

Lima Barreto et la voie du naturalisme populaire dans la littérature brésilienne

Maria Cristina BATALHA
Rio de Janeiro State University

ABSTRACT

This study puts forward the idea that the fictional work of Brazilian writer Lima Barreto (1881-1922) reintroduces onto the literary scene in Brazil an essentially unexplored current of realist-naturalist representation of contemporary society, following an approach simultaneously critical and popular. Barreto's œuvre, situated within the novelistic tradition of Memórias de um sargento de milícias, is linked to an aesthetic which was disrupted by the Semaine d'Art Moderne, in 1922, an artistic movement inspired by the avant-garde promotion of abstraction.

In reaction to the outrageous experimentation taking place during his time in the area of arts, Lima Barreto reconnected thus with a realist-naturalist tradition authentically Brazilian, which had been put aside. Just prior to the 1922 movement, two strategies became apparent amongst the pre-cursors of the Semaine: on the one hand, a position of exclusion, understood as a radical rupture with traditional aesthetics, but which was nothing more than a substitution of models based on hegemonic canons disregarding forms of expression deriving from more popular social strata, those relegated to the margins of academic norms; on the other hand, a strategy of inclusion, represented by the fiction of Lima Barreto, whose poetics consists of incorporating into Brazilian literature a measure of popular aesthetics and peripheral suburban culture.

Dans les dernières décennies du XIXe siècle, le mouvement réaliste-naturaliste s'impose sur la scène littéraire brésilienne, né d'un refus subjectif de l'atmosphère de paralysie sociale qui caractérisait le Deuxième Règne.¹ Si le réalisme se présente comme un choix esthétiquement et idéologiquement légitime pour tous ceux qui prétendent pratiquer une fiction moderne, il convient de rappeler que, d'après Georg Lukács (1965), il n'y a pas d'opposition entre réalisme et renouveau formel, mais plutôt entre des tendances, réalistes et anti-réalistes. Toutes deux s'avèrent des possibilités différentes de mettre en relation des modes de signifier et des significations, car il s'agit d'une structure de mise en rapport des objets représentés avec leur mode de représentation. Aussi, sur le plan objectif de la production artistique, le naturalisme au Brésil répond-il à l'immobilité sociale dominante, lorsqu'il envisage les écarts du comportement humain comme quelque chose de permanent et d'inexorable. C'est dans ce cadre que la fiction de Lima Barreto, par sa proposition littéraire affective et populaire, introduit esthétiquement une voie inexplorée dans la représentation réaliste de la société brésilienne. Barreto peut être considéré comme le précurseur d'un modèle fictionnel qui place au premier plan la périphérie et ses habitants dénudés du *glamour* caractéristique des visions romantiques idéalisatrices, et qui met en avant ses types

¹ Il s'agit de la période de l'Histoire du Brésil correspondant au gouvernement de D. Pedro II, empereur du Brésil et du Portugal. Le 23 juillet 1840, celui-ci est déclaré majeur, à l'âge de 14 ans, pouvant donc assumer le pouvoir politique. Le Deuxième Règne s'est terminé le 15 novembre 1889, avec la Proclamation de la République. Le règne de D. Pedro II a duré 49 ans, et il a été marqué par d'importantes réformes sociales, politiques et économiques mises en place dans le pays.

emblématiques, avec leurs déchirements, mais aussi avec toutes les potentialités humaines qu'ils recèlent.

En reprenant le concept d'"intimisme à l'ombre du pouvoir," travaillé en parallèle avec celui de "voie prussienne,"² et en considérant donc le rôle de l'intellectuel dans une société où la réforme sociale vient du haut,³ Carlos Nelson Coutinho observe que, dans la formation de la société brésilienne,

[1]"intimisme à l'ombre du pouvoir," s'est marié fréquemment à un anticonformisme avoué, à un malaise subjectivement sincère face à la situation sociale dominante. Ce qui après tout détermine les limites de l'"intimisme à l'ombre du pouvoir" est le fait qu'il capitule devant les préjugés idéologiques générés spontanément par la "voie prussienne," soit d'une part, le subjectivisme extrême qui voit dans les individus exceptionnels les seules forces de l'histoire, et, de l'autre, le fatalisme pseudo-objectif qui amenuise ou dissout le rôle de l'action humaine dans la production de l'histoire. On se rend compte tout de suite que, sur le plan esthétique, ces deux préjugés donnent origine au romantisme et au naturalisme respectivement.⁴

La citation est longue, mais elle se justifie pour deux raisons: elle constitue, d'une part, un hommage au grand penseur marxiste brésilien décédé en 2012; elle présente, d'autre part, une vision qui s'impose comme un parcours visant à guider notre réflexion sur la place et le rôle de Lima Barreto dans l'histoire littéraire brésilienne, éléments déterminants pour le type de naturalisme pratiqué par l'auteur. Évoluant sans la protection de ses pairs dans un espace parallèle à celui du circuit officiel des académies, Barreto nous livre au travers de ses chroniques, articles de presse et de sa littérature un parcours problématique fait de souffrances diverses, et nous révèle, exempt de la pudeur des grandes têtes pensantes de son époque, les fêlures d'une société fondée sur l'inégalité. Carlos Nelson Coutinho montre qu'à l'encontre d'Oswald de Andrade, qui devient par son modernisme outrancier le précurseur de l'avant-garde brésilienne – et somme toute, l'une des "versions avancées" du "vieil intimisme à l'ombre du pouvoir" –, Lima Barreto récupère quant à lui une voie littéraire inaugurée par *Memórias de um sargento de milícias*

