

Le Détective portugais Artur Cortez, un apatride dans son pays

Le roman policier portugais, un étranger chez lui : exil et retour

PIERRE-MICHEL PRANVILLE
(*Université Sorbonne Nouvelle Paris-III*)

Résumé

L'État Nouveau de Salazar n'a pas permis au roman policier portugais de connaître l'étape du roman noir. Les romanciers ont dû exiler leurs identités en adoptant des patronymes anglais ou américains et en exportant leurs intrigues criminelles à Londres ou à New York pour éviter les foudres des censeurs. Modesto Navarro est l'un des premiers à rapatrier ses narrations, après 1974, en les signant de son nom, et à confronter son détective à des problématiques nationales immédiates. Artur Cortez, l'enquêteur créé par M. Navarro, est un étranger chez lui, écartelé entre ses origines montagnardes et son attirance pour la capitale, entre son état de fils bâtard d'un aristocrate du Nord et ses aspirations à une justice sociale, un homme refusant tout carcan, qu'il soit national ou européen. Il prend progressivement la mesure des frontières politiques, sociales, religieuses, culturelles qui traversent le pays, sans choisir son camp. C'est là sa véritable option existentielle, il s'ancre sur ces lignes de frontière, apatride intérieur, sentinelle dénonçant les dérives du système qu'elles soient héritées de l'État Nouveau, introduites par la démocratie ou par l'Europe qui tisse, selon Artur Cortez, les premiers fils d'une globalisation aussi étouffante que l'ancien régime.

Mots-clés : Modesto Navarro, Portugal, roman policier, détective, Artur Cortez, étranger.

Abstract :

Salazar's New State did not allow the Portuguese detective story to reach the stage of the roman noir. The writers had to change their identity by adopting English or American names and also by setting the plots of their stories in London or New York to avoid, becoming foreigners, the threats of censorship. Modesto Navarro was one of the first authors to repatriate its narrations after 1974 - by signing his real name - and to confront his detective to immediate political and social problems. Artur Cortez, the investigator created by M. Navarro, is a foreigner in his own country, torn apart between his mountain origins and his attraction for the capital and also between his status as the bastard son of an aristocrat from the North and his aspiration for social justice, and his refusal of all sort of shackles whether national or European. He progressively takes into account the political, social, religious and cultural frontiers present in his country without ever taking sides. He anchors on these border lines as a domestic stateless person, as a sentry denouncing the drifting of the establishment whether inherited from Estado Novo or introduced by the new democracy or by Europe which is weaving, according to Artur Cortez, the first threads of an economic and cultural globalization which is as totalitarian as the old regime.

Keywords : Modesto Navarro, Portugal, crime novel, private eye, Artur Cortez, foreigner.

Le roman policier noir est une opposition politique redoutable pour un état totalitaire parce que critique et populaire. C'est pourquoi le roman policier portugais s'est exilé à l'étranger pendant la dictature de Salazar, ou, plus exactement, il a exilé ses intrigues et ses auteurs ont adopté des pseudonymes anglo-saxons. Le roman policier portugais est devenu un étranger.

Nous expliquerons comment cet exil s'est réalisé et quelles en ont été les conséquences sur le développement d'un roman policier national après le 25 avril 1974. Puis nous observerons comment l'un des auteurs de roman noir portugais, Modesto Navarro, s'est inscrit dans cette démarche du retour par le truchement de son détective, Artur Cortez. Cet enquêteur engagé, qui a subi les effets des événements de 1974-1975 et qui a suivi avec méfiance le processus d'adhésion du Portugal à l'Europe, ressemble fort à son créateur : en effet, Modesto Navarro, né dans le Trás-os-Montes¹, était journaliste, opposant actif à Salazar, puis un élu du Parti Communiste portugais à Lisbonne après 1974. Cette proximité de l'histoire, qu'il a introduite dans le roman policier, est une démarche rare et très intéressante. Nous observerons chez son détective privé une prise de conscience des frontières politiques, sociales, religieuses et culturelles à l'intérieur même du pays, entraînant l'adoption d'une posture d'exilé de l'intérieur et d'un rôle de sentinelle annonçant les engagements militants des années 2000.

Le roman policier portugais, un étranger chez lui : exil et retour au pays

En 1920, le roman policier au Portugal sort d'une succession de cycles plagiat-translation-productions nationales grâce aux publications des œuvres de deux auteurs, Reinaldo Ferreira² et Mário Domingues³. Pour peu de temps car, dès 1930, la dictature de Salazar, qui prône *um Portugal aldeia de brandos costumes*, « un Portugal-village aux tendres mœurs », censure toute communication sur le crime, condamnant *a fortiori* la naissance d'un roman noir. Les auteurs de romans policiers portugais exilent alors leurs enquêtes à l'étranger et empruntent des pseudonymes anglo-saxons. C'est le mouvement néo-réaliste portugais, toléré par le régime, qui s'emparera des thèmes criminels, donnant naissance à une « littérature de la tentation du policier » dans le roman blanc⁴ portugais, tentation qui va perdurer et que

¹ Trás-Os-Montes : région montagneuse au nord-est du Portugal.

² Reinaldo Ferreira (1897-1935) est le premier véritable auteur de roman policier au Portugal. Écrivain et journaliste, Reinaldo Ferreira marque une étape dans la littérature policière portugaise en créant le personnage de *Reporter X*, le fameux détective-journaliste, héros emblématique du roman policier de 1920 à 1930.

³ Mário Domingues (1899-1977), écrivain, traducteur, éditeur et rédacteur en chef des revues *Reporter X* et *O Detective*, a publié trois romans policiers sous son nom et plus d'une centaine sous des pseudonymes anglo-saxons.

⁴ Par opposition au roman noir, expression utilisée par les critiques de littérature policière qui désigne l'ensemble de la production romanesque non policière.

