



HAL
open science

À propos du roman de José Saramago : Les Intermittences de la mort

Roselis Batista R.

► **To cite this version:**

Roselis Batista R.. À propos du roman de José Saramago : Les Intermittences de la mort. Marie-Madeleine Gladieu; Jean-Michel Pottier; Alain Trouvé. Le corps à l'œuvre, 8, Éditions et Presses Universitaires de Reims, pp.175-194, 2014, Approches Interdisciplinaires de la Lecture, 978-2-37496-195-8. 10.4000/books.epure.1551 . hal-04536253

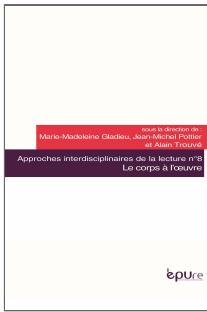
HAL Id: hal-04536253

<https://hal.univ-reims.fr/hal-04536253v1>

Submitted on 8 Apr 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Marie-Madeleine Gladieu, Jean-Michel Pottier et Alain Trouvé (dir.)

Le corps à l'œuvre

Éditions et Presses universitaires de Reims

À propos du roman de José Saramago : *Les Intermittences de la mort*

Roselis Batista R.

DOI : 10.4000/books.epure.1551
Éditeur : Éditions et Presses universitaires de Reims
Lieu d'édition : Reims
Année d'édition : 2014
Date de mise en ligne : 11 septembre 2023
Collection : Approches interdisciplinaires de la lecture n°8
EAN électronique : 978-2-37496-195-8



<http://books.openedition.org>

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2014

Ce document vous est offert par Université de Reims Champagne-Ardenne



Référence électronique

BATISTA R., Roselis. *À propos du roman de José Saramago : Les Intermittences de la mort* In : *Le corps à l'œuvre* [en ligne]. Reims : Éditions et Presses universitaires de Reims, 2014 (généré le 08 avril 2024). Disponible sur Internet : <<https://books.openedition.org/epure/1551>>. ISBN : 978-2-37496-195-8. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.epure.1551>.

Ce document a été généré automatiquement le 20 septembre 2023.

Le texte et les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont sous Licence OpenEdition Books, sauf mention contraire.

À propos du roman de José Saramago : *Les Intermittences de la mort*

Roselis Batista R.

- 1 Ce roman¹ présente un intérêt particulier quant au thème du « corps », car il traite d'un personnage mythique et attachant, la mort : ce qui n'a pas de corps. La forme et le contenu du « corps » auraient-ils une place différente et particulière dans un récit où la subversion qui caractérise l'écriture de Saramago, nierait l'anthropomorphisme du personnage, et en même temps le concept de « corps » dans l'écriture ? Écrire sur José Saramago sera toujours un travail inachevé. Auteur autodidacte, et peut-être pour cette raison, tardif dans sa production, il a commencé à publier vers l'âge de quarante ans. José Saramago² (1922-2009) est apparu dans la littérature portugaise, lusophone puis universelle – il est traduit en plus de cinquante langues – pour nier l'insignifiance de l'homme, de ses actions, de son pays, de la femme, des choix habituellement lâches de l'être humain, pour dénoncer les religions belliqueuses, pour avertir tous ses lecteurs de la fugacité du temps qui passe inexorablement quand on est encore en vie, pour mettre un terme aux misères qui affectent la majorité. Il est apparu aussi pour dévoiler les fragilités de l'homme et à l'inverse, son courage. Il aimait l'humanité malgré tout et c'est à travers son écriture à la fois philosophique et politique qu'il introduit un nouveau style imprégné d'éléments de la langue populaire. La « représentation » du discours oral sur le papier, sans majuscules, sur un rythme rapide et avec une cadence particulière, caractérise cette manière de rédiger utilisant toujours des métaphores, des parodies et beaucoup d'ironie. Le roman-essai *Les Intermittences de la mort* n'est pas une exception ; il s'agit d'un de ses derniers textes, publié en 2005³.
- 2 Il nous semble qu'une introduction à cette brève analyse de *As Intermitências da morte* doit passer par cette sorte de préambule. L'originalité de Saramago, en ce qui concerne la forme et le contenu, donne l'impression que ces deux éléments s'unissent à un tel point qu'ils ne pourraient que se ressembler en tout, comme deux jumeaux identiques mais particuliers en même temps. Ses critiques parlent de subversion et de

transgression dans l'écriture saramaguienne, et cela dans la forme et dans le contenu, ce qui est appréhendé comme une évidence. Dans un travail antérieur consacré à ce même roman-essai de Saramago, nous posons la question suivante : comment être dans la subversion si la forme reste figée, traditionnellement collée à une écriture canonique, imposée d'en haut ? Même si le concept d'écriture est plus large que celui de style, dans les deux cas, interpréter n'importe quel roman-essai de Saramago implique une plongée nécessaire dans sa vision idéologique du monde ainsi que dans son activité littéraire. Ce n'est pas par hasard que Luciana Stegagno Picchio intitule ainsi un article publié en 1994⁴ : « Le discours oral de Saramago. Un style en guise d'idéologie ? »