² Une situation d'"intimisme à l'ombre du pouvoir," concept forgé par Georges Lukács," existe lorsque "l'état n'est pas entièrement désintéressé dans son soutien aux intellectuels et artistes, et que ceux-ci sont souvent incorporés dans l'appareil étatique." Dans de telles conditions, la littérature, qui se contente alors de conforter la "raison des plus forts," n'opère aucun questionnement ni engagement militant susceptible de mener à une inversion de perspective et une véritable remise à jour du système, Voir à ce propos Carlos Nelson Coutinho, "O significado de Lima Barreto na literatura brasileira," in *Realismo e anti-realismo na literatura brasileira* (Rio de Janeiro: Paz e terra, 1974) 4-6. Coutinho dans, *A Democracia como valor universal*, évoque la "voie prussienne" en se référant à une situation dans laquelle diverses factions des classes dominantes sont rapprochées sur la base d'un système économique qui conserve des traits essentiels d'une production pré-capitaliste, ainsi le *latifundia*, en même temps qu'est assurée la reproduction de la dépendance à un capitalisme international. Dans un tel système, les décisions sont prises en petit comité, au sein du pouvoir, sans que soient pris en compte les vues et besoins des classes populaires (São Paulo: Livraria Editora Ciências Humanas, 1980) 32-41, 118. Voir également Ronald H. Chilcote, *Intellectuals and the Search for National Identity in Twentieth-Century Brazil* (Cambridge: Cambridge University Press, 2014).

³ Voir à ce propos les analyses élaborées de Georg Lukács au sujet du célèbre essai de Thomas Mann *Souffrances et grandeur de Richard Wagner* (1965).

⁴ Coutinho, *Realismo e anti-realismo na literatura brasileira* 5. ["O 'intimismo à sombra do poder' combinou-se frequentemente com um inconformismo declarado, com um mal-estar subjetivamente sincero diante da situação social dominante. O que determina os limites do 'intimismo à sombra do poder,' em última instância, é o fato de que ele capitula diante dos preconceitos ideológicos gerados espontaneamente pela 'via prussiana,' ou seja, por um lado, ao subjectivismo extremado que vê nos indivíduos excepcionais as únicas forças da história, e, por outro, ao fatalismo pseudo-objectivo que amesquinha ou dissolve o papel da ação humana na criação da história. Facilmente se perceberá que esses dois preconceitos, no plano estético, dão origem respectivamente ao romantismo e ao naturalismo."] Toutes les traductions des textes originaux en portugais seront les miennes.

(1852), récit épique de Manuel Antônio de Almeida, renouant avec la tradition du réalisme critique national populaire de la littérature brésilienne.⁵

Si, en 1922, le mouvement de la *Semaine d'Art Moderne*⁶ a été en quelque sorte engendré par des écrivains dont les œuvres représentaient déjà une fissure dans le bloc réaliste-naturaliste prédominant dans la littérature brésilienne au tournant du XXe siècle, cette rupture perd de sa force après les campagnes pour l'Abolition de l'esclavage et pour la République, finissant par se diluer dans ce qu'Afrânio Peixoto définit comme "le sourire de la société."⁷ Ce mouvement contribue à l'avènement d'écrivains que les critiques désignent comme *prémodernistes* – classification purement temporelle qui ne correspond quasiment jamais à un concept esthétique –, et ouvre le chemin à l'éclosion de l'esthétique moderniste dont le foyer se situe dans la *Semaine de 22*.

La volonté, de la part des artistes modernistes, de trouver à tout prix les traits de "l'élément national" par excellence, laisse toutefois supposer l'existence d'une réalité utopique, unifiée et homogène. Cette conception mimétique laisse entendre que, en représentant un aspect de notre réalité, on est en train, métonymiquement, d'en représenter la totalité. Ce parcours emprunté s'inscrit dans une ligne de continuité avec notre naturalisme, qui hérite de l'emphase romantique sur le plan stylistique, exploitant une filière thématique qui accorde la priorité au pittoresque et à l'exotique, marqueurs de ce que devrait être la fiction proprement "nationale."

Allant à contre-courant de la tendance majoritaire, le naturalisme de Lima Barreto se tourne vers la voie du réalisme-naturalisme ouverte par la fiction de Manuel Antônio de Almeida – et abandonnée postérieurement par ceux-là même qui sont considérés comme les grands maîtres de cette école. En opposition au modèle dominant offert par la "voie prussienne," sont ainsi mises en scène par le biais de l'esthétique d'autres alternatives démocratiques tandis que pour la première fois l'attention se porte sur la banlieue de Rio de Janeiro, avec ses immenses potentialités humaines et culturelles. L'ironie subtile caractéristique de Machado de Assis est dès lors remplacée par la satire amère contre les puissants de l'époque, constituant une critique redoutable qui ne tarde pas à se transformer en sarcasme implacable. Ainsi Lima Barreto reconnaît-il lui-même:

J'ai envoyé à l'imprimerie les *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, un livre inégal, mal fait à dessein, brutal parfois, mais toujours sincère [...]. [II] prétend dire tout ce que les simples faits ne disent pas, afin de mieux les éclairer, de leur accorder de l'importance, grâce au pouvoir de la parole littéraire, de les faire bouger, car ils sont importants pour notre destinée. Je tiens à faire cela et de ce fait, je veux faire comprendre aux gens qu'il y a de l'importance dans la question qu'ils traitent avec tant d'insouciance. En faisant ainsi je ne me suis pas éloigné de la littérature telle que je la conçois.⁸

⁵ Coutinho, *Realismo e anti-realismo na literatura brasileira* 55.

⁶ *La Semaine d'Art Moderne* a eu lieu dans la ville de São Paulo, au Théâtre Municipal, entre le 11 et le 18 février 1922. Afin de mettre en valeur le potentiel culturel brésilien, chaque journée était consacrée à un art différent: peinture, sculpture, poésie, littérature, musique. L'événement a marqué le début de la période moderniste brésilienne et est devenu un point de repère culturel du XXe siècle. *La Semaine* a représenté un véritable tournant dans la production brésilienne de l'époque grâce au renouvellement du langage, à la quête d'expérimentation, à la liberté créatrice et à la volonté de rupture d'avec le passé. De nombreux artistes y ont participé: Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Victor Brecheret, Anita Malfatti, Menotti Del Pichia, Guilherme de Almeida, Sérgio Milliet, Heitor Villa-Lobos, Tácito de Almeida, Di Cavalcanti entre autres.

⁷ Afrânio Peixoto, *Panorama da literatura brasileira* (São Paulo: Editora Nacional, 1972) 5.

