eglise à l'égard du régime salazariste et, surtout, l'union du sabre et du goupillon¹⁴. L'Eglise parvient ainsi à faire illusion, orchestrant avec le régime en place l'exploitation du peuple : « Arranjam voz comovente / para iludir os parvinhos / E fazem-se muito mansinhos, / Que é o seu modo de mamar » (vol. 2, 60, II).

3. Paternalisme, démagogie et propagande salazariste

¹⁴ Cf. Yves Léonard : « [...] l'Eglise catholique portugaise a exercé sur l'*Estado Novo* une forme de tutelle morale. Elle a ainsi assumé un pouvoir d'autant plus important qu'il s'inscrivait dans le cadre d'un pays majoritairement catholique, privé de partis politiques légaux et handicapé par l'absence d'une puissante société civile. » (*op. cit.*, p. 119-120).

L'absence de conscience politique et l'analphabétisme qui sévissent dans le monde paysan à cette époque-là facilitent l'infantilisation du peuple : le terme de « parvinhos », qu'on vient de rencontrer, la référence à Zé Povinho, figure dénigrante du peuple portugais créée au XIX^e siècle par Bordalo Pinheiro, ainsi que l'image de l'enfant utilisée pour désigner les masses renvoient à l'infantilisme dans lequel le régime salazariste maintenait les petites gens. Ainsi, « O povo – por ser criança » (vol. 2, 138, III) subit une aliénation dont le poète montre qu'elle peut se révéler terrifiante lorsque, par exemple, le peuple est conduit à faire la guerre pour que les puissants tirent cyniquement profit de la situation, d'où cette sage mise en garde : « À guerra não ligues meia, / Porque alguns grandes da terra, / Vendo a guerra em terra alheia, / Não querem que acabe a guerra. » (vol. 1, 24, IV). Le peuple ne doit donc pas se tromper de combat, de cause à défendre ; on aura noté également dans ce quatrain le pacifisme du poète au temps où l'Europe s'était transformée en un sanglant champ de bataille.

L'historien Yves Léonard, quant à lui, explique que le régime salazariste s'est appuyé sur l'Eglise pour maintenir les campagnes portugaises dans une forme d'infantilisme politique qui a fait que les masses ont accepté un ordre social présenté comme immuable¹⁵ ; c'est d'ailleurs ce que fait remarquer le poète, qui à juste titre qualifie le petit peuple d'« eterna criança » (vol. 2, 182, II). Malgré ce contexte psychosocial très défavorable à une politisation du peuple, António Aleixo cherche à combattre le fatalisme ambiant : s'il emploie lui aussi l'interjection très portugaise et populaire « Paciência ! » (vol. 2, 116, III et 124, III), expression nationale de la résignation, c'est pour mieux se ressaisir : « Que o mundo está mal, dizemos, / E vai de mal a pior ; / E, afinal, nada fazemos / P'ra que ele seja melhor. » (vol. 1, 81, IV). Par conséquent, le peuple, par sa passivité, entretient d'une certaine façon le système politico-religieux qui l'opprime : « Vive, pedindo favores, / Toda a vida de joelhos, / Aos pés dos seus opressores. » (vol. 2, 130, I). Passivité aggravée par le silence qu'impose tout dictateur à ses opposants, privés de la liberté d'expression : « Abusas do teu poder, / Puseste-me uma mordaca / P'ra eu não poder dizer / Quem fez a minha desgraça. » (vol. 2, 129, III).

António Aleixo dénonce donc tous les mécanismes de domination auxquels le régime salazariste a eu recours. Il s'en prend ainsi au paternalisme qui neutralise toute velléité contestataire, la fausse amitié des puissants à l'égard du petit peuple étant comparée à un piège : « Essa amizade é suborno / Ou talvez uma esparrela / Não vale a ponta de um corno / Ai dos que confiam nela. » (vol. 2, 216, VI).

Le corollaire du paternalisme est le clientélisme, d'où la figure récurrente et populaire du cireur de chaussures qu'Aleixo utilise pour décrire cette pratique courante :

Se eu algum dia mandasse,
Só para me divertir,
Engraxadores sem caixa,
Punha-os todos a servir.

15 *Ibid.*, p. 118-119.

Havia p'ra aí um graxa
Que era muito meu amigo.
Agora engraxa sem caixa,
Já se não fala comigo. (vol. 2, 217, III-IV)

Le clientélisme est très bien perçu par le poète comme un facteur de corruption généralisée et d'injustice sociale : « Engraxadores sem caixa / Há aos centos na cidade, / Que só usam da tal graxa / Que envenena a sociedade. » (vol. 1, 30, III). Plus sarcastique encore, voici comment Aleixo décrit ceux qui cherchent par tous les moyens à percer dans la bonne société : « Na sociedade dos ricos, / Forçado pela vaidade, / Há quem faz do cu três bicos / P'ra entrar na sociedade. » (vol. 2, 71, III). Ce système peut aussi s'avérer machiavélique puisqu'il permet parfois de se débarrasser d'un adversaire en douceur : « Não lhe atires com baionetas / Se queres deitá-lo abaixo : / Atira-lhe antes um 'tacho'. / ... O resto são tretas. » (vol. 2, 71, V). Le clientélisme est par conséquent un système bien verrouillé où chacun trouve son compte au prix de sordides compromissions.