Mafalda Ferin Cunha identifie chez bon nombre de romanciers contemporains⁵. Ceux-ci ont intégré des éléments de la structure et des thèmes du policier dans des intrigues se déroulant au Portugal. Elle cite, entre autres, Jorge Reis, José Cardoso Pires, José Rodrigues Miguéis, Fernando Namora.

De son côté, Maria de Lurdes Sampaio attribue au régime autoritaire de l'État Nouveau une part de responsabilité dans l'absence de développement d'un roman policier noir portugais, mais une part seulement :

« L'émigration » des scènes et des crimes, et l'adoption de pseudonymes, ne peuvent être uniquement et exclusivement expliquées en fonction d'intérêts économiques ou commerciaux. Ils sont aussi la conséquence de facteurs complexes et concurrents qui comportent, entre autres, une orientation politique et idéologique. Il semblerait que la popularité du genre policier au Portugal dans la période postérieure à la révolution de 1974, et l'apparition d'histoires de crimes et d'enquêtes qui pourraient avoir comme scène fictionnelle le Portugal, écrites sans recourir à des pseudonymes, aussi bien que l'interdiction du genre dans l'Allemagne et l'Italie des années 1940, confirment la thèse largement répandue d'une relation (certaine) et, sans doute, complexe entre le genre policier et les systèmes démocratiques. Ou, pour le moins, d'une incompatibilité certaine entre le genre policier et les régimes dictatoriaux⁶.

Le roman policier a besoin de la démocratie pour exister, et particulièrement le roman noir qui critique et dénonce féroce les dérives du pouvoir. Mais il y a plus : le public portugais résiste au roman noir américain car il reste très attaché aux romans à énigme d'Agatha Christie (1908-1976) et d'Ellery Queen⁷.

Dick Haskins, pseudonyme d'António Andrade Albuquerque, confie dans un entretien qu'il nous a accordé en avril 2007 que « plus que la censure, il y avait un consensus entre le goût des auteurs, celui du public et les intérêts commerciaux des éditeurs pour publier des textes aux intrigues exportées sans que cette exportation soit motivée par la pression de la censure ». Le romancier José Rodrigues Miguéis (1901-1980) s'inscrit en faux et incrimine clairement les censeurs dans la préface à la réédition de son ouvrage, *Uma Aventura Inquietante*⁸.

⁵ Mafalda Ferin CUNHA, « A tentação do Policial no Romance Português Contemporâneo », *Colóquio*, Lisboa, n°161/162, p. 275-293, 2002.

⁶ Maria de Lurdes SAMPAIO, *História crítica do Género Policial em Portugal (1870-1970), Transfusões e Transferências*, thèse de doctorat, Portugal, Universidade do Porto, 2007, p. 448. Traduction de notre fait.

⁷ Célèbre déchiffreur d'énigme et auteur d'une série de policiers dont le héros est un détective amateur du même nom. On sait aujourd'hui que se cachaient sous cette signature deux cousins – Manfred B. Lee et Frederic Danay – nés en 1905 à New York.

⁸ José Rodrigues MIGUÉIS, *Uma Aventura Inquietante*, Lisboa, Editorial Estampa, 1984. La première édition date de 1958.

De fait, seront publiés à partir de 1940 par de nombreux auteurs sous pseudonymes anglo-saxons des « romans-problèmes » arrimés à la structure du *whodunnit*⁹. Citons un exemple un peu particulier, celui de José da Natividade Gaspar qui livrera sous le nom de J. Ferguson Knight, entre autres romans, *O Mistério dos Corpos sem Luz*, traduit en français sous le titre de *Les corps sans âme*¹⁰ : l'intrigue se passe au Portugal au sein de l'hôpital psychiatrique de Mafra, thème très original, mais le héros est un détective américain nommé Sam Brown ! À noter, pour la petite histoire, qu'il est le seul romancier de policier portugais à avoir été édité dans la prestigieuse collection « Le Masque » à Paris, non sous le pseudonyme de Ferguson mais sous son nom portugais, Natividade Gaspar !

Maria de Lurdes Sampaio note dans les années 1960 une évolution du roman policier « exilé » (*estrangueirizado*), observant qu'il passe d'un genre logico-déductif à un genre résolument noir, parodiant, et dépassant même le *hard-boiled* américain¹¹. Elle affirme : « [Ces œuvres] exacerbent les thèmes de la marginalité, de la violence, du sadisme, de la vengeance, de la misogynie ou de l'ésotérisme et véhiculent, par un traitement sensationnaliste, l'image d'une société malade, dégénérée, corrompue »¹². Chez des auteurs comme Ross Pynn (Rossado Pinto), Frank Gold (Luis Campos), Simon Ganett (António Carlos Pereira da Silva) ou Strong Ross (Francisco Valério de Rajante de Almeida), les descriptions de toutes ces violences, de toutes ces dépravations, soi-disant situées outre-Manche ou outre-Atlantique, sont une manière de dénoncer les travers d'une société réduite au silence mais elles offrent aussi la possibilité de respirer, voire de se défouler, au sein d'un univers étouffant. Dennis Mc Shade, alias Dinis Machado, témoigne :

J'ai apprécié le plaisir de la subversion dans le roman noir. Je pense que j'ai été subversif. En mélangeant les rôles entre enquêteur et assassin. Cela avait un côté parodique : envoyer un intellectuel dans les zones sombres de la vie. Le public a bien compris ce que je voulais faire, que c'était aussi le moyen de faire une littérature nouvelle. Et la censure l'a bien compris aussi car, à mon troisième livre, ils ont envoyé un fonctionnaire qui a demandé qui était ce McShade¹³.

Contrairement à ce qu'affirme Dick Haskins (António Andrade Albuquerque), la pression constante de la censure a produit les effets déjà signalés. De plus, elle a entraîné un réflexe

⁹ Expression anglaise dont la traduction serait « qui l'a fait ? », synonyme du roman policier à énigme ou « roman problème » anglo-saxon du début du XX^e siècle.