⁸ Lima Barreto, cité dans Coutinho, *Realismo e anti-realismo na literatura brasileira* 26. ["Mandei {para publicação} as *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, um livro desigual, propositalmente mal feito, brutal, por vezes, mas sincero sempre {...}. {Ele} tenciona dizer aquilo que os simples fatos não dizem, de modo a esclarecê-los melhor, dar-lhes importância, em virtude do poder da forma literária, agitá-los porque são importantes para o nosso destino. Querendo fazer isso e fazendo compreender aos outros que há importância na questão que eles tratam com tanta ligeireza, não me afastei da literatura conforme a concebo."]

Guidé par cette poétique, Lima Barreto ressuscite une tradition réaliste authentiquement nationale, oubliée en faveur de l'avant-garde esthétique-formelle.

Tenant compte de ce contexte, notre hypothèse est qu'il y a durant la période précédant le mouvement de 1922, deux positionnements qui se dessinent parmi les écrivains précurseurs de la *Semaine*: d'un côté, un positionnement d'*exclusion*, compris comme une rupture manifeste d'avec l'esthétique traditionnelle, mais qui ne fait qu'opérer une substitution de modèles;⁹ de l'autre, un positionnement d'*inclusion*, représenté par la fiction de Lima Barreto. Celle-ci incorpore l'esthétique populaire et la culture de la banlieue, oubliées postérieurement par les modernistes, qui mettent de côté cette culture et ses contradictions pourtant légitimes en faveur de la construction d'un projet de nation, pour privilégier ce qui avait été désigné canoniquement comme "original" ou "primitif" dans la culture brésilienne, à savoir l'Indien, le folklore africain et les traditions régionalistes.

Il nous semble bien que ce ne soit qu'à l'heure actuelle, lorsque l'on se place dans la perspective de la reconnaissance de la pluralité des cultures et de l'élimination des frontières entre la basse et la haute littérature, et que l'on s'approprie l'esthétique populaire, comme le fit la fiction latino-américaine des années 1970-1980, que l'on récupère une dimension autrefois constitutive de la littérature brésilienne, mais plus tard oubliée, voire neutralisée par la force de l'impact moderniste.

Quand nous mettons l'accent sur quelques traits de la littérature de Lima Barreto qui ont été abandonnés par le *modernisme*¹⁰ – et que la fiction contemporaine remet à l'ordre du jour –, nous rejoignons la réflexion de Silviano Santiago, qui suggère que "peut-être le vrai *post* [...] peut se nourrir mieux convenablement du *prés*, et non pas du modernisme proprement dit."¹¹

Le prémodernisme: les perspectives de l'*inclusion* et de l'*exclusion*

L'évolution rapide de l'économie, suite à la venue de la famille royale portugaise et à l'ouverture des ports à d'autres nations, a pour conséquence l'enrichissement d'une partie de la population et l'apparition d'un certain raffinement dans la vie sociale. La ville de Rio de Janeiro connaît donc un processus accéléré de modernisation: les rues sont éclairées, les tramways électriques commencent à circuler, de nouvelles et larges avenues sont percées, on assiste à l'ouverture des théâtres qui accueillent des saisons lyriques des grandes compagnies européennes. En somme, toutes ces transformations fondent une nouvelle sociabilité urbaine et cosmopolite, où les vieilles habitudes côtoient – parfois de manière conflictuelle – les anciennes mœurs de tradition coloniale, évoquées d'ailleurs pertinemment dans les romans et contes de Machado de Assis.

Les écrivains brésiliens adhèrent aux nouvelles idées de progrès de la fin du siècle, mettant leur plume et leur savoir au profit de la construction de la nation brésilienne, et inscrivant leur participation effective dans la modernisation de la vie du pays en accord avec les modèles européens. Le Brésil fait ainsi son entrée dans l'ère capitaliste, sans pour autant avoir résolu les

⁹ Nous voulons parler de modèles axés sur les canons hégémoniques et qui ne prennent pas en compte les formes d'expression provenant des couches sociales plus populaires tenues en marge des académies et du bon goût.

¹⁰ Le modernisme brésilien a débuté au XXe siècle, à partir de *La Semaine d'Art Moderne*. À cette époque, le but assigné par les artistes modernes était de renouveler de fond en comble les conceptions artistiques, par le rejet du passé et des anciennes valeurs, au profit d'un langage – et d'une langue – à même de représenter les racines culturelles brésiliennes. Les principales caractéristiques de ce mouvement, du moins en son début, étaient la perspective du progrès, le sentiment d'instabilité, de transitoire, la création et l'investigation personnelles, ainsi que le libre examen de l'avenir. L'anthropophagie en était le mot d'ordre: il s'agissait d'*avaler* la culture étrangère pour l'amalgamer avec la tradition culturelle brésilienne.

¹¹ Silviano Santiago, "Fechado para balanço: sessenta anos do Modernismo," in *Nas malhas da letra* (São Paulo: Companhia das Letras, 1989) 88. ["talvez o verdadeiro pós possa se nutrir convenientemente do pré, e não do modernismo propriamente dito."]

impasses historiques advenues de la “voie prussienne.” Sur le plan esthétique, si les *Memórias de um sargento de milícias* (1852) de Manuel Antônio de Almeida se situent à une époque où la mobilité sociale peut encore devenir une réalité concrète, c’est-à-dire à l’époque immédiatement postérieure à l’Indépendance politique, la “distanciation” pratiquée par l’écrivain Machado de Assis acquiert, selon Carlos Nelson Coutinho, “la physionomie d’une posture aristocratique, lorsqu’elle se voit vidée de l’universalité historico-humaine qu’elle s’attribuait.”¹² Après Machado de Assis, le formalisme parnassien dominera en très grande partie le roman brésilien de l’époque, tout en restaurant dans cette littérature la continuité de la tradition anti-réaliste de l’“intimisme à l’ombre du pouvoir.”