Mais le népotisme a aussi des conséquences redoutables dans la vie politique car les oligarques achètent ainsi les votes des électeurs qui se trouvent en situation de faiblesse. Dans *Farmácia de Aldeia*, le pharmacien ne laisse planer aucun doute sur son intention de recueillir un maximum de suffrages aux élections en baissant considérablement le prix des médicaments : « Vamos ver, nas eleições, / Quem é capaz de levar / Maior soma de votantes. » (vol. 2, 167, I), déclare-t-il, excédé. Dans cet *auto*, notons qu'Aleixo met en scène un notable qui brigue un mandat électoral, un prêtre et un régisseur qui le soutiennent : on retrouve ainsi les trois acteurs principaux du caciquisme, pratique très répandue au XIX^e siècle notamment en milieu rural¹⁶, ce qui montre l'immobilisme des campagnes portugaises qui fonctionnent comme un espace fermé, immuable.

Le régime salazariste peut donc perdurer en toute quiétude, d'autant plus qu'il sait utiliser la démagogie et le populisme. L'étudiant de *l'Auto do Ti Joaquim* l'a très bien compris, qui répond à ceux qui lui reprochent de ne pas aimer le football, véritable opium du peuple : « Isso, isso, pensam na bola / P'ra não pensarem na vida !... » (vol. 1, 188) ; mais le barbier, aliéné comme les autres villageois, lui rétorque : « Pois claro ! A bola distrai ; / É um alívio p'ra gente... / Toda a gente lhe acha graça. » (vol. 1, 188). Ces paroles, mises dans la bouche de ce personnage, expriment au passage le scepticisme du poète quant à la capacité réelle du peuple à transformer la société. Ce n'est pas surprenant car le régime salazariste s'efforce par tous les moyens de distraire les petites gens de leurs misères, stratégie populiste qui vise à les empêcher de devenir des citoyens critiques :

¹⁶ Voir à ce sujet Pedro Tavares de Almeida, *Eleições e Caciquismo no Portugal Oitocentista (1868-1890)*, Lisbonne, Difel, 1991, p. 104, 167-168.

P'ra escolas não há bairrismo,
Não há amor nem dinheiro.
Por quê ? Porque está primeiro
O Futebol e o Ciclismo !

Desporto e pedagogia
Se os juntassem, como irmãos,
Esse conjunto daria,
Verdadeiros cidadãos !
Assim, sem darem as mãos,
O que um faz, outro atrofia.

[.....]

Convém manter o Zé bem distraído
Enquanto ele se entrega à diversão,
Não pode ver por quantos é comido
E nem se importa que o comam, ou não. (vol. 2, 188, II-III et 189, IV)

Naturellement, le régime assurera la promotion des arts et des traditions populaires¹⁷,
autre piège que dénonce le poète :

Essas coisas regionais
Que mandam à exposição
São as menos, porque as mais
Fazem dor no coração.

[.....]

Para que o povo ignore
A miséria que o consome
Mostra-lhes então o folclore
P'ra que se esqueça da fome. (vol. II, 216, III, V)

Dans ces vers, Aleixo fait sans doute allusion à la grande Exposition du monde portugais, où l'on pouvait visiter le pavillon des Douceurs régionales, que Salazar inaugura en

¹⁷ Kenneth Maxwell évoque la « pomposa promoção da cintilante cultura popular, música e arte do interior de Portugal » assurée par la dictature corporatiste portugaise (*op. cit.*, p. 40).

juin 1940¹⁸. Pour flatter l'orgueil et les goûts du peuple, un concours fut même organisé sous la dictature pour découvrir « le village le plus portugais du Portugal »¹⁹, et le régime salazariste attachait beaucoup d'importance au merveilleux chrétien, lequel attirait de plus en plus de pèlerins à Fatima qui, d'après l'historien Yves Léonard, « se révèle propice à une intense utilisation politique »²⁰. Cette promotion de la culture populaire n'est pas surprenante dans un Portugal salazariste foncièrement rural²¹.

La propagande et la désinformation font aussi leur œuvre, comme en témoignent ces deux strophes :

Ouvir alguém é tolice –
P'la Rádio, só tinha int'resse
Se alguém que fala ouvisse
As respostas que eu lhe desse...
Mas assim, creia, aborrece
Ouvirmos tanta aldrabice !
Falaste-me em liberdade
E eu julguei que era verdade.
Desconhecia o teu fraco ;
Mas já deixei de ser bruto,
Não gosto do teu charuto,
Não fumo desse tabaco ! (vol. 2, 142, II-III)

Ainsi, la presse, sous l'œil sourcilieux de la censure, n'offre aucun débat démocratique et contradictoire, se limitant à proposer une image lisse, consensuelle de la société salazariste. Cela n'empêchera pas le poète, dans la deuxième strophe reproduite ci-dessus, de rejeter le système salazariste, identifié du reste au système capitaliste auquel l'image du cigare sert de métaphore convenue ; au passage, Aleixo fait allusion aux élections libres promises par le dictateur, lesquelles n'ont jamais eu lieu. Il revient d'ailleurs sur cette promesse dans ce quatrain²² : « Prometem ao Zé Povinho / Liberdade, Lar e Pão... / Como se o mundo inteirinho /

