

Le roman brésilien contemporain

Michel Peterson

Number 38, December 1989, January–February 1990

Visions sud-américaines

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/19738ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Nuit blanche, le magazine du livre

ISSN

0823-2490 (print)

1923-3191 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Peterson, M. (1989). Le roman brésilien contemporain. *Nuit blanche*, (38), 48–51.

LE ROMAN BRÉSILIEN

« Je transcherche. Cette maladresse à nous et le monde seront-ils le plan — intersection de plans — où achèvent de se compléter les âmes ? »

Joao Guimarães Rosa, « Le miroir ».

Jorge Amado photo : Madalana Schwartz



Mário de Andrade à bord du São Salvador, Juin 1927. (Photo des Archives MA, de l'Institut des Études Brésiliennes, de l'Université de São Paulo).

Le 8 août 1500, Pedro Álvares Cabral découvre la « Terre de la Vraie Croix ». Il est alors loin de se douter qu'elle deviendra une puissance économique majeure et l'un des plus grands réservoirs de mythes et de projets idéalistes du monde moderne. Lieu abstrait, impossible et composite. Contrées matérielles, extrêmes et absolues. D'où, en parcourant chaque État, au contact de chaque habitant, face à chaque visage, l'impression d'une formidable mixité qui oblige à capituler devant tout désir de pureté, d'ordre ou de logique. Exigence essentielle qui ne doit toutefois pas plus nous conduire à parler d'incohérence qu'à idéaliser la différence. Le Brésil a la réputation d'assumer son métissage comme s'il s'agissait du récit d'une aventure positiviste, ou de l'écriture présente d'une histoire future. Mais qu'en est-il vraiment ?

De Porto Alegre à Belém, de Cuiabá à Salvador, en passant par Rio de Janeiro et São Paulo, un univers en perpétuelle expansion s'acharne à survivre afin de reconnaître un jour, qui sait ?, le nœud de son existence. Une littérature composite, délicate et rigoureuse participe à ce travail en tentant d'inventer des langages qui puissent mettre en lumière l'organisation implicite de ce cosmos multiforme.

Dans ce processus, 1922 constitue une année charnière. On célèbre le centenaire de l'Indépendance tandis que la Semaine d'art moderne de São Paulo ouvre la voie du modernisme et affirme enfin la *brasilidade*. Entre ce moment et 1945, d'imposantes œuvres romanesques s'élaborent parmi lesquelles les plus importantes restent *Macounaïma* de Mario de Andrade (publié en 1928 et paru chez Flammarion en 1979), *São Bernardo* (1933 ; *Saint-Bernard*, Gallimard, 1986) et *Memórias do carcere* (1953 ; *Mémoires de prison*, Gallimard, 1989) de Graciliano Ramos. La force métaphysique de ce dernier ne doit cependant pas faire oublier des textes aussi indispensables que *Essa negra fulô* (*Une Nègresse café au lait*, 1928) de Jorge de Lima, *O Quinze* (*L'Année 1915*, 1930) de Raquel de Queirós, *Fogo Morto* (*Feux éteints*, 1943) de José Lins do Rego, *O Tempo e o Vento* (*Le Temps et le vent*, 5 vols, de 1949 à 1962) d'Érico Veríssimo et surtout, *Mar Morto* (1942 ; paru sous le même titre chez Nagel en 1949 puis chez Garnier-Flammarion en 1982) de Jorge Amado. Après cette intense période, les mouvements se multiplient : *Concretismo*, *Neo-concretismo*, *Praxis*, *Tropicalismo*, etc., semblent rivaliser avec les politiques de développement du créateur de Brasília, Juscelino Kubitschek, élu lors des présidentielles de 1955. Le Brésil com-

CONTEMPORAIN

mence alors à occuper lui-même son territoire national. Mais en avril 1964, les militaires s'emparent du pouvoir et il faut attendre 1978 pour que le régime se libéralise, et 1985 pour le retour à la véritable démocratie.