- 3 Dans *Les Intermittences de la mort*, on se rendra compte des positions politiques du narrateur, même si cela est perçu à travers le paradigme de l'Église, de la religion, des relations internationales et de leurs hypocrisies – sans parler des influences d'une certaine Maphia (avec ph), inévitable dans le régime sous lequel vivent les personnages de l'œuvre en question, personnages que nous pourrions être. Saramago est vu comme un auteur engagé, comme quelqu'un qui réfléchit. Dans ce roman il dénonce une société et un régime politique plus incapable que dépassé. Il s'agit d'un pays inconnu, dont le nom n'est jamais cité, et qui a même une reine ; celle-ci est mourante, en « mort suspendue », comme le dit le narrateur lui-même, et le récit des événements qui découlent de cette « grève » de la mort dans tout le pays est offert au lecteur comme s'il était encerclé, conduit par la main d'un narrateur omniscient qui paraît deviner les possibles questions qu'on pourrait lui poser. Il les pose donc d'avance, ou plutôt il propose une réponse – en général un raisonnement – après plusieurs arguments. Comme l'a écrit S. Amorim (2010) :

L'œuvre saramaguienne est engagée car elle traduit les préoccupations morales et éthiques de l'auteur, son besoin de poser des principes fondamentaux – considération et respect de l'autre avant tout – dans un monde où ceux-ci semblent faire défaut.⁵

- 4 Cela ne veut pas dire que Saramago voulait imposer son idéologie, son athéisme, sa vision du monde ; néanmoins il voulait éclaircir les causes du malheur humain planétaire et, nous semble-t-il, rappeler à l'ordre ceux qui se taisent et acceptent les misères de leur propre monde. Pour une approche du roman *Les Intermittences de la mort*, où on verra qu'il y a beaucoup de références aux thèmes préférés de Saramago, il convient de saisir à quoi correspond la maladresse de beaucoup de ces personnages sans nom, collectifs et prévisibles, apparemment aveugles. Son écriture ne pouvait exister sans être en même temps un moyen de démontrer que la non-évidence n'est autre chose qu'un processus d'aveuglement des « bonnes gens » qui ne font rien pour éviter des cataclysmes, les distorsions, les préjugés, tout en oubliant leur propre mort.
- 5 Il nous semble que le roman est bien le genre où Saramago se sent le plus à l'aise. Même s'il a écrit des pièces de théâtre, de la poésie, des chroniques, et d'autres genres de textes, le roman lui donnait la possibilité de s'étendre sur des sujets parfois historiques, parfois apparemment contemporains, mais toujours universels. Il trouvait probablement plus d'espace pour y inclure, à travers les événements et l'intrigue même, de quoi faire raisonner. Après quarante ans, et surtout après la publication de *Memorial do Convento* (1982), qui a exigé de lui une recherche approfondie sur l'histoire du Portugal, les œuvres s'enchaînent les unes après les autres. Il se consacre surtout au roman sans oublier des traductions. Comme nous lisons chez S. Amorim : « ... le roman devient le genre de prédilection de José Saramago, celui auquel il doit son succès auprès du public et de la critique »⁶.