¹⁰ José da Natividade GASPARGAR (1904-), *Les corps sans âme*, Paris, Librairies des Champs Élysées, 1988. La première édition portugaise date de 1949.

¹¹ *Hard-boiled*, expression à rattacher au diminutif de détective *dick* qui qualifie les enquêteurs « durs à cuire » apparus dans les années 1920, créés par des auteurs tels que John Daly et Dashiell Hammett.

¹² Maria de Lurdes SAMPAIO, « Policial Português », in *Biblos. Enciclopédia das Literaturas Verbo de Língua Portuguesa*, vol. 4, Lisboa-São Paulo, Verbo, 2001, p. 306-321, p. 317.

¹³ Dinis MACHADO, « Conversa com Dinis Machado », *Autores*, SPA, Lisboa, fevereiro de 2007, p. 8. Traduction de notre fait.

d'autocensure que les écrivains ont du mal aujourd'hui encore à avouer. Ce réflexe a certainement installé une inertie qui a conforté les auteurs dans leur choix d'exiler les enquêtes de leurs détectives. Une telle inertie créatrice a également joué sur les attentes du public. Dès lors, si les contenus respectaient les impératifs de la censure, le choix des pseudonymes ne pouvait être dicté que par des consignes commerciales. Dick Haskins (A. A. Albuquerque), dans une table ronde organisée par *Vértice*¹⁴, confirme que le public, influencé par le cinéma américain, ne pouvait imaginer qu'un Portugais puisse écrire un vrai, un bon roman policier avec, qui plus est, le Portugal comme scène privilégiée. Les auteurs se sont donc enfermés, ou laissés enfermer, dans un sous-genre à énigme conventionnelle et éloignée des réalités nationales, que ce soit par crainte de la censure ou par nécessité économique.

Au cours de la même table ronde, Modesto Navarro pointe le principal effet pervers de cette situation. Elle aurait conduit à une « certaine colonisation » culturelle des goûts du public :

Nous dépendons des littératures étrangères, des écrivains américains. Notre réalisme a été influencé par les auteurs américains. De même pour le genre policier. Une influence n'est pas négative sauf si elle se poursuit sous la forme d'une dépendance et entraîne un suivisme¹⁵.

Acculturation du champ policier portugais, dit Modesto Navarro, pour toutes les raisons évoquées plus haut : censure politique, autocensure des auteurs, attachement du goût du public au roman à énigme et perméabilité de ce même public au noir américain par le biais des salles obscures plus que par la lecture.

L'écrivain Francisco José Viegas propose une piste d'investigation supplémentaire qui pourrait également expliquer le difficile redémarrage du polar au Portugal après le 25 avril 1974, piste que Maria de Lurdes Sampaio partage. Ils parlent de « censure dérivée de la poétique du néo-réalisme »¹⁶ et F. J. Viegas dénonce « le poids historique que le néo-réalisme, qui était le bras littéraire d'une conception de lutte, a fait peser sur notre littérature jusque dans les années 1970 »¹⁷. Les lecteurs portugais auraient-ils disqualifié le roman noir, considéré comme potentiellement critique, par lassitude devant une littérature engagée représentée par le néo-réalisme ? Avec pour conséquence le peu d'empressement des auteurs à opter pour ce genre peu avant et aussi, pendant un moment, après le 25 avril ?

¹⁴ Jorge FIGUEIREDO, « Mesa redonda: a criação da ficção policial », *Vértice*, Coimbra, n° 29, 1990, p. 9-25, p. 18.

¹⁵ Modesto NAVARRO, *idem*, p. 9-25, p. 11. (traduction de notre fait).

¹⁶ Maria de Lurdes SAMPAIO, « Policial Português », *op. cit.* p. 315.

¹⁷ Francisco José VIEGAS, dans un entretien que l'écrivain nous a accordé le 31 janvier 2007 à Lisbonne.

Il faudra donc attendre le retour à la démocratie, la Révolution des Œillets du 25 avril 1974, pour que revienne peu à peu un polar national dont les intrigues se déroulent à Lisbonne ou à Porto, menées soit par des inspecteurs de la Police Judiciaire, soit par des détectives privés qui revendiquent leurs racines. Malheureusement, le public n'est que partiellement au rendez-vous et répond avec réserve au lancement de nouvelles collections. La collection « Policial » des éditions Caminho est la plus importante et son prix annuel du meilleur roman policier portugais s'efforce de redynamiser le genre entre 1980 et 1999.

Qui sont ces auteurs de polar de retour d'exil ?

Si nous ne retenons que des auteurs qui s'inscrivent dans une production littéraire de série – critère du genre policier – cinq noms s'imposent qui respectent, peu ou prou, les trois sous-genres définis par Tzvetan Todorov¹⁸. Pour le roman à énigme ou d'enquête, Francisco José Viegas donne vie à un duo d'inspecteurs de la Police judiciaire, psychologues bougons et cordons bleus, Ramos et Castanheira. Du côté du roman noir, Henrique Nicolau met en scène des enquêteurs populaires hauts en couleur qui ne sont pas des policiers ; Modesto Navarro avec son détective Artur Cortez découvre l'engagement militant pendant le PREC¹⁹ et la désillusion qui s'ensuit ; ces dernières années, Miguel Miranda campe un succulent privé habitant Porto, personnage qui réunit Nestor Burma et Colombo. Enfin, Ana Teresa Pereira produit une œuvre romanesque à suspense, de souche anglo-saxonne et dont la trame intertextuelle est très sophistiquée.

Dans le cadre de la problématique de l'étranger, nous allons privilégier Modesto Navarro et son détective Artur Cortez. Avec António Damião²⁰, Modesto Navarro a été le premier à réimporter ses intrigues et ses héros au Portugal. Or pour Artur Cortez, le retour au pays s'est traduit par un exil intérieur. La quête d'identité qui, somme toute, fait partie du *topos* du privé du roman noir s'est doublée d'une perte de repères correspondant à celle vécue par le pays après le 25 avril 1974. Ceci nous fait dire qu'Artur Cortez devient un étranger chez lui, étranger par ses choix sociaux, par ses valeurs, et étranger parce qu'en décalage avec les orientations prises par un Portugal qui s'ouvrait à la globalisation.