Ainsi, d’après Roberto Schwarz (1988), l’avènement du réalisme et du naturalisme parmi nous ne correspond pas, sur le plan fictionnel, aux transformations économiques et sociales qu’a connues l’Europe.¹³ Cette vision est confortée par le critique Alfredo Bosi, qui place cet écart à la source de la morosité créative située entre le *boom* naturaliste et la *Semaine de 22*:

Au Brésil du début du XXe siècle, il n’y a pas cette épaisseur culturelle qui fait du phénomène artistique *une rencontre permanente de signifiés sociaux, existentiels et proprement dits esthétiques*. On emprunte des attitudes, des manières de penser et un style, à défaut d’une perception radicalement nouvelle du réel.¹⁴

Dès lors, le projet réaliste-naturaliste, loin d’être uniforme, exhibe très tôt ses fissures, engendrées par son éloignement de notre réalité concrète. Outre les divergences plus profondes qui divisent les intellectuels entre eux, notamment en ce qui concerne les valeurs nouvelles mises en place par la République – valeurs opposant Lima Barreto et Euclides da Cunha à Coelho Neto et Afrânio Peixoto¹⁵ –, existe également une autre fissure, beaucoup plus subtile, qui range les deux premiers écrivains dans des camps opposés face au projet social et esthétique qui les anime. Lima Barreto et Euclides da Cunha, qui ont été formés, comme le signale Nicolau Sevcenko (1989), par l’école positiviste et partagent la vision d’une société cosmopolite humanitaire – assise sur le principe de l’évolutionnisme progressiste libéral, hérité des valeurs illuministes –, perçoivent certes pareillement l’incompatibilité de ce projet avec l’essor désordonné du capitalisme parmi nous. Néanmoins, si tous deux sont orientés vers la question nationaliste et dirigent leur réflexion vers le Brésil, tournant le dos à l’Europe, la manière dont chacun s’insère dans l’univers du nouvel ordre républicain détermine une vision particulière qui les situe, à titres divers, à des pôles antagonistes. Leurs divergences reposent ainsi sur des questions relatives aux concepts de sciences, race et civilisation. Euclides da Cunha mise sur la valeur inconditionnelle des sciences, tandis que Lima Barreto, conformément à la théorie des races véhiculée en Europe par Hippolyte Taine et Ernest Renan, la considère comme une

¹² Coutinho, *Realismo e anti-realismo na literatura brasileira* 15. [“adquire a fisionomia de uma postura aristocrática, quando se vê esvaziada da universalidade historico-humana que a ela estava atribuída.”]

¹³ Voir à ce sujet Afrânio Coutinho, *Introdução à literatura brasileira*, 7e éd. (Rio de Janeiro: Editora Distribuidora de Livros Escolares Ltda, 1972) 265. L’auteur rappelle que le même écart ne se produit pas avec le modernisme, qui représente, lui, un mouvement né des besoins internes de l’intellectualité brésilienne, ce qui n’empêche pas, en contrepartie, un rapprochement avec les mouvements d’avant-garde européens. On signalera au passage que le modernisme brésilien a manifestement opéré une réélaboration personnelle et créative à partir de ce contact.

¹⁴ C’est nous qui soulignons. Alfredo Bosi, *História concisa da literatura brasileira*, 3e éd. (São Paulo: Cultrix, 1986) 221. [“Não havia no Brasil do começo do século aquela espessura cultural que faz do fenômeno artístico um encontro permanente de significados sociais, existenciais e propriamente estéticos. Tomavam-se de empréstimo atitudes, formas de pensamento e de estilo, na falta de uma percepção radicalmente nova do real.”]

¹⁵ La période qui a précédé le modernisme installe deux courants radicalement opposés: les archaïques, rattachés aux canons en place, et les précurseurs qui, d’une certaine façon, préparent déjà le terrain pour les modifications profondes que doit introduire le modernisme (Coutinho, *Introdução à literatura brasileira* 259).

source de préjugés. Cette théorie, alliée à un certain modèle idéalisé d'une civilisation à l'image européenne, fournit le patron de l'organisation sociale et politique que doit adopter la jeune société brésilienne.

Face à l'évidence du fait politique de la République, le questionnement quant aux voies à suivre et au modèle à adapter se pose alors: soit le Brésil emprunte la voie du progrès et marche de pair avec l'Europe, en excluant de ce modèle les Noirs et les plus démunis,¹⁶ soit, comme le revendique Lima Barreto, la construction d'une Nation développée passe, en premier lieu, par le principe de l'inclusion, auquel cas la voie de ce progrès véritable exige que soient effacées les différences¹⁷ entre les *paulistas* et le reste du pays, ainsi qu'entre les Noirs et les Blancs, les pauvres et les riches.

Prenant la parole du point de vue de l'exclu, du Noir, du pauvre, de l'habitant de la banlieue marginalisée, du fou et du prisonnier, la fiction de Lima Barreto met en lumière les notions de *progrès*, d'*originalité* et d'*avant-garde culturelle*, tout en remettant en question la conception du *nouveau à tout prix*. Tandis que sur le plan narratif, ces thématiques sont démystifiées et leur contenu relativisé, sur le plan du discours, la déconstruction et l'usure se produisent par l'ambiguïté du point de vue du narrateur qui, tour à tour, épouse celui du protagoniste ou bien s'en distancie. Enfin, sur le plan esthétique, le questionnement s'exprime par l'appropriation des ressources de l'écriture feuilletoniste, vue comme une production tournée vers une consommation populaire, ce qui met en évidence le souci de Lima Barreto de prendre en compte des lecteurs tenus à l'écart par la culture érudite, dominée par les extravagances de l'avant-garde.