- 6 *Les Intermittences de la Mort*, à notre avis, a beaucoup de traits communs avec le roman *L'Aveuglement* (1995) – titre français pour *Ensaio sobre a Cegueira* – : des aveugles commencent à voir plus qu'ils ne voyaient avant. Pourquoi cela ? Si nous établissons un parallèle entre ces deux œuvres, l'absence de mort nous ferait mieux comprendre sa nécessité et l'importance qu'elle a pour la vie. Il faut donc faire face à cette possibilité de « vie éternelle » vantée et promise par l'Église. Dans *As Intermittências da Morte*, on est face à l'évidence et parce qu'elle est si évidente on s'habitue à elle, à sa fréquence, à son fatalisme. La difficulté à voir ce qui est évident est expliquée, par exemple, dans l'œuvre de Tullio de Mauro. La mort et son « existence », telle que Tullio de Mauro la présente⁷, est non seulement un sujet tabou, mais un sujet évident, qui conduit inévitablement aux mêmes réflexions depuis la nuit des temps. La preuve de la non « visibilité » de la non-mort (ou de la vie éternelle) comme quelque chose de merveilleux et de désiré par tout le monde, c'est que personne n'a même envisagé le moindre petit problème que l'absence de mort pourrait provoquer. On ne se rendra compte des difficultés insurmontables qu'après des jours, voire des semaines. Le travail de Saramago dans ce livre consiste justement à montrer le sujet anodin de la mort – un thème qui lui tient à cœur – et son antonyme : la vie. Mais on peut facilement y repérer une autre dichotomie qui fait partie intégrante du roman : la religion, et son antonyme : la non-religion. N'oublions pas l'autre sujet de ce roman-essai, l'amour ; car la non-vie, situation plutôt triste, au moins inconnue – seuls sont là les os, le squelette, résultat de l'action de la mort – est inévitablement, dans notre culture, un synonyme de malheur. La mort, qu'elle se mette ou non en grève, ne pourra pas être aimée, attendue, désirée. Par conséquent, Saramago ne pouvait construire que cette vision grise et pessimiste de l'humain égaré, sans boussole, après tout ce qu'il avait présenté et argumenté dans le récit. Nous reviendrons sur l'amour, dont la dichotomie n'est pas si directement liée à la haine.
- 7 Dans *Les Intermittences de la Mort*, notre auteur aura encore une fois la possibilité de s'étendre sur ce que signifie la mort dans une société occidentale d'un pays catholique – dans ce cas, cela peut être le Portugal, ou n'importe quel autre pays. La religion chrétienne promet le paradis sur terre à tous ceux qui le méritent. Ce « mérite » est montré avec beaucoup d'ironie, parfois même du sarcasme. Évidemment, à cause de la présence inévitable de la mort, « promise » à chaque vivant, le paradis éternel arrivera dans une autre vie, un délai toujours aussi inévitable. Cependant le Paradis dans cette vie, apparemment possible, tel qu'il est, est une récompense que fait miroiter l'Église. Le Paradis est forcément lié à l'idée d'« être en vie », d'« avoir la vie » pour pouvoir profiter de cet éden. Il est évident que la « vie éternelle » doit exclure la mort ; donc si celle-ci fait « grève » dans un pays inconnu, plus personne ne meurt.
- 8 Il est difficile de dire à quel moment de l'œuvre la mort (ou la Mort) devient un personnage à part entière. Selon les classifications théoriques de Hamon sur les personnages, le critère de « forme anthropomorphique » pourrait avoir un sens dans ce roman, mais il serait plus sensé de se demander s'il a un sens tout court dans la définition du personnage. Autrement dit, est-il admis comme élément indispensable à la définition de personnage que celui-ci ait une chair et ses compléments tels que les veines, les muscles, les organes, etc. ? Dans la deuxième partie du roman, ce personnage, parce que la mort en est réellement un, se révèle bifrons : d'objectif et raisonnable dans la première partie, le voici devenu subjectif et amoureux.

9 Amoureuse, la mort l'est après des longs siècles de travail constant, et en conséquence, peu efficace pour accomplir la deuxième partie de ses décisions, c'est-à-dire arrêter la grève et reprendre le travail, obligeant les gens à mourir. Elle commence à se comporter comme les « humains ». Le problème de sa signature en minuscule représenterait-il une « subalternité », un acte de modestie de la part de quelqu'un qui avait autant de pouvoir sur les vivants ? Et qui semblait ne pas vouloir réaliser ses décisions et ses actes qu'elle contredit ?

10 Voulait-elle se faire aimer par des humains qui ne lui ont jamais accordé l'importance qu'elle savait toujours avoir ? Voulait-elle se faire petite, banale, rompre sa solitude à partir du moment où elle s'« humanise » ? Le fait qu'elle signe la lettre adressée au directeur de la télévision nationale d'une lettre minuscule et non majuscule, et que cela a été énormément critiqué – on l'a presque traitée d'illettrée –, fait surgir en elle une protestation incisive et menaçante, qui exige par conséquent le respect de sa vraie signature :

Monsieur le directeur... je ne suis pas la Mort, je m'appelle simplement mort, la Mort est autre chose, vous ne pouvez pas imaginer ce qu'elle est, vous autres humains, connaissez seulement la petite mort quotidienne que je suis... un jour vous saurez ce qu'est la mort avec une majuscule... (p. 126)

11 Il est évident que si la mort en minuscule était déjà si affreuse et détestable, imaginons la Mort en majuscule. Personne n'a pensé, ni ne voulait penser, à la disparition de cette planète, de cette galaxie, de tout ce qui est grand, énorme, gigantesque. Et même la mort de Dieu – le mot dieu figure toujours en minuscule dans le livre – la Mort enfin, plus terrifiante que cette petite mort quotidienne qui emportait des oiseaux, des batraciens, des algues, des mammifères, bref, tout ce qui « bougeait », donc, les hommes aussi. D'ailleurs, dans la première partie du roman, au troisième chapitre, la longue réflexion des philosophes pessimistes et des philosophes optimistes sur la mort – celle où la mort était « dictatrice », et « employée modèle » – est un des moments les plus originaux et ironiques du récit :

Le paradis, Paradis ou enfer, ou rien du tout, ce qui se passe après la mort nous importe bien moins qu'on ne le croit généralement, la religion monsieur le philosophe, est une affaire terrestre, elle n'a rien à voir avec le ciel. [...] Pourquoi êtes-vous aussi effrayés par la disparition de la mort, nous ne savons pas si elle a disparu, nous savons seulement qu'elle a cessé de tuer, ce n'est pas la même chose [...] si les êtres humains ne mouraient pas, tout deviendrait permis, Et serait-ce un mal, demanda le philosophe âgé, Un mal aussi pernicieux que de rien permettre ... (p. 40-41)