¹⁸ Tzvetan TODOROV, « Typologie du roman policier » *In Poétique de la prose*, Paris, Seuil, 1971, p. 55-64.

¹⁹ Processo Revolucionário em Curso (1974-1975).

²⁰ Réalisateur de cinéma et écrivain, il a écrit plusieurs romans policiers sous le pseudonyme de Henrique Nicolau dont *O Trabalho é Sagrado*, prix Caminho Policial en 1985.

Artur Cortez, un apatride de l'intérieur

L'image communément admise du détective privé est celle d'un homme solitaire plongé dans une jungle le plus souvent urbaine. La solitude isole, mais rend-elle l'enquêteur pour autant étranger à la société ? Pas forcément, explique Benoît Tadié : « Le privé endosse une solitude morale, qu'il soit héros ou victime, justicier ou criminel ; mais il est ancré dans la société »²¹. Pour cet analyste du polar américain, cette solitude se décline de trois façons : la condamnation ironique du monde comme chez Dashiell Hammett (1894-1961) ou Raymond Chandler (1888-1959) ; l'engagement virulent dans le monde comme chez Spillane (1919-2006) ; le repli sur soi de l'individu écrasé comme chez David Goodis (1917-1967).

Artur Cortez, le détective de Modesto Navarro, conjugue ces trois comportements au long des sept romans dont il est le héros. Ils témoignent d'un positionnement en recherche, d'une identité fragmentée. L'un ou l'autre, ou le troisième, de ces comportements varient en importance par rapport aux deux autres en fonction d'un paramètre de poids : l'histoire récente du Portugal. En fait, cet auteur présente des romans policiers qui interprètent les soubresauts de l'histoire et livrent une analyse de la société, et c'est sa grande originalité au Portugal, à l'instar d'un Didier Daeninckx en France ou d'un Manuel Vázquez Montalbán en Espagne. Je voudrais citer Fabienne Viala, chercheuse en littérature comparée :

Le polar est la voie qui mène à la vérité, dans la mesure où il nous contraint à assumer le passé national, cette « histoire qui revient » et qui continue d'engendrer ses victimes et ses bourreaux. Les romans noirs de Montalbán et de Daeninckx nous proposent de mener une enquête historique, où le meurtre individuel entretient une relation métaphorique avec le meurtre collectif. L'intrigue, dénouée pas à pas au rythme d'une investigation qui satisfait les attentes d'un lecteur de littérature policière, est en même temps le point de départ d'une quête parallèle, historique, collective et allégorique²².

Oui, les enquêtes d'Artur Cortez sont « le point de départ d'une quête parallèle, historique, collective et allégorique ». Et la problématique de l'étranger dans tout ça ? Elle se situe exactement là. Notre détective qui se débat avec ses origines, avec les enseignements qu'il tire ou non de ses expériences, avec ses choix de vie, avec ses engagements militants, bref, avec son destin – qui lui-même est directement influencé par le contexte historique – est l'exact reflet de ce pays qui, lui aussi, se débat de 1974 à 2000 entre un passé de dictature, une expérience révolutionnaire et la perspective de rejoindre un monde globalisé représenté par l'Europe.

²¹ Benoît TADIE, *Le polar américain, la modernité et le mal*, Paris, PUF, 2006, p. 114.

²² Fabienne VIALA, *Le roman noir à l'encre de l'histoire, M. Vázquez Montalbán et Didier Daeninckx*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 6.

Au moment où les détectives des romans policiers rentrent au pays, soit à Lisbonne, soit à Porto, tous le plus souvent issus de la petite bourgeoisie, soit intégrés, soit rebelles, Artur Cortez, lui, est en équilibre instable entre plusieurs traits qui interrogent des caractéristiques (perçues comme telles et/ou devenues clichés) d'une forme d'« identité portugaise » : pour l'état civil, est-il noble ou bâtard ? Socialement, tire-t-il ses revenus de son statut de propriétaire absentéiste ou de ses gages de détective privé ? Politiquement, est-il engagé ou indifférent ? A-t-il choisi son lieu de vie en ville ou à la campagne ? Est-il, à l'issue de ses enquêtes, légaliste ou pratique-t-il sa propre justice ? En amour, est-il volage ou exclusif ? Ce personnage est en lévitation au-dessus des contingences sociales et affectives et concentre en lui un grand nombre de contradictions.

Sur la fin de sa vie, le père d'Artur, un propriétaire terrien de souche aristocratique, a demandé à son fils et à la mère de celui-ci, qui est son ancienne gouvernante, de s'installer dans la maison de maître qu'ils avaient dû quitter. Tous deux ont refusé :

Por isso me fui embora. Recordo a mulher na praça, a acenar. Seca como sempre e sem lágrimas. Meu filho, desculpa mas não posso viver com o teu pai. Desprezou-nos durante anos e anos. Passámos muito, a tua avó que o diga, se não te lembras. « Eu sei, mãe ». Agora queria que fôssemos viver com ele. Precisa de quem o ature, no resto da vida. Não. Quando era nova não servia para mulher. Não pertencia à casta. Agora queria companhia. Não posso. Mas vais embora porque queres. « Sim mãe, vou embora porque não posso aguentar isto. Estou marcado. Tenho pai e não tenho²³ ».

« J'ai un père et je n'en ai pas » ; je fais partie de sa caste et en même temps je n'en fais pas partie. C'est la dualité originelle d'Artur qui exprime son refus d'accorder une descendance à son père en s'enfuyant à Lisbonne. Un père que pourtant il admire parce qu'ils se retrouvent sur des valeurs républicaines et parce que, finalement, ils partagent les mêmes débats intérieurs. Son père, propriétaire influent et opposant irréductible à la dictature, progressiste à l'extérieur et conservateur chez lui, a laissé le poids des usages sociaux l'emporter sur l'amour pour sa gouvernante.