Triste fim de Policarpo Quaresma (1911): la perspective de l'inclusion

Fiction, Histoire et autobiographie se conjuguent dans ce roman de Lima Barreto pour nourrir une poétique qui incite à la réflexion et promeut la déconstruction des discours officiels adoptés en quelque sorte par les naturalistes. Ce que remet en cause la fiction de Lima Barreto est bien ce réseau discursif axé sur un modèle de société dans laquelle la modernisation et l'autoritarisme s'associent pour exclure tous ceux qui ne rentrent pas dans les nouvelles valeurs imposées par la Vieille République.¹⁸ Le roman *Triste fim de Policarpo Quaresma* met en scène la banlieue *carioca*, ses manifestations populaires, son langage et ses référents singuliers. Il y est de plus question d'autres espaces pareillement discriminés comme l'asile et la prison, habités par des personnages disqualifiés socialement et écartés de l'univers de la raison, de l'ordre et du pouvoir. Voilà donc le cadre qui sert de base à la trame. *Triste fim* thématise des questions telles que la répression subie par l'intellectuel dissident, la violence des asiles et du système prisonnier, l'autoritarisme implicite des règles du pouvoir, ainsi que l'arrivisme et la "pratique de la faveur" – pratique si ancrée parmi nous, et corrélative à la "voie prussienne," qui touche aussi l'intellectualité brésilienne et engendre la posture de l'"intimisme à l'ombre du pouvoir."

¹⁶ Le baron de Rio Branco, Ministre des Affaires Étrangères, sera le grand articulateur de ce projet de Nation qui a fini par s'imposer entièrement et qui, dans un certain sens, demeure le projet en place jusqu'à l'heure actuelle.

¹⁷ Voir Lima Barreto, *República dos Bruzundangas* (São Paulo: Ática, 1995 [1922]).

¹⁸ Les années 1870 et 1880 voient le déclin du régime impérial au Brésil, car le gouvernement du monarque D. Pedro II n'a pas su répondre aux nouvelles demandes sociales nées du développement du pays. Progressivement, la monarchie perd sa légitimité face aux mouvements républicains et abolitionnistes qui gagnent de l'ampleur, avec l'entrée en scène de deux institutions importantes: l'Armée et l'Église. Le 15 novembre 1889 la République est proclamée par un coup d'état militaire. Ce mouvement, d'origine élitiste, a lieu sans la participation populaire. En fait, c'est l'alliance entre cette élite militaire et les grands propriétaires terriens de la province de São Paulo qui rend possible la prise du pouvoir par les républicains. Ils exerceront le pouvoir politique avec un bras de fer de 1889 à 1930. En cette même année 1889, une révolution met fin à la période nommée *La Vieille République*.

Le modèle de ville que l'on veut imposer comme "moderne" implique la réorganisation de l'espace urbain et le refoulement des "classes dangereuses" vers la périphérie, aux fins de présenter une image de "carte postale" aux visiteurs étrangers qui, à leur tour, fournissent le modèle idéal à imiter. Dans ce projet s'inscrivent les travaux de réurbanisation de la ville de Rio de Janeiro menés par le maire Pereira Passos – version tropicale du baron Haussmann –, ainsi que, postérieurement, la démolition du Morro do Castelo, entreprise sous l'administration de Carlos Sampaio (1920-1922), fait qui a d'ailleurs suscité bien des polémiques et agité la presse de l'époque.¹⁹ L'effacement des traces culturelles qui dénonçaient la présence du Noir, du pauvre, du fou, des exclus de la périphérie, bref de tous ceux qui avaient été laissés pour compte par la "modernisation" faisait partie du processus d'"épurement" de la ville. Voilà ce qui explique que la *modinha*, chanson populaire très prisée chez le petit peuple, ait été écartée de l'univers familier des personnes "sérieuses," et que le musicien Ricardo Coração dos Outros, ne soit pas invité à la fête des fiançailles d'Ismênia, fille de Policarpo, le protagoniste, bien qu'il soit un vieil ami de la famille. À ce propos, Beatriz Resende commente:

En 1888, pendant l'Empire, le peuple sortait dans les rues pour des commémorations dans des fêtes populaires qui duraient toute une semaine. Dit alors Lima Barreto: "jamais de ma vie je n'ai vu autant de joie. Elle était partout." L'année suivante les fêtes se répétaient. Néanmoins, toujours selon ce qu'affirme le chroniqueur dans le même texte cité, "la République est arrivée, et immédiatement les nouvelles autorités en place ont mis fin à toutes les fêtes du mois."²⁰

La "modernisation" impose en outre le contrôle du désordre et demande une entreprise d'"assainissement." En découle un nouvel aménagement social qui mettra la famille nucléaire urbaine au centre de la santé sociale, tout en faisant du savoir médical un agent important dans l'organisation de la vie en société.²¹ Marcher de pair avec l'Europe modernisée exige l'adoption de nouvelles pratiques d'hygiène (ainsi les campagnes de vaccination obligatoire) contrôlées par l'État. Ces campagnes massives illustrent bien le type de politique implantée du haut vers le bas, c'est-à-dire sans prendre en considération les implications des diverses motivations pouvant animer les nombreux segments de la société concernés.

Conformément au principe d'aseptisation de la vie sociale, tous ceux qui échappent à la norme sont automatiquement exclus, ainsi les fous, les malades et les célibataires, comme Ismênia. "Il n'y a pas que la mort qui nous égalise; la folie, le crime et la maladie sont autant de repères servant aux distinctions que nous inventons,"²² constate le narrateur de *Triste fim*. En ce qui concerne la folie, l'autoritarisme de la raison, associé à l'autoritarisme politique, coupe la parole au fou et le repousse hors de la communauté de la raison et de l'ordre. Une barrière sépare ainsi la rue, espace public de la santé, de l'asile où les visiteurs "ne se regardaient même pas, comme s'ils craignaient de se reconnaître plus tard dans la rue."²³

Silviano Santiago attire l'attention sur l'appauvrissement de la vision du quotidien qui se produit dans une société dès lors que l'on dénie le "poids générateur de la civilisation"

¹⁹ Beatriz Resende, *Lima Barreto e o Rio de Janeiro em fragmentos* (Rio de Janeiro: Editora UFRJ/ Campinas, SP: Editora UNICAMP, 1993) 51.

²⁰ Resende 39. ["Em 1888, durante o Império, o povo saía às ruas para comemorar com festejos populares que duraram uma semana. Diz Lima Barreto: 'jamais em minha vida, vi tanta alegria. Era geral era total.' No ano seguinte os festejos se repetiram. No entanto, ainda segundo o cronista, no mesmo texto 'veio a República, e logo as novas autoridades acabaram com aquela folgança de mês'."]

