

LECTURE DE «FRONTEIRA», DE MIGUEL TORGA

Por Marie-Hélène Piwnik

Université de Paris IV-Paris Sorbonne

Resumé

Après un bref panorama de la production romanesque et théâtrale portugaise consacrée à la contrebande, on analyse le conte de Miguel Torga «Fronteira» à partir du brouillage référentiel et du symbolisme onomastique pour en conclure à l'évidente indulgence du narrateur à l'égard de cette activité.

C'est dans une perspective littéraire que j'aborderai le thème de la contrebande. On sait que je ne m'interdis pas l'histoire, en particulier celle de la pensée et, sous cet angle, la contrebande de livres au XVIII^e siècle entre l'Espagne et le Portugal, entre la Société Typographique de Neuchâtel et les libraires français de Lisbonne, a sollicité toute mon attention. Mais sur l'époque actuelle, dont François Guichard souhaitait que je parle, je ne dispose pas d'éléments me permettant une communication d'ordre scientifique. En revanche, il m'a paru intéressant d'évoquer les incidences de cette activité répréhensible dans un certain nombre de productions littéraires, sans prétendre à l'exhaustivité, bien entendu. Après ces premières indications, je m'attacherai à un conte de Miguel Torga, «Fronteira», extrait du recueil *Novos Contos da Montanha*, que j'analyserai en détail, car il illustre idéalement, pourrait-on dire, le rôle que la litté-

rature peut jouer dans une problématique concrète, mettant en jeu des représentations mentales, et cristallisant des motivations et des conséquences économiques et sociales, comme ici la contrebande.

Peu nombreux, semble-t-il, sont les romans qui s'attachent au milieu des contrebandiers, tout au moins comme thème central, et il sont de qualité fort inégale. En fait, hormis la parenthèse entraînée par la Seconde Guerre Mondiale, et le trafic d'étain et de wolfram qui s'est ensuivi, sorte de ruée vers l'or qui inspire une œuvre d'Aquilino Ribeiro, *Volfrâmio* (1943), et deux romans de Fernando Namora, *As Minas de S. Francisco*, de 1946, et *A Noite e a Madrugada*, de 1950, c'est essentiellement la chronique au jour le jour d'une activité sans doute nécessaire, illicite et relativement lucrative, dangereuse parfois, que l'on trouve dans les romans portugais de la première moitié du XX^e siècle, comme s'il s'agissait de quelque chose d'intemporel. Il semble en effet que la contrebande n'ait plus guère la faveur des créateurs aujourd'hui: le dernier roman qui en traite date de 1981, il s'agit de *O Pão não Cai do Céu*, de José Rodrigues Miguéis, mais il évoque un fait divers bien antérieur et a été écrit, pour ce qui est de la première version, en 1937, sous forme de pièce de théâtre (*O Contrabandista*), puis, à l'état de roman, en 1943, comme le précise l'auteur lui-même dans la préface à la dernière édition. Je ne saurais dire si ce désintérêt pour le thème correspond à un déclin de cette activité, ou son évolution, mais je suppose que nos travaux m'éclairciront sur ce point. Luís de Oliveira Ramos a déjà suggéré le développement d'une contrebande bourgeoise, tandis que le professeur Freitas de Carvalho a mis en lumière une contrebande des livres à l'époque salazariste, João Marques évoquant pour sa part le «trafic d'hommes».

C'est probablement Ferreira de Castro qui met en scène le premier au XX^e siècle la contrebande entre le Portugal et l'Espagne, son paysage, son milieu humain, ses péripéties, ses risques, les gains et pertes qu'elle implique, avec *Terra Fria*, en 1934 ou 35, roman qui se déroule dans la Serra do Gerês, dans un village frontalier apparemment imaginaire, Padornelos, la zone de contrebande étant située en Galice, où l'on va chercher des œufs, du bétail, du sucre. Ferreira de Castro connaissait cette région déshéritée du Gerês, ainsi que les gens de cette région, qui fait exception dans le Minho, plutôt riche et favorisé.