À la mort de son père, Artur acceptera d'hériter de l'exploitation viticole, mais refusera de s'en occuper directement. Socialement, Artur est donc un rentier qui vit du produit de ses terres. Ce ne sont pas les gages de ses clients qui le nourrissent, position renvoyant à l'image

²³ Modesto NAVARRO, *Morte no Douro*, Lisboa, Ulmeiro, 1986, p. 113. « C'est pour ça que je suis parti. Je me souviens de cette femme sur la place, qui me faisait un signe d'adieu de la main. Sèche comme toujours, et sans la moindre larme. Mon fils, excuse-moi mais je ne peux pas aller vivre avec ton père. Il nous a méprisés pendant tant d'années. On a beaucoup souffert, ta grand-mère pourra t'en parler si tu ne t'en souviens pas. 'Je sais, mère'. Et maintenant il voudrait qu'on aille vivre avec lui. Il a besoin de quelqu'un pour prendre soin de lui et pour le supporter pour le temps qu'il lui reste à vivre. Pas question. Quand j'étais jeune, je ne pouvais pas être sa femme, pas les qualités pour ça. Je ne faisais pas partie de sa caste. Maintenant il voudrait de la compagnie. Je ne peux pas. Mais tu t'en vas parce que tu le veux n'est-ce pas. 'Oui, mère. Je m'en vais parce que je ne peux pas supporter tout ça. Je suis marqué à jamais. J'ai un père et je n'en ai pas' ». Traduction de notre fait.

de l'enquêteur aristocrate, oisif et dilettante, des pionniers du roman policier comme le Chevalier Dupin dans *Le double assassinat dans la rue Morgue* d'Edgar Poe²⁴ ou le docteur TTT et son ami F., l'écrivain, dans *O Mistério da Estrada de Sintra*, écrit conjointement par Eça de Queirós et Ramalho Ortigão²⁵. Le détective de Modesto Navarro est donc, de nouveau, entre deux statuts, cette fois socio-économiques.

Politiquement, Artur Cortez évite de prendre parti. Il adopte une troisième voie au-dessus des positions traditionnelles droite-gauche. Pour le détective, en fait, il n'y a ni droite ni gauche ; le choix est entre ceux qui défendent les libertés et ceux qui cherchent à les juguler. Est-ce un effet de sa double appartenance sociale ou de son indépendance d'esprit ? Il n'a pas toujours été clair avec lui-même. À l'origine, être détective, c'est-à-dire défendre la veuve et l'orphelin, était pour lui la seule façon de concevoir un engagement. La complexité des enjeux politiques le dépassait largement. La personnalité d'Artur Cortez, aventurier de *Morte no Douro* (1986), premier roman (hammettien), se transforme sous la pression amicale de son compère João Gama et sous la pression amoureuse de Lúcia, tous deux très engagés. Le personnage de João Gama, qui souvent prête la main à Artur au cours de ses enquêtes, reprend l'archétype des assistants des détectives célèbres comme l'est le Dr. Watson pour Sherlock Holmes. João Gama, homme de gauche, paternel, ange gardien, confident est, avec Lúcia et le commandant Cirilo du PREC, un déclencheur de prise de conscience politique. C'est Lúcia qui se trouvera aux côtés du détective au moment de son basculement dans la résistance active :

–Deixa-me pensar um bocado. Preciso de reunir ideias, de entender o mundo complicado em que estou metido. Depois conto-te primeiro a ti quais as decisões tomadas. Mas não me imponhas métodos nem tentes atemorizar-me. Por mim, sinto o caso deslizar de tal modo que quero ver se apanho o possível, antes das hipóteses desaparecerem como espuma. Já entendi quem são as gentes com que me defronto²⁶.

Artur Cortez a identifié ses adversaires ; il sait ce qu'il rejette et il ne se préoccupe pas de savoir où il va. Il va se battre plutôt contre que pour une idéologie et un projet de société jusqu'à utiliser les mêmes méthodes que ses ennemis : il n'hésitera pas à faire le coup de feu

²⁴ Edgar Allan POE, *Le double assassinat dans la rue Morgue*, Paris, Flammarion, 1998. L'œuvre anglaise date de 1841 et a été traduite en 1856 par Baudelaire.

²⁵ Eça de QUEIROZ, *O Mistério da Estrada de Sintra*, Lisboa, Livros do Brasil, 2004. La première édition en livre date de 1884.

²⁶ Modesto NAVARRO, *A Morte dos Anjos*, Lisboa, Livros Horizonte, 1983, p. 88. « Laisse-moi réfléchir un instant. J'ai besoin de rassembler mes idées, de comprendre le monde compliqué où je suis fourré. Ensuite tu seras la première à qui je confierai mes décisions. Mais ne m'impose pas de méthodes et n'essaie pas de m'intimider. Moi, j'ai l'impression que cette affaire est vraiment en train de me filer entre les doigts et je dois m'efforcer de cerner les possibles avant que les hypothèses ne s'envolent en fumée. J'ai bien compris qui sont les gens à qui j'ai affaire ». Traduction de notre fait.

ni à incendier les dépôts d'armes destinées aux adversaires du PREC. Dans les romans suivants, il aura recours à des moyens plus conventionnels dans la résolution de ses enquêtes. Après une période de désillusion profonde fin 1975-début 1976, Artur Cortez adopte une posture de « sentinelle sociale ». Chacune de ses enquêtes dénonce un scandale politique ou financier : dans le monde industriel avec *O Pântano*²⁷ (les chantiers navals de l'estuaire du Tage) ; dans le milieu rural avec *Morte no Douro* (le rachat litigieux de vignobles par des grandes compagnies étrangères) ou dans le monde politique avec *O Deputado*²⁸ (un trafic d'armes finançant un parti politique)... Ce type de posture, très moderne, qui se rapproche de celle des « indignés » d'aujourd'hui, incarne des valeurs et des mythes qui, selon Modesto Navarro, font défaut à la société portugaise de l'après 25 avril. Mais qui ne font pas défaut aux hommes de Trás-Os-Montes, semble répondre Miguel Torga, voisin *trasmontano* de Cortez. La tradition de la « cape d'honneur » que cet écrivain évoque dans une conférence intitulée « L'universel, c'est le local moins les murs »²⁹ semble taillée à la mesure du détective :

La « cape d'honneur » de ce natif de Miranda que l'on voit là-bas n'est pas un simple habit de fête : c'est l'ornement d'un prêtre laïque de la dignité. Une dignité jalouse et multiforme, qui va du comportement extérieur et public aux actes intimes et quotidiens. La magnificence des vertus qu'elle recouvre est ce qui lui donne beauté et sérénité³⁰.