12 Dans le récit de ce roman-essai, plutôt philosophique, qui possède des traits sociologiques et des moments romantiques, la mort se comporte comme un personnage à part entière. Peu importe si elle traverse des portes, si elle se déguise en femme bien habillée, si elle trouve de l'argent pour aller au théâtre écouter et voir le violoncelliste dont elle est amoureuse, si elle a des moments de rage, voire de haine envers ceux qui persistent à ne pas comprendre son importance ni à respecter ses « dogmes », finalement elle est la mort et le personnage de la mort a une existence en tant que tel dans le roman. Il apparaît divisé. Dans la première partie du roman, la Mort sait exactement quoi faire, elle décide de « prendre des vacances » et ne plus venir prendre aucun mort, sans aucune considération pour la confusion et le désarroi du peuple du pays qu'elle a choisi pour « se reposer ». Dans la deuxième partie, elle apparaît comme plus « humanisée », totalement indécise, voulant être généreuse et gentille à partir du moment où elle se rend compte que sa décision de ne plus travailler et de laisser les

gens en phase finale à souffrir, et par conséquent à ne jamais mourir, était un acte impitoyable et impardonnable. Ce personnage est donc central dans le récit, il est le moteur de celui-ci même. Et c'est à travers lui que les vraies questions existentielles, sociales, psychologiques, morales, politiques, religieuses et autres, vont surgir. Une des premières serait le dicton « *ao bem com o bem se paga* » (on rétribue le bien par le bien), ou encore celui qui dit que si nous souhaitons le mal à quelqu'un il se retournera contre nous. L'humanisation de la mort a à voir avec cette philosophie populaire que le narrateur met en place constamment, utilisant maints proverbes et dictons, ou tout simplement des expressions du langage populaire qui sont très fréquentes dans l'usage commun ; ainsi, par exemple, « mourir », « *esticar o pernil* » (littéralement : étirer le jambon) peut s'entendre fréquemment dans le langage quotidien. On sait que ce langage est prolixe, mais cela ne fait pas peur à l'auteur ; au contraire, on se réjouit, car s'il se répète, il rappelle que « les miracles de dieu » font partie de la répétition dans le roman. Autrement dit, comment ne pas être prolixe quand on a tant à dire, et qu'on ne fait qu'imiter le peuple ?

- 13 Il y a dans ce roman quelques personnages qui jouent un rôle bien déterminé. Néanmoins aucun n'aura un nom ou prénom. On les connaît par la fonction qu'ils exercent dans la société, et c'est à travers cette fonction ou cet emploi que le narrateur va tisser ses idées, ses arguments, liés aux événements que l'absence de mort va provoquer petit à petit.
- 14 Les thèmes que Saramago choisit sont, il est vrai, universels et assez travaillés dans la littérature de tous les pays, comme ceux de la mort, de l'amour ou de la religion. Néanmoins sa façon de les travailler sort du commun, car il trouve presque toujours un fait anodin qui se produit, comme si c'était une sorte de « réalisme magique » qui présenterait le sujet de façon non répétitive, non prévue, anormale, pour inciter à la réflexion. Et tout cela enrichi d'un style comique et de passages cultivés, c'est-à-dire de sagesse érudite et populaire à la fois⁸. Ces trois thèmes apparaissent dans *Les Intermittences*. Cependant ils sont considérés dans leur contemporanéité, dans l'accélération des temps modernes, dans la banalisation ; celle-ci est, néanmoins, toujours influencée par la tradition, par les mœurs, vues souvent comme des synonymes de la stagnation de la pensée, comme un « anti-progrès ». Là où les populations ne se posent plus de questions. Il y a par conséquent dans cette œuvre sur la mort, une critique sous-jacente contre le fatalisme. Si même la mort est capable de réfléchir ou d'inciter les gens à la regarder en face, à la prendre en considération, pourquoi l'homme, cet être pourvu d'intelligence, de sentiments, semblerait-il aveugle et indifférent ?
- 15 L'auteur s'exprime lui-même sur son écriture. Saramago a déclaré à propos du style, constitutif de l'œuvre : « Je crois que rien ou presque de ce que j'ai fait après le 25 avril n'aurait pu être fait avant... »⁹.
- 16 N'importe quelle œuvre saramaguienne accentuera plus ou moins son engagement politique, et surtout idéologique. *Les Intermittences de la mort* n'est pas une exception, surtout si on prend en compte le fait qu'il s'agit d'un roman de la dernière étape de sa vie, donc qu'il est écrit à une époque où les idées et le style de l'auteur étaient déjà définis. L'influence de l'oralité chez Saramago peut être résumée par les mots de Luciana Stegagno Picchio¹⁰ :

Le discours oral de Saramago, ces pages-là pleines de signes, sans majuscules, ni ponctuation était en fait, capable de proposer à nouveau poétiquement, d'abord de façon sonore même à travers des mots, une histoire nationale et individuelle.