18 Voir Christian Auscher, *op. cit.*, p. 136-138, et Yves Léonard, *op. cit.*, p. 100-101.

19 Voir Doré Ogrizek, *op. cit.*, p. 426.

20 Voir Yves Léonard, *op. cit.*, p. 117-118.

21 Commentant le livre de Fernando Rosas, *Salazarismo e Fomento Económico, 1928-1948* (Lisbonne, Editorial Notícias, 2000), Rodrigues da Silva écrit ceci : « Salazar sabe-se, aliás, para onde pendia (ainda em 65, a três anos de cair do poder, num discurso, confessava 'preferir a agricultura à indústria', louvando a terra e a sua 'vocação de pobreza'). Daí que o travão político à industrialização tivesse sido reforçado até ao início dos anos 60 (início da Guerra Colonial, que ditaria novas regras) [...] » (« O Primado da Política », *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n° 781, 6-19 septembre 2000, p. 34).

22 On peut lire ceci en note : « A Salazar, quando este, em 1945, hipocritamente prometeu eleições 'tão livres como na livre Inglaterra'. » (voir note 11, p. 151). Au lendemain de la Seconde Guerre Mondiale, les

Não soubesse o que eles são ! » (vol. 2, 151, IV). Les dirigeants politiques ne tiennent donc pas leurs promesses grâce auxquelles ils se maintiennent au pouvoir : « Se quereis manter os povos / Com fome e sem desacato, / Fazei-lhe discursos novos / Que prometam pão barato. » (vol. 2, 212, VI).

En outre, ils musellent, par la censure, les journaux qui leur sont défavorables afin de donner l'impression au peuple que tout va pour le mieux dans le meilleur des mondes, idée subtilement exprimée dans ces quelques vers : « Não preciso ser nababo / P'ra compreender, entre tantos / – Que diabo fazia 'O Diabo'²³ / Na terra onde só há santos ? !... » (vol. 2, 150, IV). Aleixo reproche aux médias, contrôlés par le régime salazariste, de ne pas s'intéresser à la réalité sociale du pays :

Agabaltic²⁴ é profundo,
Pois no saber tem tal graça
Que sabe dizer ao mundo
O que no mundo se passa.

[.....]

Só o mártir do Calvário
Soube justiça fazer
Aos que choram por não ter
O pão que a outros sobeja,
Isto é digno que se veja,
Anda cá se queres ver. (vol. 2, 218, I et 219, I)

Aleixo invite donc les journalistes à montrer la misère des gens de peu, mais la presse préfère rendre compte de ce qui se passe à l'étranger car c'est plus commode. Ainsi, la propagande²⁵ permet de conditionner le peuple : « O povo do meu país, / P'ra se esquecer que

démocrates portugais, qui avaient assisté à la défaite des dictatures allemande et italienne, avaient réclamé des élections libres, comptant sur l'appui des démocraties européennes mais, à la suite des accords de Yalta, le Portugal se retrouva sous la dépendance des Etats-Unis qui commençaient à emprisonner les communistes. Les Etats-Unis, qui s'engageaient ainsi dans la Guerre Froide, virent alors dans Salazar un allié efficace en matière de lutte anticommuniste. Le dictateur portugais pouvait donc refuser l'ouverture démocratique qu'il avait pourtant promise ; voir l'article consacré au peintre antifasciste Marcelino Vespeira de Maria Leonor Nunes, « A Pintura no Corpo », *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n° 780, 23 août-5 sept. 2000, p. 14, 16 ; voir également Christian Auscher, *op. cit.*, p. 138-139.

23 *O Diabo* est un journal qui cessa de paraître en raison d'une décision de la censure salazariste (voir note n° 9, p. 150).

24 Il s'agit d'une marque d'appareils de radio (voir note n° 1, p. 218).

25 Il existait, sous la dictature, un Secrétariat à la Propagande Nationale ; voir Yves Léonard, *op. cit.*, p. 73.

não come, / Lê a imprensa que diz / Que em Portugal não há fome. » (vol. 2, 148, IV) ; elle permet aussi de calmer son impatience : « Esperar é sempre um inferno ; / Coitado de quem espera / Pelo 'Socorro do Inverno' / – Que só vem na Primavera ! » (vol. 2, 147, V). La dénonciation d'un régime qui ne fait rien pour les pauvres prend, dans ce dernier quatrain populaire, des accents lyriques : on passe ainsi de l'ironie acide à l'émotion sincère face à un ordre social cynique et inégalitaire.