La correspondance entre les hommes justes, mise en valeur par cette tradition, et les traits de mentalité du détective est frappante. La convocation de cette référence signale, chez Modesto Navarro, l'émergence de l'identité régionale face à la dégradation de l'identité nationale. Nous y reviendrons.

Le détective Cortez, entre ville et champs, est représentatif de ses concitoyens. Bien qu'il s'en défende, il confirme que ses racines ne sont pas coupées avec le Trás-Os-Montes de son enfance : «—De que andas à procura? —pergunta Mariana, que não adormece à primeira. —Das raízes —digo, não muito seguro»³¹.

Artur avoue, même si ce n'est que mollement, que la recherche de l'assassin de Baltazar dans *Morte no Douro* se double d'une quête identitaire. Son hésitation témoigne de cette double polarité faite d'attrance et de rejet entre la ville et la montagne. Il n'a quitté son village qu'à l'âge de dix-huit ans. Sur le plan démographique, nous pouvons rappeler que,

²⁷ Modesto NAVARRO, *O Pântano*, Lisboa, Ulmeiro, 1986.

²⁸ Modesto NAVARRO, *O Deputado*, Lisboa, Garrido Editores, 2002.

²⁹ Miguel TORGA, *L'universel, c'est le local moins les murs*, Paris, William Blake & Barnabooth, 1986, p. 15.

³⁰ Miguel TORGA, *idem*, p. 12.

³¹ Modesto NAVARRO, *Morte no Douro, op., cit.*, p. 12 : « Que cherches-tu ? — demande Mariana, qui ne s'endort pas comme ça. — De mes racines — dis-je, d'un ton peu assuré ». Traduction de notre fait.

parallèlement à l'émigration vers le nord de l'Europe, sujet de plusieurs études du Modesto Navarro sociologue³², s'est développé au Portugal un exode rural tardif, ce qui explique que rares sont les familles citadines depuis deux générations en 1980. À la fin des années 1960, 40 % des Portugais vivaient encore de l'agriculture et habitaient les zones rurales³³. La tendance s'est inversée dans les années 1980 et, en 1991, 80 % de la population portugaise vivait autour de Lisbonne, Porto et sur le littoral³⁴. Cortez n'arrive pas à reconnaître qu'il assume mal son attirance pour les lumières de la ville. Il n'est véritablement bien ni à Lisbonne ni dans ses montagnes, situation entraînant de nombreux allers et retours, entre moments d'incandescence et de ressourcement. Artur Cortez est un apatride de l'intérieur.

La vie affective du détective est elle aussi une quête permanente et une succession de ruptures. Artur Cortez suit le sillage du privé séducteur du roman noir américain et français ; sa seule véritable histoire d'amour – avec Lúcia dans *A Morte dos Anjos* – sera interrompue de sa propre initiative. À l'exception de la jeune Maria – dans *Morte no Douro* – et de Lúcia, la séparation sera à l'initiative de toutes les femmes qu'il a croisées. En amour aussi, Artur est un antihéros, étranger aux codes sociaux encore empreints du poids des traditions qui régissent la relation amoureuse au Portugal dans les années 1980.

Notre détective est également partagé entre le succès et l'insuccès de ses enquêtes. Si nous nous plaçons au niveau de l'enquête strictement policière, le taux de résolution est excellent : tous les coupables-individus sont démasqués. Si nous nous plaçons au niveau de la démarche d'investigation sociale, la réponse de la société et de son appareil judiciaire est absente ou inefficace : le bilan est totalement négatif. Conscient de cette limite, Artur Cortez a recours le plus souvent à sa propre justice. Mais la résolution des enquêtes n'efface pas le sentiment d'impuissance ressenti à la fin de chaque intrigue. Cortez en conçoit une grande amertume à titre personnel et en tire une analyse désespérée de l'évolution de la société portugaise - l'impunité des puissants, l'inertie du système démocratique récent - renforçant un sentiment vertigineux de solitude.

Notable et bâtard, paysan et citadin, propriétaire terrien et défenseur des démunis, il est un personnage multiple qui concentre toutes les classes de la société, ce qui le rend étranger à toute appartenance à un camp idéologique traditionnel. Il choisit une fonction de sentinelle

³² Exemples de publications : *Emigração e Crise no Nordeste Transmontano, ensaio e entrevistas*, 1973, 2a edição para a Direcção Geral do Ensino Permanente, Ministério da Educação (1976) ; *Memória Alentejana 1 Resistência e Reforma Agrária no Distrito de Évora, textos e entrevistas*, 1977 ; *Memória Alentejana 2 Resistência e Reforma Agrária, textos e entrevistas*, 1978.

³³ António Henrique de Oliveira MARQUES, *Histoire du Portugal*, Paris, Karthala, 1998.

³⁴ António REIS, *Portugal, 20 Anos de Democracia*, Lisboa, Temas e Debates, 1996.

qui ne se satisfait pas d'un engagement militant classique, ce qui, finalement, le pousse à jouer le rôle d'un observateur étranger, comme un arbitre au bord d'un terrain de sport, comme un soldat de l'ONU dans une zone en conflit.