En 1939 paraît *Maria Mim*, un roman à vrai dire assez faible de Nunes de Montemor, pseudonyme du père Joaquim Augusto Alvares de Almeida, fiction aux résonances autobiographiques, dont

l'héroïne est toutefois une femme, le rôle des femmes dans la contrebande n'étant pas négligeable, et qui se déroule à Quadrazais, dans la Beira Alta. Ce qui est très intéressant dans ce roman de type «costumbrista», c'est l'utilisation par les personnages d'une langue particulière, codée, pour évoquer la contrebande, et l'auteur a cru bon de joindre un lexique tout à fait surprenant. L'Espagne fait figure d'Eldorado dans ce récit, puisque tout ce qui est nourriture et vêtement y est moins cher. Mais l'action se situe avant la guerre civile. Et il est clair que les Espagnols dans cette période de troubles ont dû inverser les pôles et être demandeurs de produits portugais. Je n'ai pas d'indications là-dessus, parfois la contrebande donne l'impression d'être indifférente à la conjoncture.

On remarque que ce sont des produits de luxe qui sont rapportés par les contrebandiers, qui les vendent ensuite aux riches propriétaires et aux notables. Ainsi Maria Mim passe-t-elle la frontière tout enveloppée de soies, dentelles, rubans, et autres fabrications textiles espagnoles, laines qui pouvaient provenir de Salamanque, y compris des mantilles sévillanes.

Notons aussi dans ce roman très instructif la mise en lumière d'une complicité entre les contrebandiers et un douanier, complicité que nous retrouverons soulignée dans «Fronteira», qui s'inscrit dans cette même perspective de l'avant-guerre, ou plutôt sans doute dans une constance.

Avec *Seara de Vento*, de Manuel da Fonseca (1958), on se déplace le long de la frontière, puisque l'action se déroule en Alentejo, où la «Tragédia do Monte Pereira» avait ébranlé l'opinion publique: après la dénonciation d'un contrebandier par sa femme, qui s'était ensuite suicidée, les douaniers avaient exercé une répression d'une extraordinaire violence à la fin des années 30, si j'en crois Rodrigues Miguéis, qui dit s'être inspiré du même fait divers que Manuel da Fonseca pour son roman *O Pão não Cai do Céu*.

Mais José Rodrigues Miguéis procède à un réaménagement de l'anecdote: la sauvagerie des forces de l'ordre s'exerce dans le texte contre la femme d'un contrebandier, enceinte de surcroît; elle a accompagné son mari lors d'une de ses expéditions et est impitoyablement abattue par un douanier. Celui-ci devient un mythe surnommé «Le Gitan», alors qu'il n'appartient pas à ce groupe.

Ces deux derniers romans dénoncent en fait surtout la situation du prolétariat rural dans cette région de latifundia. Celui de Rodrigues Miguéis évoque une période «révolutionnaire», dont il faudrait préciser la date, que l'auteur reconnaît avoir inventée de

toutes pièces parce qu'il l'appelait de ses vœux, et le gitan rapporte d'Espagne de la poudre et des balles: pistolets, fusils, grenades, munitions diverses.

Comme je le disais plus haut, avec la Seconde Guerre Mondiale, le Portugal devient une réserve de minerai convoité par l'Espagne. Aquilino Ribeiro aborde la question dans *Volfrâmio* (1943). C'est le thème secondaire de *As Minas de S. Francisco*, le thème principal de *A Noite e a Madrugada*, tous deux de Fernando Namora et qui se déroulent en Beira Baixa. Il s'agit là d'une période datée et limitée, qui fait exception, à un moment où le Portugal connaît la faim et la misère, et où les échanges se font entre le précieux minerai, que les contrebandiers trafiquent parfois en y mêlant du sable, et des produits de première nécessité.

Dans les années 50, on retrouve la contrebande à petite échelle, cristallisée par exemple dans «Lobos», une nouvelle de Mário Braga, parue dans *Vértice* en 1954, qui se déroule dans la Beira Baixa et qui évoque un contrebandier, fils et petit-fils de contrebandiers significativement appelé Diogo Montês, qui dit transporter du tabac et de l'huile vers l'Espagne, et de la soie vers le Portugal. Mais le personnage principal est en fait devenu un véritable bandit, qui est abattu par les douaniers à la fin de la nouvelle.

Dans l'état actuel de mes prospections, je ne peux guère en dire plus. La contrebande est un thème marginal mais présent dans une littérature dont l'aspect régionaliste n'exclut pas la vocation nationale*.