- 17 On ne parlera pas trop de la classification des personnages littéraires selon Philippe Hamon¹¹. Nous avons déjà signalé qu'il y a un collectif, dans lequel quelques personnages apparaissent pour représenter soit un premier ministre, soit un cardinal, un paysan, ou le directeur de la télévision nationale, etc. Donc, cet univers, ou plutôt cet éventail des gens d'une société « moderne » appartient à l'intrigue du récit et peut être trouvé un peu partout. Nous n'analyserons pas en détail chacun d'eux, nous les inclurons dans cette « collectivité » qui fait partie du « substrat du roman ».
- 18 Cependant la mort, qui à première vue n'est pas un personnage référentiel, ni embrayeur, ni anaphorique, pour reprendre rapidement les catégories de Philippe Hamon, nous pose des problèmes, car elle peut devenir tous les trois, ou au moins deux, si on considère qu'elle n'a que des os, donc elle semble ne pas accomplir les exigences d'un personnage référentiel. Elle le serait néanmoins si on la voit en forme de personne couverte par un drap ou un tissu quelconque. L'impression est aussi celle d'apercevoir un personnage anaphorique, peut-être celui qu'a voulu le narrateur, intuitif, particulier. Néanmoins avouons que ce même narrateur l'utilise comme personnage embrayeur. Bref, s'il s'agit de trouver une description physique et psychologique d'elle, on voit que cette question est abordée au sein même du récit. Pourquoi a-t-on décidé que la mort est une femme ? Oui, dans cette œuvre, puisqu'on sait qu'elle tombera amoureuse d'un violoncelliste, qui est un homme, on suppose qu'elle a la « figure » d'une femme. Mais, sauf dans ce roman, la mort a toujours été conçue (hormis des exceptions rarissimes) comme symbolisant une femme, un squelette féminin. Quelqu'un avait eu la brillante idée d'appeler un spécialiste en reconstitution des visages à partir des crânes ; différentes peintures et gravures qui représentaient la mort ont été étudiées. Le résultat était sans appel :
- Une seule chose avait été démontrée sans le moindre doute et c'était que ni l'iconographie la plus rudimentaire, ni la nomenclature la plus embrouillée, ni la symbolique la plus abstruse ne s'étaient trompées. La mort, dans chacun de ses traits était indéniablement une femme|référence (p. 145)
- 19 Dans le récit on signale même le fait que, dans la grande majorité des langues, la mort est rarement du genre masculin ou neutre « ... la mort a toujours été une personne du sexe féminin. » (p. 145).
- 20 La mort a décidé d'envoyer une lettre au directeur de la télévision pour qu'il annonce à tout le monde qu'elle était de retour, mais qu'elle donnerait une semaine à la personne qui recevrait une lettre violette annonçant sa mort. Après ce temps-là, cette personne mourra, et ne pourra échapper à son trépas par aucun moyen. La commotion des gens de ce pays, quand ils apprirent cette nouvelle, a été immense. D'un côté les malades atteints de ladite « mort suspendue » allaient finalement pouvoir mourir, et soulager leurs proches ; de l'autre, les vivants craignaient de recevoir par courrier la fameuse lettre sur papier de couleur violette. C'est à partir de ce moment que d'autres événements vont avoir lieu dans « la vie » de la mort, puisque les questions liées à la politique, à l'armée, aux affaires, à la patrie, à la « maphia », à l'Église continueront d'être discutées, même un peu plus qu'auparavant. La police, les graphologues, certains scientifiques, vrais ou faux, sont intervenus pour résoudre le mystère de cette personne qui avait envoyé la fameuse première lettre. Il y avait dans le pays environ 62 000

moribonds¹² et cela exigeait des poursuites contre le responsable. Ainsi, les graphologues ont bien analysé que c'était l'écriture d'une femme, et

le spécialiste avait concentré son attention sur les preuves évidentes d'un rapport avec le milieu de la criminologie que l'écriture révélait à chaque pas. Toutefois... je me suis confronté à une contradiction... tous les vecteurs... indiquent que l'auteur de l'écrit est ce qu'on appelle un serial killer... mais... la personne qui a écrit cette lettre est déjà morte. (p. 128-129)

- 21 Donc, voilà une preuve du sexe de la mort, puisqu'elle avait laissé une trace écrite. Comme la mort est cependant quelqu'un qui a du pouvoir¹³, plusieurs questions n'auront pas de réponse. Ainsi, c'est ce graphologue même qui dira :

Simplement, on ne comprenait pas comment, puisqu'elle était morte et entièrement faite d'os, elle était capable de tuer et surtout, d'écrire des lettres. Ces mystères ne seront jamais élucidés. (p. 129)

