



# Quand l'« avant » et l'« après » se bousculent

« *Nuit parfaite* », tel est le titre que donne ironiquement Lidia Jorge au prologue narratif de ce tout récent roman, une quinzaine de pages dont le contenu fictionnel se situe vingt ans après l'essentiel du récit qui va suivre, comme si l'épilogue attendu se trouvait ici audacieusement projeté en tête, en un effet saisissant, par un écrivain dans la plénitude de son art.

JACQUES FRESSARD

LIDIA JORGE

LA NUIT DES FEMMES QUI CHANTENT

trad. du portugais par Geneviève Leibrich

Métailié 310 p., 21 €

La « perfection » supposée de cette nuit-là est celle que transmet la télévision – « l'empire de l'instantané », ainsi que le nomme la narratrice – lors d'un de ces spectacles collectifs conduits par un animateur en un ciné-théâtre de la Lisbonne d'aujourd'hui. Au cours de cette émission, peut-être du fait du hasard ou selon un pari implicite des responsables du spectacle, vont se retrouver des personnes qui s'étaient perdues de vue depuis longtemps et qui en éprouvent des sentiments mêlés. Plus d'un lecteur reviendra sans doute de même, en fin de parcours, à ce préambule pour éclaircir certains doutes, interpréter certaines surprises, voir mieux se boucler un passé qui restait quelque peu en suspens. L'avant et l'après se bousculent soudain réciproquement ici et se teintent d'une autre couleur.

Trois mois se sont écoulés depuis cette surprenante soirée introductrice lorsque, reprenant ses esprits après avoir été projetée soudainement sur le devant de la scène et désignée emphatiquement comme « une parolière parmi les plus grandes », en tant qu'auteur de la célèbre

chanson *Afortunada*, Solange de Matos se remémore, pour ce qui la touche, l'histoire depuis le début, en retournant vingt ans en arrière, à la fin des années quatre-vingt. « J'avais à peine dix-neuf ans et je ne me rendais compte de rien » se souvient-elle. C'était la période où le Portugal avait dû dire adieu à ses anciennes colonies africaines d'Angola et de Mozambique. Le père de la jeune fille y était régisseur d'une plantation de thé qu'ils ont dû lui et sa famille abandonner précipitamment, un traumatisme qui a laissé des traces dans l'esprit de Solange et à l'occasion duquel Lidia Jorge nous offre une image des événements sensiblement différente de celle donnée naguère dans un de ses premiers romans, *Le Rivage des murmures* (1). Ici le regard se porte sur le sort des rapatriés en quête d'une indemnisation qui ne viendra jamais. Assistant, sur l'injonction de ses parents, à un banquet de ces anciens colons nostalgiques, Solange alors étudiante y fera connaissance des sœurs Alcides, fourvoyées au conservatoire en des airs d'opéra qui les ennuiant, quand elles ne rêvent que de chanter des *lyrics*, disent-elles, à la façon d'une Billie Holiday, d'une Donna Summer ou même d'un groupe comme les Beatles. Solange ne pourrait-elle leur en fournir de possibles paroles originales ? Sans doute, mais qui va fédérer tout cela ? Eh bien, une certaine Gisela Batista, pour l'instant dans les coulisses mais qui deviendra

plus tard la vedette triomphale du spectacle qui nous a été présenté au début du livre. Les lecteurs attentifs à l'œuvre de Lidia Jorge se souviendront sans doute de l'avoir déjà brièvement rencontrée. C'était dans *Nous combattons l'ombre* (2), qui nous racontait les déboires du psychanalyste Osvaldo Campos, et accessoirement la consultation en son cabinet d'une Gisela Batista en larmes malgré son succès d'actrice dans une pièce d'Ibsen. Ou peut-être à cause de cela justement, comme un refus d'identification à Nora Helmer, un désir non formulé d'exister par elle-même et pour elle-même.