«Fronteira», de Miguel Torga (*Novos Contos da Montanha*, 1944), présente un petit village frontalier dont tous les habitants sont contrebandiers. L'arrivée d'un jeune douanier du Minho, Robalo, va momentanément perturber la vie routinière de la population. Il tient en effet à faire respecter la loi, et renonce même à son amour pour la jeune et séduisante Isabel car elle est contrebandière. Mais quelques mois plus tard, et alors qu'il surveille la frontière la nuit de Noël, Isabel survient, et son aspect volumineux fait croire à Robalo qu'elle s'est enveloppée de métrages de soie. Il n'en est rien, et c'est un enfant qu'elle met au monde au poste de douane. Il est de

* Le professeur João Marques a eu la gentillesse de me citer plusieurs auteurs qui ont choisi entre autres thèmes celui de la contrebande, ainsi de Barros Ferreira, *A Maria dos Tojos, Terra Brava*, porté au cinéma, d'Adelino Peres Rodrigues, *O Rio-Mar de Lugo*, de Bento da Cruz (diverses productions, comme *O Lobo Guerrilheiro*), de l'Espagnol – Galicien – Manuel Rivas, avec *El Bonsai atlântico*.

Robalo, bien sûr, et celui-ci, bouleversé, n'a plus que la solution de devenir, lui aussi, contrebandier.

Le narrateur met en place un dispositif référentiel entièrement fabriqué, créant ainsi un «effet de réel» très réussi, mais qui ne s'appuie sur aucune donnée vérifiable.

L'intrigue situe en effet le petit village du nom de Fronteira sur la ligne de démarcation Espagne-Portugal, dans une région non déterminée, dont on peut seulement dire que ce n'est pas le Minho, puisque Robalo, lui, vient de cette province privilégiée, ainsi décrite: «um lameiro, uma junta de bois, uma videira de enforcado, o Abade muito vermelho à varanda da residência, e o Senhor pela Páscoa» (p. 29), et ne comprend pas que, dans la région où il a été affecté, l'on ne vive pas de l'agriculture comme dans son pays.

En face de Fronteira, de l'autre côté d'une petite rivière, se dresse le château de Fuentes. Et pas très loin, un village orthographié Lovios. Or, si nous regardons les cartes, les dictionnaires corographiques et toponymiques, les encyclopédies, nous verrons qu'il y a nombre de villages appelés Fronteira, mais qu'aucun d'entre eux n'est frontalier et ne permet de traverser à pied la distance qui le séparerait de l'Espagne; nous verrons qu'il y a beaucoup de Fuentes, et même avec château, comme Fuentes de Oñoro, mais pas en face de quelque village portugais que ce soit. En revanche on trouve un Lobios en Espagne, en effet à 15 km de la frontière, mais au droit de Paredes de Coura, sur le rio Lima (Limia en Espagne), c'est-à-dire à l'Est du Minho, dont je viens de montrer que ce n'est pas, précisément, la région où se trouve le Fronteira de Miguel Torga.

D'autres toponymes apparaissent, de consonance portugaise comme Fornos ou Vila Seca, ou espagnoles comme Torneros, mais il est toujours aussi impossible de les placer dans un même lieu géographique.

Il n'empêche que la fiction fonctionne parfaitement et que nous pourrions dessiner la carte, non seulement des emplacements respectifs de Fronteira et de Fuentes, de chaque côté de la rivière, mais même celle des déplacements des contrebandiers qui, à pied, vont à Lobios, à Torneros, à Pedras Niñas, pour revenir par Fornos.

Mais, à partir du moment où les noms, qui existent, n'ont pas été choisis dans une perspective référentielle, sinon auto-référentielle, comme disent mes collègues versés en narratologie, il m'a paru intéressant d'envisager la fonction symbolique qu'ils pouvaient avoir. Le mot «Fronteira» parle pour soi, et d'ailleurs le narrateur du conte en fait une véritable personne, qui métonymise toute une com-

munauté, l'ensemble des contrebandiers. Fronteira «se réveille», «s'apaise», a «un coeur», «voit» revenir ses contrebandiers avec les mêmes «yeux» qu'une femme du village, Fronteira «ne comprend pas» les lois de la répression. Et c'est Fronteira qui gagnera, dans la lutte qui va brièvement opposer Robalo et Isabel: «Mas Fronteira tinha de vencer (...) Fronteira, contudo, podia mais do que uma absurda obstinação»..