- 22 Mais on a annoncé qu'on traitera d'une mort qui veut aimer, et non pas seulement tuer. Ou plutôt d'une mort qui ne parlait presque jamais, faute d'avoir avec qui le faire, car la seule à l'accompagner constamment était la faux, toujours témoin de ses moindres gestes, et adossée à un mur. L'histoire « sentimentale » de la mort semble prendre son début quand une des lettres violettes adressée à un certain musicien lui est retournée. Il s'agissait d'un violoncelliste qu'elle finit par connaître, par écouter au théâtre. Elle entrera chez lui pendant son sommeil pour savoir qu'il était célibataire et qu'il vivait avec son chien. Cette vie simple et pleine d'une générosité envers un animal, d'une sensation de joie perçue à travers la musique, la fait revenir sur sa décision – d'ailleurs, c'était la première fois qu'elle la prenait : il ne devait pas mourir. Elle ne se reconnaît pas dans cette attitude ; même la faux se rend compte de sa transformation : la mort se sentait belle, toute seule dans sa loge le temps qu'il jouait. Il fallait qu'elle le reconnaisse : elle était amoureuse. Néanmoins elle était un personnage triste. « La mort sait tout de nous et c'est peut-être la raison de sa tristesse » (p. 157).

- 23 Son pouvoir ne la rend pas heureuse. Quand une deuxième fois la lettre adressée au musicien lui est retournée par un « hasard » qu'elle ne peut pas expliquer, elle s'énerve et dit à la faux :

la date de son décès était fixée depuis le jour de sa naissance, comme pour tout un chacun. C'est impossible... personne au monde n'a jamais eu plus de pouvoir que moi, moi, je suis la mort, les autres ne sont rien. (p. 159)

- 24 Sa transformation en femme amoureuse va changer cette attitude intransigeante. Le violoncelliste a 49 ans, les archives de la mort le disent. Celle-ci descendra de son piédestal, à la hauteur des êtres humains, surtout quand elle sortira à la recherche du violoncelliste et de sa vie. Elle visite son domicile pendant la nuit, reconnaît son chien qui dormait tranquillement, comme d'ailleurs son maître. Elle rentre dans la chambre de l'homme à la recherche de son visage. Elle va voir devant elle un homme commun, sans beauté, sans laideur, avec quelques cheveux gris. Quand elle voit les partitions de Bach composées dans la « tonalité de la joie, de l'unité entre les hommes, de l'amitié et de l'amour », c'est là qu'elle se transforme. On dirait que le miracle de l'amour, qui est en train de naître, produit chez elle une métamorphose imprévisible et inouïe :

la mort tomba à genoux... et des jambes et des pieds et des bras et des mains et un visage qui se cachait entre les mains, et des épaules qui tremblaient on ne savait pourquoi, elle n'est sûrement pas en train de pleurer, on ne peut pas demander autant à quelqu'un qui laisse toujours un sillage des larmes partout où elle passe, mais que sans aucune émane d'elle. (p. 173)

25 Le récit change totalement par rapport à ce personnage central qui se voit tout à coup, après des siècles de « bons et loyaux services » rendus à l'humanité, déconcerté, démuni, submergé par la solitude, par l'envie de parler à quelqu'un. Elle se sent devenir une femme belle, vaniteuse. Dans le dernier chapitre, elle avait déjà fait la connaissance de cet homme qui se sentait intrigué par cette femme élégante et mystérieuse qui le cherche et qui vient au théâtre pour l'écouter. Au dernier chapitre la tournure qu'a prise l'intrigue du roman est tout autre, assez différente de celle qui va du début jusqu'à un peu plus de la moitié du roman. On voit surgir une atténuation du récit, une sorte d'amortissement de toutes les calamités provoquées par la mort dans ce pays pris pour cible et scénario d'importantes interrogations sur la vie en société, et surtout sur l'essence de la vie. L'amour n'apparaît pas dans les chapitres de la première partie du roman ; autrement dit, on ne voit pas que le futur roi ou le premier ministre, ou les représentants de l'Église, aiment leur peuple. Dans cette deuxième partie, marquée par le retour de la mort – elle recommence à faire mourir les moribonds –, l'amour apparaît dans sa dimension la plus « humaine », car un couple s'unit dans ce sentiment. Il ne s'agit néanmoins pas d'un cas ordinaire, mais d'un amour partagé entre un vrai humain et un spectre en forme de femme, une mort réincarnée en femme qui voit le bonheur possible.

26 L'amour dans l'œuvre de Saramago, en particulier dans celle-ci, conserve les préliminaires classiques des états de nervosité, des frissons, du refus de reconnaître ce qu'on ressent pour l'autre, comme une façon de préserver sa liberté individuelle, quand en réalité la personne atteinte par ce sentiment veut se débarrasser de cette liberté ; les débuts du sentiment amoureux conservent aussi l'attraction par le physique de l'être aimé, ainsi que par tout ce qui l'intéresse.