C'est d'ailleurs le vœu explicite ou non de chacun ici. Gisela Batista y réapparaît comme une femme de trente ans ou presque qui s'emploie à fédérer autour d'elle un groupe de jeunes chanteuses, qu'elle entraîne de façon quasiment tyrannique dans un garage désaffecté d'un quartier périphérique de la capitale. Solange, la future narratrice, y propose de nouvelles paroles de son cru, les sœurs Alcides leur nouveau penchant pour la musique pop, et une serveuse de restaurant africaine sa voix profonde, égale peut-être à celle des plus célèbres noms du jazz. On prépare dans la fièvre un disque et un premier spectacle. Un chorégraphe formé aux États-Unis, Joao de Lucena, va bientôt venir donner ses conseils à tout ce petit monde. Ce qui devait arriver néanmoins se

**LIDIA JORGE**

produit. L'ingénue Solange s'éprend de lui avec toute l'ardeur d'un premier amour sans s'aviser qu'elle sert d'aimable paravent à une homosexualité masculine invétérée mais encore mal admise publiquement dans le Portugal d'alors.

De son côté, la splendide serveuse noire, dont la voix exceptionnelle se détache au sommet du groupe, enfreint la règle de chasteté absolue, au seul service du succès, posée par l'impérieuse Gisela Batista, et se trouve soudain enceinte, compromettant ainsi la date et la salle retenues déjà pour le premier spectacle. Tout semble donc perdu encore une fois. Non, explique celle qu'on désigne comme la coupable et qui se sent de taille à tout affronter : elle mettra l'enfant au monde, puis reviendra s'entraîner au garage avec lui, en apportant de quoi le nourrir, le plus vite possible. Trop vite sans doute, car elle meurt d'une hémorragie subite dans un coin sous la douche à la fin d'une séance d'entraînement intensif.

À ce point du récit, le lecteur s'avise que peut-être il n'a pas bien ou pas tout compris – tout l'art de Lidia Jorge ici est de créer cette sorte de doute ou de perplexité – car le lecteur croyait avoir entendu tout autre chose, en lisant le prologue fictionnel sur lequel s'ouvre de façon surprenante le roman. En effet on y entend, lors de cette mémorable occasion, la voix enregistrée de l'Africaine Madalena Micaia, chantant magnifiquement un blues, applaudie par la foule, et accompagnée du « chantonement de Gisela Batista et par le chœur du public ». Comment expliquer l'absence, en notre soirée, de l'« interprète de ce magnifique solo », questionne le meneur de jeu. Gisela Batista, dont c'est enfin le triomphe, s'y emploie fort bien : « L'appel du pays est très puissant. Vous le savez n'est-ce pas [...] la propriétaire de cette belle voix jazzistique vivait maintenant dans les alentours d'une petite ville africaine, dans un endroit dépourvu d'eau, de la lumière, sans téléphone. » Du haut de l'empire de l'instantané, on l'applaudira bien fort. Solange de Matos pour sa part n'en revient pas. Elle acceptera néanmoins à la sortie de monter dans le même taxi qu'un Joao de Lucena venu comme « vedette surprise », qui a l'air heureux de la retrouver mais qui flotte désormais de telle façon dans ses vêtements que cela n'augure rien de bon.

Un étonnant « Épilogue pour plus tard » offrira finalement à notre méditation une nuit imparfaite mais répondant à la vérité cette fois. Nous y retrouvons un Joao de Lucena désormais très affaibli, encore accompagné cependant de quelques amis dans un logement que semble lui avoir fourni Solange de Matos qui s'est installée à l'étage au-dessus. Elle écoute la rumeur des voix, la chanson *Afortunada* que quelqu'un remet parfois sur le pick-up. Elle revisite sa propre vie en quelque sorte, attentive à écarter les intrusions téléphoniques de Gisela Batista qui songe à un nouveau spectacle d'un soir. Il y a là comme une sorte de finale d'opéra qui serait sous la mélancolique puissance tutélaire du *fado*, comme si le vieux *fatum* lusitanien s'imposait au moment de baisser le rideau. |

1. Métailié, 1989.

2. Métailié, 2008. Voir *QL* n° 967.