²¹ Cf. à ce sujet, Katia Muricy, *A razão cética* (São Paulo: Companhia das Letras, 1988).

²² Lima Barreto, *Triste fim de Policarpo Quaresma*, 12^e éd. (São Paulo: Ática, 1994) 64. ["Não é só a morte que nivela; a loucura, o crime e a moléstia passam também a sua rasoura pelas distinções que inventamos."]

²³ Barreto, *Triste fim de Policarpo Quaresma* 65. ["não se olhavam, pareciam que não queriam conhecer-se na rua."]

constitué par des exclus, perçus le plus souvent comme des êtres non historiques.²⁴ Et sur ce point, la contribution de Lima Barreto nous paraît inestimable, car, conscient de l'absence de cette masse d'exclus de la fiction brésilienne, l'écrivain décrit la banlieue peuplée de pauvres et de misérables, et constate par l'intermédiaire de son narrateur: "[I]ci, dans ces taudis humains, se trouve la faune la moins observée de notre vie."²⁵ Et c'est toujours selon l'optique de la "marginalité," qui se trouve hors de la représentation littéraire que l'on fait de la ville, que Beatriz Resende, dans ses études de l'œuvre de Lima Barreto, cherche à recomposer le portrait de la Capitale fédérale à partir de la construction du concept de citoyenneté. C'est à ce moment-là, remarque-t-elle, que se dessine le profil de ceux à qui l'on attribue le droit au titre de "citoyen" à part entière, tandis que l'on refuse la citoyenneté à ceux qui ne se rangent pas dans les limites étroites de ce canon retenu.

La vie de Policarpo Quaresma s'organise en fonction de son désir de transformer en réalité concrète une certaine idée abstraite de la Nation et de la Patrie, appuyée par un projet politique, social et économique. Ce projet se nourrit des lectures qu'il a faites et reflète une pensée autoritaire dont les traits les plus évidents sont posés par l'historien français Ernest Renan. Le souci de nationalisme pousse ce personnage à élaborer trois projets qui seront centrés sur la langue (le retour à la langue *tupi*), l'agriculture et la politique et qui, en se heurtant à la réalité concrète, ne pourront s'accomplir. En fait, Lima Barreto transforme le débat autour de la Patrie en quête du progrès; désormais, ce n'est plus dans le choix d'un régime politique que résident les difficultés, mais bien plutôt dans la manière de le gérer et dans le choix du segment de la société à privilégier. Partant, sa critique ne s'insurge nullement contre la modernisation et le progrès, l'écrivain étant "en faveur d'une certaine vision de la modernité, à même d'intégrer les aspirations de l'homme ordinaire."²⁶

Les projets de Lima Barreto se nourrissent d'une idéologie singulière et contradictoire qui présente des traits fort "bizarres." Cette bizarrerie qui, pour Carlos Nelson Coutinho, provient du "profond sens du réalisme de l'auteur,"²⁷ est définie comme suit par Georg Lukács:

La bizarrerie est une certaine adaptation qui se produit à l'intérieur du sujet et qui découle des possibilités de pratiques sociales concrètes qui lui sont octroyées par l'ordre spécifique de la réalité. Autrement dit, elle provient du fait que, si un homme peut être capable en son for intime d'affronter les transformations négatives des formes phénoméniques données par une société [...] de sorte qu'une telle intégrité intérieure, menacée par ces formes, réussit à résister à l'épreuve, dès lors la conversion de ce refus en une pratique sociale proprement dite (conversion qui devient humainement nécessaire) ne saurait dépasser – en raison de son incompatibilité socialement déterminée – les limites d'une intériorité abstractive plus ou moins déformante. Il s'ensuit que le caractère débouche sur l'excentricité, sur l'extravagance.²⁸

De même que le protagoniste Policarpo, les autres personnages du roman sont décentrés et "bizarres," parce qu'ils se trouvent décalés par rapport au milieu dans lequel ils vivent, et sont partagés entre le rêve et la réalité. Ils agissent comme s'ils étaient attachés à un réseau discursif donné préalablement et dont ils n'arrivent pas à rompre les fils. Les discours que cristallisent ce réseau, figés par les normes et comportements sociaux, sont progressivement déconstruits le long du roman et démystifiés

²⁴ Silviano Santiago, "As ondas do cotidiano," in 33e Reunião Anual da SBPC (Rio de Janeiro: EDIPUC, 1981) 2.

²⁵ Barreto, *Triste fim de Policarpo Quaresma* 84. ["aí, nesses caixotins humanos, é que se encontra a fauna menos observada da nossa vida."]

²⁶ Resende 50.

²⁷ Coutinho, *Realismo e anti-realismo na literatura brasileira* 35.

²⁸ Georg Lukács, *Soljenistsyne* (Paris: Gallimard, 1970) 122-23.

les uns après les autres, à l’instar du discours qui définit l’image du militaire dans la société brésilienne:

Le général n’avait rien de martial, même pas l’uniforme que d’ailleurs il ne possédait peut-être pas. Durant toute sa carrière militaire il n’avait pas vu une seule bataille, il n’avait jamais été à la tête d’un commandement, rien qui puisse avoir un rapport avec sa profession et son cours d’artillerie. [...] Il n’entendait rien aux guerres, aux stratégies, aux tactiques ni à l’histoire militaire; sa connaissance sur le sujet se réduisait aux batailles du Paraguay qui, pour lui, représentaient la plus grande et la plus extraordinaire des guerres de tout temps.²⁹

L’extrait retenu montre bien comment le narrateur de *Triste fim* déconstruit ironiquement les idées de bravoure et d’héroïsme associées à la carrière militaire. Cândido Mendes, dans son livre *A razão armada*, fait valoir que l’Armée, de part la fragilité des cadres bureaucratiques de la société patriarcale-impériale, s’impose comme “porte-parole de l’utopie.”³⁰ Poussés par l’aventure héroïque de la Guerre du Paraguay, à la tête d’un peuple qui est “encore très pauvre en tradition épique” et qui a été formé d’après le credo positiviste d’Auguste Comte, les militaires s’octroient le rôle d’“accoucheurs de la rationalité administrative.”³¹ C’est pour cette raison que leur participation à la fragile et toute récente République brésilienne a représenté, dans l’imaginaire des Brésiliens, la possibilité de mise en place d’une politique tournée vers le progrès et le développement du pays.