Le régime savait aussi jouer avec les peurs des petites gens en agitant l'épouvantail du communisme dénoncé comme dangereux dans un pays profondément catholique : « Com uma gravata vermelha ? !... / Tem cuidado, não te esqueça : / – Que Salazar aconselha / Muitas cores, menos essa. » (vol. 2, 148, I) ; cet avertissement reflète au demeurant l'enracinement du parti communiste, illégal sous la dictature, dans le sud du pays où le prolétariat agricole est exploité par les grands propriétaires²⁶. C'est donc par la dérision cette fois que le courageux poète condamne le sentiment anticommuniste qu'exalte le régime salazariste, qui est aidé en cela par l'Eglise²⁷. António Aleixo pousse même la provocation jusqu'à dire qu'il est un sympathisant du parti communiste, entre autres : « Vós podeis chamar-me louco ; / Democrata ; socialista... / E comunista também. / Que sou de tudo isso um pouco , / Pois sou uma coisa mista / Do bom que tudo isso tem ! » (vol. 2, 118, IV) ; il se définit donc comme un démocrate au pays de la dictature, où le marxisme, d'après Graça Silva Dias, ne commence à imprégner vraiment les mentalités qu'à partir des années 50²⁸.

Quant à l'Algarve, il joue un rôle non négligeable dans la propagande salazariste. Cette région sert en effet de vitrine alléchante à la dictature portugaise, à l'intérieur comme à l'extérieur du pays²⁹. António Aleixo, afin de ménager une chute particulièrement critique, commence par célébrer, sur un ton emphatique, le charme de son « Algarve adorado ! » (vol. 2, 174, I) :

Meu Algarve encantador,
P'ra o poeta e p'ra o pintor

26 Voir à ce sujet Kenneth Maxwell, *op. cit.*, p. 33.

27 Voir Yves Léonard, *op. cit.*, p. 116, 118 ; voir aussi Kenneth Maxwell, *op. cit.*, p. 90, 128, 134, 158.

28 Voir Graça Silva Dias, (*art. cit.*, p. 504).

29 Cf. Kenneth Maxwell : « O Estado esbanjava verbas públicas em hotéis turísticos, principalmente nos hotéis de luxo, muitos dos quais de propriedade e gerência estrangeira. Na sua maior parte, os turistas estavam protegidos e isolados em instalações de alto nível, que se apinhavam no Verão com pessoas corpulentas vindas do Norte da Europa em busca de sol e que se esvaziavam no Inverno para receber alguns portugueses.

O turismo tinha também iniciado uma tendência especulativa na construção e nas operações de compra e venda de propriedades, pelo que teve algumas consequências sociais dúbias. No Algarve, muitos portugueses viram-se expropriados num período muito curto. Casas de férias, por vezes até complexos de veraneio, foram construídos em terras públicas transferidas indevidamente para a propriedade privada por autoridades municipais corruptas. » (*op. cit.*, p. 40).

Tens motivos de sobejo...
Até eu, se tivesse arte,
Queria ao mundo mostrar-te
Como te sinto e te vejo.

Meu Algarve encantador,
A part [*sic*]³⁰ da tua alegria,
Tens o encanto, a magia,
Das amendoeiras em flor. (vol. 2, 177, I-II)

Débuté alors la déconstruction de cette image idyllique de l'Algarve :

Meu q'rido Algarve, em Janeiro,
Ao turista endinheirado,
Escondes o corpo ulcerado
No fatinho domingueiro.

Só vêem flores os olhos
Desses ilustres senhores,
Mas no Algarve, os abrolhos
São muito mais do que as flores.

Mas quem, como eu, o conhece,
Sabe que ele infelizmente,
Por dentro é muito diferente
Do que por fora parece. (vol. 2, 177, III et 178, I-II)

António Aleixo reprend donc à son compte, pour mieux le détruire, le cliché selon lequel tout est beau en Algarve, où, du reste, il fait toujours beau (vol. 2, 175, I-III) ; dans cette évocation qui avait commencé de manière bucolique, comme dans un guide touristique, la destruction du cliché se veut lapidaire, d'où le recours à l'image dépréciative de l'*abrolho*, plante épineuse, qui sert de contrepoint aux amandiers en fleur ; au bonheur du touriste riche s'oppose par conséquent le malheur des *algarvios* pauvres, le mot *abrolhos*, au pluriel, connotant les peines que l'on peut endurer. L'image touristique et folklorique de l'Algarve est donc habilement détournée à des fins de critique sociale : en effet, l'Algarve pour les touristes n'a rien à voir avec l'Algarve profond, laborieux et rural. Même l'océan, auquel les Portugais sont très attachés et qui attire les estivants en Algarve, est volontairement dépoétisé puisqu'il sert

³⁰ Pour que ce vers ait un sens, il faudrait lire *A par* ; on retrouve d'ailleurs la locution prépositive *a par de* dans une autre strophe (voir vol. 2, 182, I).

João Carlos V. Pereira

paradoxalement à donner une image négative du monde, laquelle ouvre une strophe : « Neste mundo, mar de abrolhos [...] » (vol. 2, 94, V). António Aleixo s'emploie donc à battre en brèche l'image de bonheur rassurante que tout dictateur s'efforce de donner du peuple qu'il gouverne.

Cependant, le poète déjoue la propagande salazariste³¹ car, dans son œuvre, il se montre toujours sceptique face au changement annoncé :

Vós que lá do vosso império
Prometeis um mundo novo,
Calai-vos, que pode o povo
Q'rer um mundo novo a sério.