... Dans son pays qui lui devient étranger

Une sentinelle, soit, mais pour monter la garde autour de quel sanctuaire ? Un arbitre ou un soldat onusien, soit, mais quel est l'enjeu de la partie, de la lutte qui se joue ? Le sanctuaire de Modesto Navarro, et de son détective, ce sont les forces vives du pays, les travailleurs industriels et ruraux et les structures sociales issues du 25 avril : les hommes, leurs traditions et les outils de production. La partie qui se joue est celle qui les oppose aux nouveaux cadres issus des écoles de commerce du nord de l'Europe, venus imposer les quotas de Bruxelles à des petites industries et à des exploitations agricoles familiales. Voici ce que répond un ancien secrétaire d'État à l'agriculture à Cortez venu le consulter sur la viabilité du projet de coopérative de petits producteurs de vin de Porto :

Desculpe. É muito bonito juntar agricultores [...] mas onde vai levar o projecto? Não haverá apoio, a certa altura começam os problemas e cada um vai para o seu lado. [...] Do que o Norte precisa é de mecanização e grandes empresas. Produzam em moldes modernos. Criem postos de trabalho, que depois aparecerá o proletariado e tomará conta dos próprios destinos. Eles sim, é que vão pegar em Trás-os-Montes e no Alto Douro para fazerem daquelas terras uma região próspera e livre³⁵.

Dans les deux romans ruraux, *Morte no Douro* et *Fina Flor*³⁶, l'idéologie libérale est représentée par les grandes entreprises de vins de Porto qui rachètent les terres viticoles et céréalières des petits propriétaires en difficulté, et par de nouveaux entrepreneurs qui gèrent les circuits de commercialisation des cultures. Et ce sont les décisions des ingénieurs de l'aménagement du territoire qui l'emportent depuis Lisbonne sur les choix des agriculteurs du Douro et des habitants du Trás-Os-Montes. Le pouvoir politique est critiqué par Cortez parce qu'il casse le tissu social. Son éloignement des réalités est souvent mis en cause car il est à l'origine de décisions catastrophiques sur le terrain. Dans *O Pântano*, Artur Cortez témoigne :

³⁵ Modesto NAVARRO, *Morte no Douro*, *op. cit.*, p. 13. « Excusez-moi. C'est bien joli de rassembler tous ces agriculteurs [...] mais ce projet, à quoi pourra-t-il bien mener ? Il ne trouvera pas d'appuis, et puis voilà les problèmes qui arrivent et, là, chacun ira de son côté. [...] Le Nord, ce dont il a besoin, c'est de grandes entreprises, de belles machines. Produisez selon les normes modernes. Créez des postes de travail, et alors vous verrez naître le prolétariat qui dirigera le destin de tout un chacun. Les gens du Nord, ce sont eux qui vont prendre en main les terres du Trás-os-Montes et de l'Alto Douro pour en faire des régions prospères et libres ». Traduction de notre fait.

³⁶ Modesto NAVARRO, *Fina Flor*, Lisboa, Editorial Caminho, 1993.

Dos costados dos navios já não escorre a lama do cais. Olhar a cidade de longe e pensar nos mil e um assaltantes necessários às muralhas do poder, até fazer circular nas veias da cidade de Lisboa esse rio incessante de fatos macacos cheios de óleo e ferrugem, os rostos abertos e conhecedores do sofrimento e da fome. Pequena fortaleza deste lado do rio, com máquinas ultrapassadas e docas de brinquedo, seiscentos homens que metem medo aos longinquos gabinetes das administrações e dos ministérios³⁷

Les liens entre ceux qui produisent et ceux qui décident semblent rompus, empêchant négociations et informations sur les motifs des décisions prises. C'est cette absence d'échange qui crée l'image d'un pouvoir omniprésent, exempt de tout contrôle et totalement livré à lui-même, et celle de dirigeants déresponsabilisés par la distance mise entre eux et leurs concitoyens, des citoyens étrangers chez eux parce qu'ils ne sont plus maîtres de leur destin.

À partir du quatrième roman, *O Pântano*, l'image du pouvoir intrusif et oppressant change d'échelle. Elle n'est plus nationale mais européenne. La candidature du Portugal à l'entrée dans la CEE date de 1976 et son adhésion est proclamée en 1986. *O Pântano* et *Morte no Douro* ont été publiés cette même année, *Fina Flor* en 1993 et *O Deputado* en 2002. L'Europe, nouveau spectre étouffant, représente ce pouvoir omniprésent à l'origine de tous les malheurs du monde. Dans le dernier des sept romans policiers de M. Navarro, elle est représentée comme un miroir aux alouettes qui piège un peuple bonhomme et inconscient :

Eram dez horas da noite e aglomeravam-se milhares de homens e mulheres e crianças nas margens do rio, para verem o repuxo maior da Europa, para esperarem o fogo da meia-noite. Inocentes, como sempre. Crédulos cidadãos das aldeias e da cidade, das vilas mais próximas, que ali vinham todos os anos e assistiam à festa, procurando a alegria que não havia, que se esvaía na ausência do mais importante, a dedicação à terra, a produção, o reconhecimento dos traços mais profundos de si próprios³⁸.

L'auteur introduit dans cette citation une confusion entre la fête et l'Europe, fête en l'honneur de l'inauguration du « plus grand jet d'eau d'Europe », moment fort d'une soirée de festivités à Mirandela, petite ville de l'intérieur. Il y a dans cette inauguration, accompagnée d'un feu d'artifice qui symbolise une Europe trop belle pour être honnête, un mouvement de flux et de reflux, image d'une adhésion à risque. L'opposition entre le champ de la fête et

³⁷ Modesto NAVARRO, *O Pântano*, *op. cit.*, p. 54. « La boue du quai ne coule plus le long des flancs des navires. Regarder la ville de loin et imaginer les mille et un attaquants nécessaires pour faire tomber les murailles du pouvoir, jusqu'à faire circuler dans les veines de la ville de Lisbonne ce fleuve incessant de bleus de travail pleins d'huile et de rouille, ces visages francs et familiers de la souffrance et de la faim. Une petite forteresse de ce côté du fleuve, avec des machines périmées et des docks de pacotille, six cents hommes qui terrifient les lointains cabinets des administrations et des ministères ». Traduction de notre fait.