De même que l’institution de République est remise en cause dans ce roman de Lima Barreto, le mythe du Brésilien paresseux, vivant sur une terre prodigue et pourvoyeuse, est pareillement déconstruit:

C’était autour de midi, lorsque la chaleur semblait tout stupéfier et plonger toute la vie dans le silence, que le vieux major comprenait bien l’âme des tropiques, faite de contradictions comme celles que l’on voyait à présent: un soleil trop brûlant, clair, olympique, et qui brillait sur une torpeur de mort dont il était lui-même le responsable.³²

Sur le plan du discours, l’ambiguïté qui nous interpelle vient de la présence d’un narrateur multiple, qui oscille entre l’ironie et la critique, d’une part, et l’adhésion aux propos bizarres de Policarpo, de l’autre. Si ce narrateur reconnaît que son protagoniste est un visionnaire, il admet, en contrepartie, que ses motivations ne sont pas dépourvues d’une certaine logique. Par conséquent, Policarpo est le fruit d’un discours officiel, en même temps qu’un critique de ce même discours. À travers Policarpo, Lima met fictionnellement en scène la critique impitoyable d’une société qui condamne au ridicule et à la bizarrerie les vocations les plus profondes et les plus légitimes d’un peuple brésilien revendiquant le droit à la parole en ce qui touche tout particulièrement à l’avenir du pays.

²⁹ Barreto, *Triste fim de Policarpo Quaresma* 31. [“O general nada tinha de marcial, nem mesmo o uniforme que talvez não possuísse. Durante toda a sua carreira militar, não viu uma única batalha, não tivera um comando, nada fizera que tivesse relação com a sua profissão e o seu curso de artilheiro. {...} Nada entendia de guerras, de estratégia, de tática ou de história militar; a sua sabedoria a tal respeito estava reduzida às batalhas do Paraguai, para ele a maior e a mais extraordinária guerra de todos os tempos.”]

³⁰ Cândido Mendes, *A razão armada* (Rio de Janeiro: Garamond, 2013) 15.

³¹ Mendes 22.

³² Barreto, *Triste fim de Policarpo Quaresma* 78. [“Aí por depois do meio-dia, quando o calor parecia narcotizar tudo e mergulhar em silêncio a vida inteira, é que o velho major percebia bem a alma dos trópicos, feita de desencontros como aquele que se via agora, de um sol alto, claro, olímpico, a brilhar sobre um torpor de morte, que ele mesmo provocava.”]

C'est à ce titre que le critique Afrânio Coutinho attire l'attention sur la signification emblématique des personnages d'Olga et Ricardo:

La rencontre de ces deux personnages [Olga e Ricardo], puisqu'ils symbolisent l'alliance entre la "plénitude limitée" des couches populaires et la révolte contre l'aliénation, n'est ici nullement hasardeuse; elle exprime, au contraire, de manière concrètement esthétique, la vision du monde de Lima Barreto. Olga et Ricardo, en effet, représentent pour le romancier des alternatives concrètes à la petitesse de l'atmosphère bureaucratique qui sape misérablement l'humanité des hommes.³³

Sur le plan esthétique, l'une des contributions les plus importantes de Lima Barreto consiste en sa rupture avec le langage officiel académicien et son emploi d'une langue dépouillée, simple, directe et familière. Il importe peu à l'auteur de franchir la banalité du quotidien par la transgression poétique. Comme nous le rappelle Osman Lins, "entre l'ellipse qui embellit la phrase et la répétition qui imprime à l'écrit un air moins posé, il [Lima Barreto] préfère généralement la deuxième option au profit de la clarté et du naturel."³⁴

Nous estimons que c'est bien par ces caractéristiques que l'écriture de Lima apporte une nouveauté, car, tandis que la "haute littérature" s'organise autour de la différence et de la rupture esthétique, la littérature populaire, elle, s'organise autour de la répétition et de la redondance. Le choix opéré par l'auteur d'une esthétique fortement populaire – dans un cadre où les canons légitimateurs sont donnés par la "haute littérature" – semble désigner une prise de position quant au type de lecteur vers lequel il dirige sa production. C'est ainsi que Lima Barreto fait appel aux techniques feuilletonistes qui attirent le public ordinaire, peu familiarisé avec la littérature. Autrement dit, c'est plutôt par la réitération que par la surprise, même si celle-ci n'est pas absente de ses romans, qu'il entend retenir l'attention de son lecteur.

Flora Süssekind (1987), dans ses études sur la production fictionnelle brésilienne de la période qui va de la fin du XIXe siècle aux premières années du XXe siècle, souligne l'influence que les nouvelles technologies – photographie, cinéma, affiche et journal – ont exercé sur cette production, notamment sur ce qui relève du public auquel elle est destinée. Si, pour le lecteur cultivé, ce qui compte est la nouveauté, l'originalité et l'écriture énigmatique, l'attention du lecteur peu habitué à la lecture est retenue par la confirmation d'une attente et la présence d'un narrateur qui "lui explique" les énigmes éventuelles que peut cacher le texte. À ce titre, Silviano Santiago nous rappelle que

[l]es pseudo-écrivains populaires de maintenant oublient que le lecteur des feuilletons d'hier, de même que les consommateurs des feuilletons télévisés d'aujourd'hui se laissent plutôt séduire par l'appât de la répétition que par l'atout de la surprise. Le lecteur ordinaire voit son intérêt aiguisé par la redondance qui explicite, par la répétition d'une scène ou d'un dialogue, ce qui, souvent, ne lui a pas semblé assez évident lors de la représentation.³⁵

³³ Coutinho, *Realismo e anti-realismo na literatura brasileira* 52. ["O encontro e a ligação desses dois personagens {Olga e Ricardo}, simbolizando a aliança entre a 'plenitude limitada' das camadas populares e a revolta contra a alienação, não é uma simples casualidade: expressa-se aqui, de modo concretamente estético, a visão de mundo de Lima Barreto. Olga e Ricardo, com efeito, significam para o romancista alternativas concretas à mesquinha atmosfera burocrática que dissolve miseravelmente a humanidade dos homens."]