Depois de tanta desordem,
Depois de tam dura prova,
Deve vir a nova ordem,
Se vier a ordem nova. (vol. 1, 25, II-III)

Il se méfie donc du discours religieux et du discours politique dominants qui promettent tous deux un « ordre nouveau » :

Ao querer saber como a gente
Neste planeta aparecemos,
Li os dois livros melhores...
E neles, sinceramente,
Apenas vi que não temos
Duas mentiras maiores. (vol. 2, 118, III)

Le sens pratique qui caractérise les ruraux l'incline à ne pas ajouter foi aux beaux discours contenus dans les livres. Malgré tout, il espère ce changement, mettant en garde les tyrans qui redoutent tous l'émergence de la conscience politique :

Porque o povo diz verdades,
Tremem de medo os tiranos,
Pressentindo a derrocada
Da grande prisão sem grades
Onde há já milhares de anos
A razão vive enjaulada. (vol. 2, 180, I)

³¹ Graça Silva Dias n'exclut pas la possibilité que ces deux strophes visent les vainqueurs du nazisme (*art. cit.*, p. 510).

Sans liberté d'expression, le peuple vit dans une « grande prison sans barreaux », métaphore utilisée par Aleixo qui sait, par expérience, que plus on opprime les hommes plus on exalte chez eux le sentiment de liberté : « Para que tentas prender / Um pensador de talento ? / Não vês que vais dar, sem q'rer, / Liberdade ao pensamento ! » (vol. 2, 129, I).

Les strophes que nous venons de citer acquièrent ainsi une grande intensité en raison de leur caractère prophétique. La recherche de l'intensité a d'ailleurs pour but, nous semble-t-il, de frapper l'auditoire, dont le poète populaire ne saurait se passer. Comme on l'aura remarqué, l'intensité est aussi créée par un jeu d'échos et des répétitions, qui, d'après Zumthor, caractérisent la poésie orale³². Il est à noter également que les mots importants comme « mundo novo » ou « nova ordem », par exemple, qui visent à provoquer une réaction chez les auditeurs, se font écho, parfois au moyen du chiasme (« nova ordem » et « ordem nova ») ou du parallélisme de certains termes (« prisão » et « enjaulada »), pour donner plus de force à ces vers incantatoires qui présentent alors l'allure d'une prophétie, fatidique pour ceux qui en sont la cible, à savoir les puissants qualifiés ici de tyrans.

Enfin, le poète, pour souligner le retard politique et culturel de son pays, rappelle aux oppresseurs et aux opprimés que l'oppression d'un peuple « en plein siècle des Lumières » est un anachronisme, une pratique politique d'un autre âge : « Em pleno século das luzes, / A par da pobreza nua, / Andam com opas e cruces / E Pais-do-Céu pela rua ! » (vol. 2, 182, I) ; refusant la sujétion, les forces nuisibles du mysticisme, de la superstition et de l'obscurantisme, il invite donc le peuple à réagir.

III. Les valeurs paysannes : la grandeur du monde rural

Ainsi, António Aleixo ne se complaît pas dans une vision misérabiliste du monde rural, raison pour laquelle il veut montrer la force morale de ces gens rustres mais courageux qui luttent pour survivre. Il exalte donc les valeurs du monde rural qui reposent sur des principes moraux traditionnels, et il les oppose aux contre-valeurs du monde des puissants, fondées quant à elles sur l'individualisme, l'égoïsme, l'hypocrisie et le cynisme. Notons que la ruralité se manifeste de manière flagrante dans la langue, parfois crue, qu'il utilise, dans les proverbes qu'il cite parfois, et dans les images agraires qu'il emploie volontiers : c'est ainsi, par exemple, qu'il compare souvent les hommes à des animaux, domestiques notamment.

A lire son œuvre, on a le sentiment que la misère préserve en quelque sorte le monde rural, où l'on peine, de la perversion, du péché. Naturellement, il s'agit d'une vision parfois simpliste, souvent manichéenne du monde rural, où la violence circule aussi et où certaines perversions se font jour, ce qui n'a pas échappé d'ailleurs à Aleixo. Toutefois, cette vision dichotomique du monde contribue à faire de l'espace rural un lieu mythique de pureté.

³² Toutefois, après avoir évoqué « les échos sonores de toute espèce » et la récurrence de « toute espèce de répétition et de parallélisme », Paul Zumthor ajoute ceci : « Aucun de ces procédés n'est le propre exclusif de la poésie orale. » (*art. cit.*, p. 401).

Remarquons tout d'abord que le poète met très souvent l'accent sur la faculté de souffrir des petites gens. C'est que la souffrance, d'après la morale chrétienne dont se réclame l'auteur, aurait une vertu purificatrice et une vertu didactique car grâce à elle on apprendrait ce qu'est la vie : « viver é sofrer » (vol. 1, 44, I), rappelle-t-il. António Aleixo valorise par conséquent la capacité à endurer la souffrance des gens pauvres : c'est là que réside, à ses yeux, leur véritable grandeur. En effet, il faut « saber / suportar essa pobreza ! » (vol. 1, 41, III). L'idée d'endurance, d'inspiration chrétienne, est aussi contenue dans cette strophe : « Deixa, por que o tempo corre / Não deve o pranto correr ; / Neste mundo a gente morre / Só quando tem de morrer. » (vol. 1, 38, IV) : il faut donc accomplir sa destinée avec courage et ne pas céder à la tentation du désespoir ou du suicide (vol. 2, 192, II).