De son côté «Fuentes» ne signifie-t-il pas la source, «a fonte», du gain, du lucre, voire parfois de la survie. Fuentes est aussi emblématique du voisin espagnol, par son château, le «castelo» de la Velha Castela guerrière – ce qui nous amènerait au passage à situer l'action dans le Trás-os-Montes malgré l'allusion à la proche Galice à la fin de la nouvelle – par l'«austérité» de son «profil» qui renvoie à l'image traditionnelle de l'Espagne. Fuentes a une horloge «soturna», lugubre, qui rythme le temps de Fronteira et de ses habitants. C'est donc à la fois une source de profit et une menace implicite. C'est qu'en effet il n'y a aucune ressource dans la région ingrate de Fronteira. Le jeune Robalo s'étonne qu'on ne s'occupe pas des terres, de l'agriculture: «Esta gente que faz? (...) – Contrabando. – Contrabando!? Todos?! E as terras, a agricultura? – Terras!? Estas penedias?!» (...) «Não. Aqui, a terra, ao todo, ao todo, produz a bica de água da fonte. O resto vão-no buscar a Fuentes» (pp. 29-30).

Je remarque l'opposition fonte/fuentes, le maigre singulier du filet d'eau et le pluriel lourd de richesses.

Je me suis arrêtée aussi au reste de l'onomastique, qui me paraît elle aussi tout à fait symbolique.

Les contrebandiers qui se glissent hors de leur maison en pleine nuit comme des animaux hors de leurs terriers, et qui sont au nombre de cinq, petits et grands, portent des noms significatifs, de Valentim, dont l'étymologie est *valens*, plein de force et de courage, mais aussi Valentin le Désossé, celui qui rentrerait dans un trou de souris, à Sabino – les Sabins sont un peuple entreprenant et valeureux –, en passant par des surnoms nettement plus explicites: o Salta, que l'on imagine sans peine franchissant les haies, buissons et rochers; o Rala, celui qui bougonne, qui proteste, il en faut toujours un dans un groupe, c'est le Grincheux des Sept Nains; enfin João, aux résonances évangéliques et royales, qui incarne selon le Dictionnaire des prénoms l'habileté. Remarquons que 5 est un chiffre symbolique, signe d'union, disent les Pythagoriciens, et il n'est pas interdit de penser aux cinq doigts de la main. Ils ne tarde-

ront pas à être 7, un autre chiffre symbolique doté d'un pouvoir magique, s'adjoignant un Faustino et un Maximino, Faustino, celui que la chance aide, Maximino, celui qui ne trahit pas son ami.

Que dire d'Isabel, la jolie contrebandière. Je pense que son prénom a surtout l'avantage d'être aussi espagnol que portugais, ce qui la rend ambivalente de part et d'autre de la frontière, mais ce qui est intéressant aussi, c'est ce que dit le même Dictionnaire des prénoms: les Isabelle ne s'écoutent pas; même lorsqu'elles sont fatiguées, elles ne cessent de travailler. On se rappellera qu'Isabel part dans la nuit pour se livrer à la contrebande alors qu'elle est près d'accoucher. Enfin, si nous prenons Robalo, le nom du jeune douanier, nous ne pouvons pas ne pas y voir l'image du poisson vorace, comme Robalo voulant attraper les contrebandiers, poisson qui d'ailleurs en français s'appelle «loup», du fait même qu'il est prédateur, ce qui pourra s'appliquer au Robalo devenu contrebandier...

Un dernier personnage, qui fait une courte et allusive apparition dans le conte, justifierait une analyse plus longue et peut-être hardie. En effet l'un des contrebandiers est blessé d'un coup de poignard à Lobios par un certain Don José. C'est la seule figuration de l'Espagnol que nous ayons. On avouera que, dans une histoire de contrebandiers, voir surgir l'emblème même de la répression de l'opéra de Bizet *Carmen*, n'est sans doute pas un hasard. Mais D. José ne devient-il pas contrebandier pour l'amour de Carmen...?

Quoi qu'il en soit, le conte illustre des épisodes de la contrebande qui renvoient emblématiquement, universellement, pourrait-on dire, au quotidien frontalier qui caractérise la zone Espagne-Portugal du Nord au Sud.