De 1964 à 1975, les artistes brésiliens ont recours à toutes sortes de stratégies pour battre en brèche la censure. Parmi les écrivains, José Cândido de Carvalho (*O Coronel e o Lobisomem*, 1965 ; *Le Colonel et le loup-garou*, Gallimard, 1978), Antonio Callado (*Quarup*, 1967 ; *Mon pays en croix*, Seuil, 1971), Osman Lins (*A Rainha dos cárceres da Grécia*, 1976 ; *La Reine des prisons de Grèce*, Gallimard, 1980) et Nelida Piñon (*A Casa da paixão*, 1972 ; *La maison de la passion*, Des Femmes, 1980) — pour ne nommer que ceux-là — produisent des discours qui, implicitement ou explicitement, critiquent les gouvernements successifs en même temps qu'ils tentent d'explorer les structures et de penser les modes d'articulation de la société à venir. Mais deux gigantesques romanciers et conteurs avaient déjà, des années 50 aux années 70, contribué à façonner l'image que retiendrait de lui-même le Brésil actuel et, de ce fait, dominaient (et dominant encore) les lettres brésiliennes. Des auteurs comme Autran Dourado, Rubem Fonseca, Sônia Coutinho, Dalton Trevisan ou Vinicius Vianna restent en effet, comme plusieurs tendances récentes, incompréhensibles sans une relecture attentive de João Guimarães Rosa (1908-1967) et de Clarice Lispector (1920-1977).

Guimarães Rosa et la pratique des événements

Si l'œuvre de Clarice Lispector représente à la fois l'aboutissement et la destruction de l'intimisme, celle de Guimarães Rosa accomplit, tout en l'anéantissant (un peu à la manière de Cervantès), le roman régionaliste qui s'était déployé depuis la fin du XIX^e siècle. Publié en 1956, *Grande Sertão : Veredas*¹ reste — avec les livres de Raul Pompéia, Machado de Assis, Mario de Andrade et Jorge de Lima — l'un des sommets de la prose brésilienne. Écrit avec un souffle épique, ce texte monumental offre une prolifération de langages qui déstabilise les canons littéraires. D'innombrables *personnagêtres* parcourent les sentiers du sertão et tentent d'assumer leur existence aux moments où ils se rencontrent. Dans son propre idiome, chacun d'eux raconte son histoire à un personnage qui se tient toujours à distance du récit. Cette manière de multiplier les mondes possibles en laissant se développer librement les jeux de langage conduit Guimarães Rosa à s'intéresser aux « événements », c'est-à-dire à ces portions de vie et de fiction que sont pour lui les « grands faits irréversibles ». Cela explique sans doute qu'il en vienne à n'écrire que des nouvelles. Dans un recueil de 1962 intitulé *Primeiras Estórias* (*Premières histoires*, A.M. Métailié, 1982), la recherche du secret qui se cache au cœur des choses se voit ▶

João Guimarães Rosa (1952).

photo : O Cruzeiro



Jorge de Lima

photo : Claire Varin



photo : Claire Varin



Clarice Lispector. Photos à partir de l'enregistrement magnétoscopique de T.V. Cultura.

sans cesse liée au motif de la folie. La mémoire historicise et codifie le délire tout en affirmant le caractère concret du monde, comme c'est par exemple le cas dans « Soroco, sa mère, sa fille » ou dans « Le troisième rivage du fleuve ». C'est pourquoi on retrouve, chez Guimarães Rosa, non pas l'exotisme propre à Jorge Amado, mais une réalité si brutale qu'elle met obligatoirement en lumière la profonde injustice des hommes. Faire l'inventaire du vivant devient alors une façon de montrer toutes les facettes de l'existence en utilisant le potentiel fictif de chaque situation.