Le message est donc clair : les ruraux n'ont pas d'argent mais ils sont courageux et vertueux. Aussi le poète recourt-il, pour valoriser la culture paysanne, à des antagonismes de toutes sortes entre espace rural et espace urbain, la ville apparaissant en filigrane comme une grande Babylone, ce qui s'accorde avec l'imaginaire populaire de la ville : « A vida na grande terra / Corrompe a humanidade. / Entre a cidade e a serra / Prefiro a serra à cidade. » (vol. 1, 28, IV).

A cet égard, il préfère la femme du terroir à la femme de la ville : la première a su rester simple, authentique, la seconde, qui se maquille, s'habille et marche de manière provocante, est dénoncée comme frivole, calculatrice, voire dépravée (vol. 2, 81-82). Aussi glorifie-t-il la beauté naturelle des campagnardes, dans lesquelles se reflète la beauté sans artifice de la nature féconde environnante, comme nous allons le constater dans cette pièce poétique, à laquelle l'anaphore initiale confère d'emblée un ton volontairement incantatoire :

És tu que não tens maldade,
És tu que tudo mereces,
És, sim, porque desconheces
As podridões da cidade.
[.....]
És como a rosa em botão,
Tu és pura e imaculada.

[.....]
Depois, pelos campos fora,
É grande a tua pureza,
Cantando com singeleza,
O que ainda mais te realça,
exposta ao sol e descalça,
Cheia de graça e beleza.

Teus lábios nunca pintaste,
És linda sem tal veneno :
Toda tu cheiras a feno
Do campo onde trabalhaste ;
És verdadeiro contraste
Com a tal flor delicada
Que só por muito pintada
Nos poderá parecer bela ;
Mas tu brilhas mais do que ela,
Tu és a flor minha amada.
[.....]
As coisas mais belas são
Como as cria a Natureza,
E tu tens toda a grandeza
Dessa beleza que almejo,
Tens tudo quanto desejo,
És a gentil camponesa. (vol. 2, 51-52)

La femme du terroir est donc l'exemple le plus accompli de la « mulher portuguesa, / Que mostra, com singeleza, / As suas naturais cores... / Como o Abril mostra as flores, / Como o sol mostra riqueza. » (vol. 1, 100, II). Par ailleurs, il rend hommage au travail toujours soigné que réalisent les « costureirinhas pobres » (vol. 2, 157, III), c'est-à-dire les femmes du peuple, qui participent activement à l'économie familiale dans la société rurale :

Costureirinha bonita
Vestes com tanta hab'idade
Que quase não se acredita
Que o teu vestido de chita
Seja chita de verdade.

Se à humildade só resta
O que à vaidade sobeja,
A chita humilde e modesta
Vale mais quando é honesta
Do que a seda que o não seja. (vol. 2, 157, I-II)

D'une manière générale, le travail est une valeur que la nécessité, et la morale traditionnelle, ont profondément ancrée dans la culture rurale, qui condamne la paresse, attribuée aux riches, qui n'ont rien fait pour mériter leur richesse, celle-ci paraissant toujours suspecte aux yeux du poète populaire : « Quem trabalha e mata a fome / Não come o pão de

ninguém ; / Mas quem não trabalhe e come, / Come sempre o pão de alguém ! » (vol. 2, 135, III) ; à ce sujet, on lit encore : « A fartura ao pé da fome, / Raramente se dá bem : Quase sempre quem tem come / À custa de quem não tem ! » (vol. 2, 136, II). C'est ainsi qu'il condamne la « nobreza postiça, / Irmã gémea da preguiça » (vol. 2, 180, II).

D'autre part, l'économie familiale en milieu rural est dépendante du travail de la terre. Aussi le respect de la nature, plus que l'amour de la nature, constitue-t-il une autre valeur paysanne importante : « Onde nasceu o autor / Com forças p'ra trabalhar / E fazer a terra dar / As plantas de toda a cor ?... » (vol. 2, 57, II). Les mystères de la nature, généreuse et apaisante, favorisent la croyance en un dieu protecteur. Les ruraux, eux, savent lire le grand livre de la Nature, avec la majuscule, et ils en tirent des enseignements car c'est là que se trouvent « As lições mais interessantes / No livro mais ilustrado / Que se chama Natureza. » (vol. 2, 174, I). Dans cette vénération, ce respect et cette humilité devant la nature on retrouve une des expressions de la sagesse populaire.

Par ailleurs, la solidarité communautaire constitue un autre fondement de la société rurale. A ce propos, l'étudiant, dans *l'Auto do Ti Joaquim*, rappelle aux villageois les règles de l'entraide sociale, qui devrait spontanément s'exercer à l'égard du vieux maçon : « Se viveu honradamente / Não deve acabar p'ra aí... / Fez casas p'ra toda a gente / E não tem casa p'ra si. » (vol. 1, 180). Selon le principe de réciprocité, celui qui a contribué au bien commun, et qui s'est montré lui-même solidaire des autres en répartissant « O dinheiro que ganhava » (vol. 1, 199), doit pouvoir compter sur l'aide du groupe social auquel il appartient, surtout s'il est moralement irréprochable.