La mort assiste au concert dans sa robe neuve... assise seule dans sa loge... elle regarde le violoncelliste... Il n'avait pas été le seul à s'apercevoir de sa présence... parce qu'elle était belle, peut-être la plus belle de toute l'assistance féminine, mais belle d'une façon indéfinissable, particulière... comme un vers... (p. 217)

27 Les préambules amoureux ne sont pas différents chez Saramago, mais ils sont poétiques et pleins d'images. Dans le cas de notre personnage, la mort est habillée en femme, réincarnée dans une femme belle et attirante ; le couple amoureux du récit a un message à faire passer, mais c'est le plus anodin qu'on puisse imaginer. N'oublions pas que la question de la progression et de la suite de cet amour peut s'avérer difficile, même très complexe. Finalement, qu'est-ce que la mort a à offrir à cet homme sinon son corps. Quel corps ? Celui du miracle, de la transformation, du changement ? Et pendant combien de temps ?

Dans l'assistance les hommes l'avaient observée avec une curiosité douteuse, les femmes avec une inquiétude jalouse, mais elle, tel un aigle fondant sur un agneau, n'a d'yeux que pour le violoncelliste. (p. 217)

28 Cette particularité des initiations amoureuses est, malgré la formation du couple, un élément possible, commun, beau et nécessaire dans la formation du sentiment amoureux. Ainsi, malgré les conditions étranges dans la formation de ce couple à l'intérieur des *Intermittences de la mort*, le bonheur peut se présenter ainsi : lui, il n'avait pas d'argent, il n'était pas un bel homme, il était timide, il aimait les animaux ; et il vivait sans se préoccuper des choses superficielles de la vie. La mort était à la recherche de tendresse, d'amour, d'attention, d'humanisme, elle voulait faire quelque chose pour que le monde la comprenne. Le violoncelliste était, lui aussi, amoureux d'elle qui semblait se moquer de lui, moquerie purement apparente, faisant partie aussi des

préambules amoureux de séduction. Saramago se penche vers l'allégorie comme vers un outil, et on trouve de l'allégorie dans ce monde créé à l'aide de la personnification de la mort. Il résout aussi la question des grandes amours¹⁴ où les protagonistes se tuent malgré leur sentiment. La tragédie amoureuse ne fait pas partie des *Intermittences de la mort*. L'amour peut être et doit être un élément du bonheur, parfaitement possible sur terre. Graciète Besse¹⁵ dans un article écrit en portugais sur le roman qui nous concerne, appelle la mort : « séductrice et séduite ». Cette dernière partie du récit remet le lecteur dans le bon chemin de la simplicité malgré le regard pédagogique de l'auteur-narrateur signalant tous les cataclysmes des sociétés dites modernes.

- 29 Le récit va finir par faire du violoncelliste un grand interprète car elle reste. La musique remplit le récit et l'amour remplit la vie. Le côté pédagogique de Saramago n'est pas seulement un privilège des sciences sociales, de philosophie ou de science tout court. Ses réflexions ne laissent pas le lecteur indifférent. En ce qui concerne la relation de l'auteur avec la femme, il faut souligner que ses personnages féminins sont en général positifs. La mort dans *Les Intermittences de la mort* revient à cette constatation : l'impact sera plus fort car en principe la mort est un tabou dans nos sociétés et elle ne pouvait être qu'un élément inéluctablement négatif. C'est le même Saramago qui a dit qu'il écrivait de la fiction parce qu'il n'était pas capable d'écrire des essais. Et là, l'imagination s'envole. La fin du roman présente la phrase même du début, mais précédée d'un moment de décision grave et profonde pour la mort, car elle va brûler la lettre violette, la lettre de la mort, celle qui annonçait la mort du violoncelliste :

Il ne resta pas de cendres. La mort retourna dans le lit, enlaça l'homme et, sans comprendre ce qui lui arrivait, elle qui ne dormait jamais sentit que le sommeil abaissait doucement ses paupières. Le lendemain personne ne mourut.

Résumé du roman

- 30 Le roman-essai *As Intermittências da Morte* est une œuvre qui met à nu l'homme en société, le pays où il vit, son gouvernement, ses lois, ses traditions, ses croyances, la vie et la mort. Ainsi, un 1^{er} janvier dans un pays inconnu, quelque chose d'extraordinaire a lieu : plus personne ne meurt. Une euphorie s'empare de sa population : finalement l'immortalité et le paradis d'une vie sur la Terre représenteraient tout ce que tout être humain a toujours voulu. Néanmoins le bonheur est de courte durée, car la grande quantité de malades – qui étaient en train de mourir, mais qui ne mourront pas – ne fait qu'augmenter, et une agonie s'installe dans toutes les familles car les bien-portants devaient faire face à cet état de « non-mort » de leurs aînés. L'Église pourrait disparaître sans son « arme », la résurrection, et l'État ne pourra pas supporter la quantité de personnes qui seraient dépendantes de citoyens actifs, à chaque jour qui passe, en voie de diminution. Les entreprises de pompes funèbres n'auront plus aucune raison d'exister et le cauchemar provoquera des actes jugés « barbares » comme celui de l'euthanasie généralisée. Ces questions morales sont à l'ordre du jour et les « maphias » apparaissent pour « aider » la population et ses malades morts-vivants, et pour en tirer profit. La mort entre en scène, fatiguée « d'être détestée par l'humanité ». Après six mois de trêve, on lit : « plus de soixante mille moribonds s'étaient accumulés sur une liste d'attente... ». Dans le but de faire comprendre à tous – populations et institutions sociales – son importance, elle se présente. Elle était en grève. Elle décide de retourner et d'avertir les futurs « morts » qu'après avoir reçu une lettre violette, la personne mourra dans un délai d'une semaine. Après plusieurs polémiques, des