C'est en effet la nuit, vers 23 h., que les contrebandiers s'ébranlent, non sans se signer devant une image pieuse, et leur retour est nocturne lui aussi, sauf quand il a fallu aller plus loin et attendre la nuit suivante. Les produits de la contrebande sont mentionnés brièvement: le cognac, la soie, le plomb, je pense qu'il faut entendre les munitions pour la chasse.

Les risques encourus sont aussi évoqués: coup de poignard à Lobios, qui inutilise le bras de Rala, balle dans la jambe qui rend Júlio Moinante (le Vagabond...) invalide, coups de feu que Robalo tire sur Fagundes, coups de crosse qu'il donne à Albino; jusqu'à la balle qui rate de peu la tête de Gaspar, tous ces éléments de violence disent le danger de la contrebande.

En contrepartie, il est fait allusion à la complicité entre douaniers et contrebandiers, inéluctable et même définitive: se retrouvant

dans la taverne d'Inácio, ils parlent franchement de la meilleure façon de gagner son pain, «se por conta do Estado a vigiar o ribeiro, se por conta da Vida a passar o ribeiro» (p. 28).

Il faut, précise le narrateur, quelques jours pour parvenir à cette parfaite compréhension entre «les deux forces»: «são precisos alguns dias para se chegar a esta perfeição de entendimento entre as duas forças» (*ib.*).

Et l'histoire d'Isabel et de Robalo est finalement l'une de ces marches vers la compréhension mutuelle et la paix. Robalo commence par s'indigner de la malhonnêteté généralisée du village, par refuser une union avec une «voleuse», mais il finira par céder et par devenir, lui aussi, contrebandier, associé à Isabel: «começam ambos a trabalhar, ele em armas de fogo, que vai buscar a Vigo, ela em cortes de seda», formule qui dit d'ailleurs une équivalence significative: trafiquer de la soie ou des armes revient somme toute au même.

Une autre équivalence, profonde et symbolique, donne selon moi tout son sens au conte «Fronteira», et je conclurai là-dessus. En effet, c'est la nuit de Noël, qui est celle de la Nativité, de la naissance de l'enfant Jésus, de l'enfant-dieu, de l'incarnation de l'innocence, qu'Isabel va accoucher du petit qu'elle attend de Robalo, sans que celui-ci le sache. Or Robalo, qui fait le guet le long de la rivière, est persuadé que l'embonpoint d'Isabel a une autre cause et qu'elle est, comme d'habitude, tout enveloppée de métrages de soie. Isabel s'emploie à le détromper et elle le fait en des termes qui posent une étrange parité: celle d'un petit être candide qui va naître, et celle du produit illicite de la contrebande, activité qui se trouve ainsi innocentée. «Este volume todo – é gente», dit-elle. Robalo refuse d'entrer dans ce système d'identité: «No posto eu te direi se isso é gente – ou cortes de seda. Vamos lá». Et il attend derrière la cloison, ayant intimé à Isabel l'ordre de se déshabiller, «esperando o milagre de a sua obstinação acabar em tecidos, em contrabando posto a nu.» Mais c'est l'enfant, l'enfant nu lui aussi qui naît et, «demitido, o Robalo juntou-se com a rapariga. Ora como a lavoura de Fronteira não é outra, e a boca aberta, que remédio senão entrar na lei da terra! Contrabandista.»

D'ailleurs, douaniers et contrebandiers nous avaient été présentés dans un rigoureux rapport d'interversión, sous l'égide de Don José, le héros de *Carmen*. Et le nom de «Robalo», je l'ai montré, peut tout autant s'appliquer à l'un qu'à l'autre.

Ainsi le narrateur refuse toute condamnation de la contrebande

et clôt le conte sur cette dernière comparaison, suffisamment explicite, je crois: (a Isabel continua a trabalhar) «em cortes de seda, que esconde debaixo da camisa, enrolados à cinta, de tal maneira que já ninguém sabe ao certo quando atravessa o ribeiro, grávida a valer, ou prenha de mercadoria», utilisant le mot «prenha» précisément pour l'objet de la contrebande, dans une confusion volontaire significative.

Fronteira a donc gagné, comme je le disais plus haut. Et Miguel Torga inscrit ainsi son conte dans une tradition péninsulaire qui a plus que des lettres de noblesse, celle de Lope de Vega, dans *Fuenteovejuna*: «Quién mató al comendador? Fuenteovejuna, señor! Todos a una!».