Nous arrivons ainsi à ce qui, aux yeux du poète, fait la fierté et la grandeur du peuple, à savoir sa valeur morale : selon le vertueux étudiant de *l'Auto do Ti Joaquim*, il vaut mieux en effet se distinguer « Pelo seu valor moral, / E nunca pelo dinheiro. » (vol. 1, 196). C'est que l'argent est un signe trompeur d'honorabilité, de respectabilité : « Há pessoas muito altas / De nome ilustrado e sério, / Porque o oiro tapa as faltas / Da moral e do critério. » (vol. 1, 31, II). Ainsi, le rejet d'un modèle économique fondé sur le profit se double d'un rejet d'un ordre moral basé sur la réussite individuelle qui mettrait en danger les liens communautaires, indispensables à l'équilibre social, voire à la survie de la société rurale.

Par conséquent, ce n'est pas l'argent, qui fait d'ailleurs défaut, mais la valeur morale qui compte dans le monde rural. Cette expression très englobante renvoie à des principes moraux traditionnels, comme la fidélité conjugale par exemple : « Casado que arrasta a asa / À mulher deste e daquele, / Merece que tenha em casa / Outro homem em lugar dele. » (vol. 1, 26, IV). Mais dans l'ordre moral dont António Aleixo fait la promotion, l'honnêteté apparaît comme la vertu cardinale : « A fome, a dor, a tristeza / São – por nossa infelicidade – / O preço por que a pobreza / Paga a sua honestidade. » (vol. 2, 136, I). La dignité, et même la supériorité des pauvres, résident donc dans le fait qu'ils savent malgré tout rester honnêtes.

Dans le monde des humbles, comme on les appelait autrefois, l'humilité et la simplicité, opposées à l'ambition et à la vanité (vol. 2, 222, II) qui ravageraient le monde des riches, sont

aussi très souvent valorisées (vol. 2, 157, II)³³, ainsi que la franchise, opposée au mensonge et au cynisme (vol. 2, 222, I-II). Voici ce qu'écrit le poète au sujet de la sincérité : « Gosto do preto no branco, / Como costumam dizer : / Antes perder por ser franco / Que ganhar por não o ser. » (vol. 1, 48, II). Une fois de plus, ce n'est pas l'intérêt personnel qui doit unir les hommes. Et, recourant à la dialectique des contraires, voici ce qu'António Aleixo écrit à propos de la vérité et du mensonge : « P'ra provocar ódio e ira / Ao cinismo e à vaidade, / Cuspo na face à mentira, / Beijando os pés à verdade. » (vol. 2, 124, II). Ce souci de la vérité chez Aleixo débouche du reste sur une révolte critique contre l'oppression et l'injustice.

La pudeur, qui veut qu'on souffre en silence, est une autre vertu mise en exergue par le poète (vol. 1, 86, V). Dans sa lettre, Ti Joaquim révèle qu'il a stoïquement supporté sa misère sans rien dire pendant deux ans (vol. 1, 204, III) ; c'est une forme de courage, le courage étant également une grande valeur paysanne. C'est pourquoi Ti Joaquim ne veut pas qu'on attribue son suicide à un manque de courage (vol. 1, 204, II).

Le sens du devoir doit aussi l'emporter sur le goût du pouvoir, qui peut conduire ceux qui le cherchent à bien des compromissions : « Julgando um dever cumprir, / Sem descer no meu critério, / – digo verdades a rir / Aos que me mentem a sério ! » (vol. 1, 46, I).

António Aleixo montre donc avec insistance que les pauvres n'ont pas d'argent mais qu'ils ont des valeurs, réhabilitant ainsi le monde rural ; par conséquent, la plus grande dignité du peuple consiste à être honnête et honorable : le pauvre tient à son honneur, les riches recherchent quant à eux les honneurs (vol. 2, 64, III). C'est de cette manière que le peuple prend sa revanche sur les puissants. En résumé, on observe que dans l'œuvre du poète, les valeurs bourgeoises et urbaines, égocentriques et fondées sur l'individu et la réussite individuelle, sont dévaluées au profit des valeurs rurales traditionnelles.

Conclusion

Si l'on procède à une lecture attentive de l'œuvre d'António Aleixo, on ne peut que mettre l'accent sur le caractère politique et, parfois, polémique de sa poésie et de son théâtre, ainsi que sur la valorisation du monde paysan et de ses valeurs ; cette valorisation n'empêche d'ailleurs pas une vision critique de ce même monde, présenté parfois comme pétrifié dans son obscurantisme. Ainsi donc on assiste à l'émergence d'une véritable conscience politique en milieu rural, c'est-à-dire là où l'on s'attendait le moins à la voir s'exprimer avec autant de virulence. Toute l'œuvre de ce poète populaire témoigne d'un évident sens critique : on s'aperçoit sans peine qu'il maîtrisait son art dont il mesurait clairement la portée. L'opposition entre littérature populaire et littérature cultivée, au demeurant révélatrice du clivage entre l'espace rural et l'espace urbain, nous semblera donc bien peu pertinente.