discussions du premier ministre avec l'évêque, des réunions de philosophes, des graphologues, après des conflits politiques, des pleurs et larmes, parmi d'autres événements, nous passons à la deuxième partie du roman où la mort prend une décision inattendue. Vers les derniers chapitres de ce roman-essai la mort se transforme, et devient un personnage familier à l'homme qu'elle devait « tuer », un violoncelliste dont elle tombe amoureuse. Néanmoins il ne s'agit pas de l'amour entre deux vivants, mais de celui d'un homme en chair et en os et d'un fantôme qui réincarne la mort, qui devient peu à peu une femme, « madame mort » comme dit le narrateur. Cela prendra de longs moments dans le récit, car la transformation de la mort en être amoureux posera d'innombrables questions au sujet de l'amour, le seul à pouvoir la faire reculer. La mort ne devait plus être vue comme un tabou. Le roman boucle la boucle, terminant avec la même phrase qu'au début : *No dia seguinte ninguém morreu*. Le lendemain personne ne mourut.

NOTES

1. Le résumé du roman se trouve à la fin de cet article.
2. Lire à ce sujet, Silvia Amorim, *José Saramago. Art, Théorie et éthique du roman*, Paris L'Harmattan, 2010.
3. Édition de référence pour la traduction française : Paris, Le Seuil, traduction Geneviève Leibrich, 2008.
4. L. Stegagno Picchio, « El discurso oral de José Saramago. Un estilo como ideología ? », *Revista de literatura en dos lenguas*, Espacio, Espaço. Badajoz 93/94, p. 135-139.
5. Silvia Amorim, *op. cit.*, p. 12
6. *Ibid.*
7. Tullio de Mauro, *Une introduction à la sémantique*, Paris, Payot, 1969.
8. L'érudition de Saramago est le fruit d'un autodidacte. Le fait d'avoir travaillé dans une bibliothèque et d'avoir été journaliste l'a amené à lire et à écrire beaucoup. Il a étudié seul des langues étrangères, et l'exercice de la traduction lui a offert l'occasion de s'imbiber des grammaires et de connaître d'autres auteurs.
9. « *Creio que nada ou quase nada daquilo que fiz depois do 25 de Abril, podia ter sido feito antes...* », cité par Baptista-Bastos, « José Saramago. Aproximação a Um Retrato », *Publicações Dom Quixote*, Lisboa, 1996 (Coleção A Obra et o Autor/I. Sociedade Portuguesa de Autores, p. 27). Le 25 avril est la date de la révolution des Œillets au Portugal, en 1974.
10. Dans « *Jornal de Notícias* », 21 octobre 1998 (nous traduisons).
11. Philippe Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage », in *Poétique du récit*, Paris, Le Seuil, 1977.
12. Ce chiffre apparemment énorme établi après plus de six mois d'arrêt de la mort, n'apparaît pas par hasard. Notre narrateur vient immédiatement en défense de la mort, et comme si ce n'était pas négligeable, il rappelle : « À propos, nous ne résisterons pas à l'impulsion de rappeler que la mort, par elle-même, à elle seule, sans aucune aide extérieure, a toujours beaucoup moins tué que l'homme ».
13. Là l'ironie du narrateur, en soulignant son pouvoir, est à son apogée : « les prières avaient mis presque huit mois pour parvenir au ciel, mais il convient de rappeler que rien que pour atteindre

la planète Mars il en faut six, or le ciel, il n'est pas difficile de l'imaginer, est encore plus éloigné... » (p. 136) Et plus loin dans cette même fin de paragraphe l'ironie continue : « le doute sur le fait que Dieu, torturait en sourdine les esprits et les cœurs de la sainte institution qui tenait l'affirmation audacieuse selon laquelle dieu et la mort étaient les deux faces de la même monnaie pour abominable sacrilège plutôt que pour hérésie ». (p. 136)

14. Roméo et Juliette, Tristan et Iseut, et tant d'autres...

15. G. Besse, « A epifania da morte ou o « livro do nada », *José Saramago entre Logos, Tânatos e Eros* (sans date).

AUTEUR

ROSELIS BATISTA R.

Université de Reims Champagne-Ardenne, CIRLEP