Clarice Lispector : la poursuite de soi

Parmi les romancières brésiliennes contemporaines, Clarice Lispector est certes l'une des plus connues à l'étranger. Souvent considérée comme une écrivaine mystique, *inspirée* ou encore métaphysique, son œuvre essentielle mais inégale explore patiemment les motifs de l'angoisse, de l'identité, de la faute. L'interrogation du secret de la vie, c'est-à-dire de la mort, oblige à prendre en considération le problème de l'expression et notre rapport à la divinité. Comment écrire ce qui n'a pas de nom, ce qui se donne dans l'absence ? *En cherchant*, en laissant jouer jusqu'au bout la langue, et l'indicible afin que s'énoncent les fondements de l'être. Dans *Água Viva* (1973 ; Des Femmes, 1980), la narratrice s'explique : « Pour te dire mon substrat, je fais une phrase de mots uniquement faits des instants-déjà. Lis alors mon invention de pure vibration sans signifié hors celui de chaque syllabe sibilante ». Cette poursuite de soi, commencée dès son premier roman (*Perto do Coração Selvagem*, 1944 ; *Près du cœur sauvage*, Des Femmes, 1982), devient vertigineuse dans *A paixão segundo G.H.* (1964 ; *La passion selon G.H.*, Des Femmes, 1978). Pour apprendre sa vérité, pour dévoiler son essence, l'héroïne, G.H., doit en effet manger la substance blanche qui s'écoule d'un cafard. Elle découvre alors que le « goût du vivant » est « un goût presque nul ».

Il faut cependant souligner que la prose de Clarice Lispector ne présente pas simplement — comme on le répète souvent — une sorte de réflexion sur les obscurs secrets de la vie. On passe habituellement sous silence le fait qu'une bonne partie de son œuvre est publiée sous la dictature (ce qui permet de ne retenir que le côté intuitionniste et passionnel de son travail). Mais si l'on peut lire en filigrane la critique politique dans les chroniques rédigées de 1967 à 1973 pour le *Jornal do Brasil*, dans les textes brefs d'*Onde Estivestes de Noite* (1974 ; *Où étais-tu pendant la nuit ?*, Des Femmes, 1981) ou encore dans *A Hora da Estrela* (1977 ; *L'heure de l'étoile*, Des Femmes, 1987), certains de ses premiers livres posent déjà les problèmes du pouvoir. C'est le cas de *Laços de Família* (1964) dont la traduction française vient tout juste de paraître sous le titre *Liens de famille* (Des Femmes). Voici une suite de quinze nouvelles ou contes dans lesquels les membres de la famille peuvent parfois ressembler « à des rats agglutinés ». Alors que « Joyeux anniversaire » illustre clairement de quelle manière les oppositions familiales sont calquées sur les rapports de classe, « L'imitation de la rose » esquisse déjà (entre autres) le thème, si fondamental dans *A paixão segundo*

G.H., de la propreté éthique. C'est toutefois dans « Amour »² que l'ontologie familiale se double réellement d'une épistémologie sociale. La narratrice, Ana, voit « chaque membre de la famille réparti selon ses fonctions ». Mais sa position somme toute assez conservatrice (« elle alimentait anonymement la vie ») devient intenable au moment où, rue des Volontaires de la Patrie, la rencontre d'un aveugle qui mastique du chewing-gum lui révèle l'amour... et l'enfer. Elle apprend alors qu'il y a des couches de l'existence, des lieux de la vie (par exemple, le Jardin Botanique de Rio de Janeiro), où l'on doit admettre que « l'absence de loi » dévoile la cruauté du monde. C'est cette radicale prise de conscience qui, constituant l'engagement politique le plus extrême, mènera tous les personnages de l'œuvre de Clarice Lispector à interroger la douleur des êtres. ■

Michel Peterson

Je tiens à remercier messieurs Jean Morisset et Wladimir Kryszinski pour avoir aimablement relu ce texte.

1. La traduction française de *Grande Sertão : Veredas* est parue au Seuil en trois volumes : *Buriti* (1961), *Les nuits du Sertão* (1962) et *Hautes plaines* (1969).

2. Cette nouvelle est ici traduite en français pour la troisième fois. Une première version avait déjà paru dans *Fleur, téléphone et jeune fille... et autres contes brésiliens* (Bologna, L'Alphée, 1980), et une autre dans la revue *Europe* n°s 640-641, août/septembre 1982.

Nélida Piñon (1980). photo : Layle Silbert



Antonio Callado (1983). photo : Claire Varin

Nous devons les photos qui illustrent l'article sur le roman brésilien à Claire Varin, l'auteure de *Clarice Lispector, Rencontres brésiliennes* (Éditions Trois, collection « Vedute »). Certaines sont de Claire Varin elle-même, qui a choisi les autres pour nous dans sa collection personnelle.