D'autre part, la vision manichéenne du monde du poète nous paraîtra simpliste aujourd'hui, mais elle permet de mettre en relief les inégalités sociales. Elle nous introduit en

³³ Selon Graça Silva Dias, l'idéalisation du pauvre empêche en réalité la prise de conscience d'une situation inégalitaire, contribuant ainsi à l'aliénation des masses (*art. cit.*, p. 438-440)

effet dans un monde nettement bipolaire, nous renvoyant au fossé et aux préjugés qui séparent les riches et les pauvres, et aux tensions sociales très vives qui existaient dans la société salazariste, telle qu'elle est représentée dans l'œuvre d'António Aleixo. A ce propos, on aura remarqué que le triptyque exploitation/misère/souffrance parcourt l'œuvre du poète d'un bout à l'autre. En réalité, la thématique sociale, qui l'emporte nettement sur la thématique amoureuse, est une nécessité imposée par le monde rude et violent dans lequel il a vécu au temps de Salazar :

E, em vez de se cantar a formosura
Da mulher elegante e de bom porte,
Cante-se quem motivou a desventura
Daqueles que merecem melhor sorte
- E que, cavando a própria sepultura,
Buscando a vida, só acham a morte !... (vol. 2, 110, II)

L'œuvre d'Aleixo est donc importante en raison de son contexte : en effet, le poète fait entendre sa voix réprobatrice, contestataire même, dans un Portugal rural archaïque, pauvre, muselé par le régime répressif salazariste et, surtout, résigné. Cette œuvre vaut par sa capacité à exprimer sans mièvrerie aucune, sans pathétisme facile, larmoyant, mais plutôt de façon lapidaire, la douleur des petites gens acculées à la misère, d'ici et d'ailleurs, ce qui confère au texte une singulière universalité. Mais António Aleixo ne se complaît pas dans une vision misérabiliste du monde rural, montrant la force morale de ces gens rustres mais courageux qui luttent dignement pour survivre.

En outre, il a voulu donner une image en « négatif », c'est-à-dire anti-folklorique de l'Algarve, ce qui aboutit de manière subversive à la déconstruction d'un cliché, celui d'un Algarve, vitrine du Portugal salazariste, où il ferait bon vivre : la réalité, on le sait en lisant l'œuvre de ce poète populaire, était toute différente. L'Algarve d'António Aleixo n'est pas un petit paradis terrestre mais le lieu de la souffrance, de la misère, du dur labeur et de l'exploitation des pauvres.

Nous ne partageons donc pas tout à fait l'opinion de Graça Silva Dias, lequel, dans ses conclusions, semble douter de la conscience de classe d'António Aleixo, qui a fait preuve d'une grande lucidité et qui jamais ne s'est trompé de cible :

A consciência possível de António Aleixo detém-se no registo e na censura de injustiças sociais (que sente na própria carne), sem pôr em causa a sociedade de classes ou modificar significativamente a sua visão do mundo. As mudanças pareciam-lhe ser obra dos iluminados – essencialmente os doutores. Não eram, todavia, mudanças estruturais no sentido marxista-leninista e da militância comunista da época. A sua óptica afigura-se, antes, a de um reformismo assente na bondade, na ciência, no progresso, dos futuros dirigentes.
[.....]

Tanto quanto a análise permitiu desvendar a cultura do poeta algarvio, a sua mensagem, ao nível verbal das camadas populares e contaminada pela ideologia pequeno-burguesa, parou onde esta última parava. O seu ideal não passa pela subversão nem pela revolta. Está quase só enformado pela ideologia do progresso, da ciência e da justiça, pressupondo que a libertação do povo se faria pela mão dos intelectuais e pela via de reformas e da integração, em melhores condições de cultura e de vida, nos esquemas (reformulados) da sociedade existente.³⁴

Pour nourrir la réflexion à ce sujet, faisons observer que des chanteurs engagés, comme José Afonso ou Francisco Fanhais, ont mis en musique des textes d'António Aleixo³⁵. Nous pensons, quant à nous, avoir contribué à compléter et à nuancer l'analyse de Graça Silva Dias, dont l'essai est incontournable car il montre comment l'œuvre du poète reflète la littérature traditionnelle, ainsi que le contexte culturel, idéologique et mental où elle a vu le jour ; notons au passage que les strophes sur l'Algarve, ainsi que l'*auto* intitulé *Farmácia de Aldeia* n'entrent pas dans son champ d'étude, ce qui nous a d'ailleurs incité à revisiter l'œuvre d'António Aleixo dans son ensemble.

Le présent travail, qui n'est pas exhaustif, nous a permis de faire une incursion dans la littérature populaire, avec ses préoccupations, ses valeurs, son imaginaire, son esthétique, laquelle préfère la communicabilité à la littérarité, cette dernière étant plus éloignée de la culture populaire. C'est un domaine particulier car il est à la lisière de la littérature et de l'anthroposociologie, tant il est vrai que la littérature populaire établit sans cesse un lien entre littérature et société.

João Carlos V. PEREIRA
Université de Paris X - Nanterre

³⁴ *Ibid.*, p. 509-510.

³⁵ Voir à ce propos Eduardo M. Raposo, *Canto de Intervenção (1960-1974)*, Lisbonne, Biblioteca Museu República e Resistência, 2000, p. 54, 55, 105.