³⁴ Osman Lins, *Lima Barreto e o espaço romanesco* (São Paulo: Ática, 1976) 20. ["Entre a elipse que embeleza a frase e a repetição que infunda ao escrito um ar menos composto, prefere em geral esta segunda solução, que preservará a clareza e o natural."]

³⁵ Santiago, *Nas malhas da letra* 90. ["Esquecem-se esses pseudo-escritores populares que o leitor de folhetim ontem, e o espectador de telenovelas hoje, se deixa mais prender pela isca da repetição do que pelo anzol da surpresa. O leitor comum tem o seu interesse aguçado pela redundância que explicita, na repetição de uma cena ou de um diálogo, o que muitas vezes não ficou claro na dramatização."]

Lorsque Lima Barreto refuse l'ellipse et adopte les ressources caractéristiques de l'écriture feuilletoniste – sans pour autant réduire sa poétique à cela –, il fait preuve du souci d'élargir le public, en y intégrant des lecteurs qui seraient habituellement exclus du cercle réduit de la "haute littérature," et il mise par là même sur la possibilité d'un modèle réaliste-naturaliste à vocation nationale et populaire.

Le critique Sérgio Buarque de Holanda, qui réfléchit à l'œuvre de l'auteur du point de vue du modernisme, et lui attribue une valeur de sincérité due à son caractère fortement confessionnel, se plaint de l'absence d'"originalité" et de celle d'une "recherche formelle," postulats qui balisent la voie royale de l'accès à l'esthétique moderniste. Il affirme ainsi que "cet art ne démontre pas la moindre préoccupation avec les techniques qui servent à l'enrichir, voire le rénover," et avance que "la plupart du temps Lima Barreto se borne à mettre en place, appuyé par le talent que Dieu lui a octroyé et que les déboires de la vie ont épuré, les conventions traditionnelles de la nouvelle réaliste."³⁶

Il nous semble par trop évident qu'envisagée sous l'angle de l'exclusion d'une certaine esthétique populaire assumée par le modernisme, l'écriture de Barreto peut paraître "pauvre" et "redondante." Brouillé avec les "mandarins" de la littérature et placé en marge de la société lettrée qui dominait la production intellectuelle de son époque – aussi bien le marché de l'édition que le marché du journal –, Lima Barreto écrit pour de petits journaux, souvent d'opposition au régime en place, et réussit de la sorte à préserver son indépendance, empruntant le chemin qui avance à contrecourant de la littérature canonique.³⁷ Il peut donc reprendre la filière du réalisme-naturalisme populaire ouverte par Manuel Antônio de Almeida et oubliée après coup en faveur d'autres poétiques. Selon les propos de Carlos Nelson Coutinho,

Lima Barreto inaugure une nouvelle étape – moderne et populaire – du réalisme dans la littérature brésilienne. Tant dans son œuvre esthétique que dans sa production journalistique, le romancier *carioca* rompt définitivement avec toute version de l'"intimisme à l'ombre du pouvoir," et pose de manière claire et évidente la dimension sociale et humaniste du métier d'écrivain. Face à toutes les questions qu'il a dû affronter en tant qu'écrivain et journaliste, Lima a toujours tâché de trouver (et, dans la grande majorité des cas, il a effectivement réussi) une réponse authentiquement démocratique et populaire, capable d'ouvrir de nouveaux horizons – idéologiques et esthétiques – à la culture et à l'art dans notre pays.³⁸

Alliées à la pluralité des narrateurs dont les différents points de vue se croisent dans le texte, l'utilisation d'une langue simple et dépouillée, ainsi que l'incorporation du langage et des techniques du journal par la littérature, et la réflexion critique que cela entraîne annoncent et préparent le terrain à l'avènement du mouvement moderniste. Néanmoins, celui-ci fera abstraction de certains aspects signalés ici et orientera son esthétique vers la perspective de l'avant-gardisme. Ce changement de cap entraîne l'éloignement d'un public moins familiarisé avec les extravagances formelles que ce mouvement instaure. Nous estimons que l'intérêt porté à l'œuvre de Lima Barreto postérieurement entend rétablir ce lien avec un public écarté

³⁶ Sérgio Buarque de Holanda, "Em torno de Lima Barreto," in *Cobra de vidro* (São Paulo: Perspectiva/Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1978) 138.

³⁷ Resende 23.

³⁸ Coutinho, *Realismo e anti-realismo na literatura brasileira* 54. ["Com Lima Barreto, iniciou-se para a literatura brasileira uma nova etapa – moderna e popular – do realismo. Tanto em sua obra estética quanto em sua produção jornalística, o romancista carioca rompe decisivamente com qualquer versão do 'intimismo à sombra do poder,' colocando com grande clareza a dimensão social e humanista do ofício literário. Diante de todas as questões que enfrentou, como escritor ou periodista, Lima sempre tentou encontrar {e na esmagadora maioria dos casos efetivamente encontrou} uma resposta autenticamente democrática e popular, capaz de abrir novos horizontes – ideológicos e estéticos – para a cultura e para a arte de nosso país."]

de la lecture à cause de l'hermétisme des modernistes. En fait, la portée critique du naturalisme populaire proposé par Lima Barreto introduit sur la scène littéraire brésilienne une poétique de représentation de la réalité qui met la lumière sur la vraie vie, soit "la vie telle qu'elle est..."³⁹ tout en élargissant le champ du naturalisme en littérature.

³⁹ Allusion au titre d'une série de chroniques à fort accent naturaliste de l'écrivain brésilien Nelson Rodrigues (1912-1980).