³⁸ Modesto NAVARRO, *O Deputado*, *op.cit.*, p. 128 : « Il était dix heures du soir et des milliers d'hommes et de femmes et d'enfants se rassemblaient pour voir le plus grand jet d'eau d'Europe, pour attendre le feu d'artifice de minuit. Innocents, comme toujours. Des habitants crédules venus des villages et de la ville, des bourgades voisines, qui venaient là chaque année pour assister à la fête, à chercher la liesse qui n'existait pas, qui s'évanouissait en l'absence du plus important : le dévouement à la terre, la production, la reconnaissance de leurs traits les plus profonds ». Traduction de notre fait.

celui de la réflexion sociale donne à cette citation une tension dramatique particulière. Modesto Navarro y pose de nouveau le problème de l'identité, du risque pour le Trás-Os-Montes – ici le Portugal ne l'intéresse plus – de perdre son identité.

La tension entre le local et le national va, en effet, se déplacer. Le global remplace le national. Ce n'est plus entre le Trás-Os-Montes et la capitale Lisbonne qu'il y aura conflit d'identité, mais entre le Trás-Os-Montes et Bruxelles. La forme particulariste que prend le sentiment d'appartenance occupe désormais l'espace dégagé par la supranationalité qui se dessine. La fragmentation des identités nationales est un des effets de la globalisation. La globalisation a commencé avec la modernité ; rappelons-nous que le capitalisme moderne passe les frontières des États. La globalisation de la période postmoderne est une accélération de ce processus. Le consumérisme global, en multipliant les interrelations, gomme les identités et crée un phénomène appelé « homogénéisation culturelle » par le sociologue Stuart Hall³⁹. L'adhésion du Portugal à une institution supranationale est un facteur d'accélération du processus d'homogénéisation identitaire.

Modesto Navarro ne dit pas autre chose quand il pointe la crédulité des villageois auxquels on montre une Europe qui ne peut que détenir la vérité. C'est cette même confiance qui a permis à l'ancien régime de se maintenir pendant tant d'années. Dans les représentations des référents idéologiques et historiques, M. Navarro efface tout ce qui se trouvait au milieu, entre les extrémités actives d'extrême-gauche et d'extrême-droite, parce qu'il a intégré les notions d'un Portugal normalisé à la direction unique, à la pensée unique ; un Portugal où les dominants se sont adaptés aux nouveaux codes européens et en ont instantanément épousé les orientations. Dans le mode de contrôle des systèmes postmodernes, ils sont, comme le député Viega, aux commandes. Les flèches décochées à l'Europe sont nombreuses dans les derniers romans. Les « justes », ces sentinelles qui entourent le détective dans ses enquêtes, ont pris en compte le nouveau pouvoir que la communauté européenne représente, ce qui les amènent à réorienter leur vigilance au-delà des frontières, vers le nord. Mais sans illusion. Pour le détective, l'Europe broie les paysans de *Morte no Douro* et de *Fina Flor*, et les ouvriers de *O Pântano*.

La vision du Portugal subit une dégradation profonde : l'image brouillée d'une révolution ratée, le pays déchiré entre ville et campagne, les liens sociaux et politiques brisés entre exécutants et décideurs dans l'industrie et dans l'agriculture et, autre brouillage qui clôt la

³⁹ Stuart HALL, *A Identidade Cultural na Pós-modernidade*, São Paulo, DPA Editora, 2000.

liste, l'image d'une Europe invasive. En outre, Modesto Navarro, par le truchement de son détective, brosse le portrait d'un peuple qui se ment à lui-même, qui ne s'est pas réajusté à sa réalité, qui est passé, selon l'analyse du sociologue José Gil⁴⁰, d'une soumission à un régime autoritaire à l'échelle d'une nation à une soumission à un système de contrôle à l'échelle européenne. Selon cet essayiste, la société portugaise a perdu la créativité politique et sociale entrevue en 1974 et 1975.

Face à une identité portugaise qui a conservé de vieilles habitudes anesthésiantes, et qui semble se déliter, à la fois fragmentée et universalisée, l'auteur entrouvre néanmoins une porte de sortie. Il met en scène dans ses romans ruraux un espace autre où des sentinelles sociales comme son détective peuvent tisser, avec plus de succès qu'en milieu industriel ou urbain, un réseau de résistance, succès qui passe par la multiplication d'actions de proximité qui restaurent des pratiques collectives traditionnelles porteuses de solidarité. Cette accélération, dont témoignent les derniers romans, est le signe d'un glissement : du sentiment d'appartenance à la nation vers celui d'appartenance à la région avec, par exemple, le développement d'une nouvelle identité *trasmontana* en réaction à une identité nationale trop marquée par la globalisation venue du nord de l'Europe.

Le désenchantement d'Artur Cortez, enquête après enquête, n'a pas pour unique source la reprise du *topos* du détective *loser*, désabusé, du roman noir. Il naît du refus du choix entre ville et campagne, entre partis politiques, entre justice personnelle et justice des hommes, entre passion et aventure féminine, parce que l'enquêteur ne perçoit plus les repères sociaux qui étaient les siens dans les paysages, dans les relations du travail, dans les relations affectives. Un fossé se creuse entre son identité et celle de son pays ; un fort sentiment d'étrangeté s'installe quand Cortez mesure le fossé entre des valeurs qu'il voudrait faire partager et le constat pessimiste qu'il dresse de la société qui l'entoure.

Le détective est rentré au pays, mais le pays lui est de plus en plus étranger.

⁴⁰ José GIL, *Portugal Hoje, o Medo de Existir*, Lisboa, Relógio d'Água, 2004.