

CRITIQUES, DISCOURS CRITIQUES ET CRITIQUE DU DISCOURS (Aspects d'une écriture)

Elena Andreoli-RALLE *

Quelques problèmes critiques

Force est de constater que l'analyse systématique et exhaustive de l'écriture et du style de Graciliano Ramos n'a pas encore été faite. Le but de notre étude est cependant plus modeste: jeter quelques lumières sur cette question et indiquer quelques perspectives qui pourraient contribuer au débat qui s'est engagé, depuis longtemps, sur cet aspect de son œuvre.

Notre hypothèse de départ* consiste à considérer que tout langage est daté. Tout discours** montre en lui-même les traits socio-culturels et idéologiques qui fondent sa spécificité par rapport aux autres discours qui lui sont antérieurs ou postérieurs, qui l'opposent ou le rapprochent de ceux qui lui sont contemporains. Le discours littéraire - (et le discours critique) -, n'échappe pas à cette règle générale: souvent sa **différence** historique, artistique ou idéologique est le résultat du travail conscient et volontaire de l'écrivain sur son écriture et sur le code linguistique. Décrire cette différence n'est cependant pas une tâche facile dans la mesure où un écrivain ne produit pas un

* Ex-docente da FCL-UNESP- Araraquara e Université de Besançon

** Nous employons ici le terme **discours** au sens d'ensemble des énoncés, des messages, d'un individu ou d'un groupe, étant entendu qu'il s'agit là, pour les linguistes, d'un ensemble qui peut être oral ou écrit et qui présente une certaine logique interne, qui se constitue en système susceptible d'être décrit par des méthodes linguistiques ou sémiologiques.

discours homogène - il est recherche et évolution - dans la mesure où l'écrivain peut tendre à l'ambigüité pour des raisons pouvant varier infiniment, dans la mesure enfin où son cheminement idéologique et artistique est plus ou moins problématique. En outre, la particularité du discours littéraire d'un écrivain sera, pour le critique, plus obscure et plus inaccessible s'il ne peut le situer par rapport à l'histoire individuelle, à la réalité qui l'engendre, à la société à laquelle ce discours s'adresse à un moment donné, à la culture dans laquelle il baigne et où il assume des valeurs et des significations particulières et multiples .

Aussi nous avons voulu comparer l'œuvre littéraire et l'œuvre critique de Graciliano Ramos (du moins en partie). En outre nous avons voulu nous plonger un peu dans l'atmosphère des années où son œuvre a été éditée en parcourant les différents textes critiques que nous avons pu consulter et qui en parlent. Si ce discours critique révèle l'évolution de l'image que l'on se fait de Graciliano Ramos à travers le temps, il montre surtout dans quel débat esthétique et idéologique il s'insère, quel rôle il y joue

- * Il est évident, par exemple, que toute l'expérience militante de Graciliano Ramos reste inaccessible à la plupart des critiques brésiliens et étrangers. Lorsqu'elle est accessible pour certains, elle est inutilisable à cause des contraintes et des dangers que pose depuis longtemps la répression politique et culturelle dans un pays comme le Brésil. Dans une note d'Álvaro Lins à un article de 1947 réédité avec d'autres dans l'édition espagnole de *Vidas Secas* (Coll. Austral. - Espasa-Calpe, Madrid 1974) nous lisons:

"Cet auteur a tenté de réaliser - et le romancier y attachait lui-même un grand intérêt - une interprétation de l'œuvre de G. R. du point de vue du marxisme, car il voulait profiter du fait que celui-ci était entré, deux ans auparavant, au parti communiste. Cela s'avéra impossible: au moment où furent publiés ses livres et quand, donc, el préparait cet essai - en juillet 1947 - les communistes brésiliens étaient sous le coup de la répression déclenchée par le gouvernement du maréchal Dutra. Pour les intellectuels ce gouvernement - que cela soit la honte de ceux qui y occupèrent des postes - a été le plus violent, le plus grossier et le plus malhonnête de tous les gouvernements républicains." (P. 29, note 10).

Il faudra donc tenir compte dans les analyses et du discours de G.R., entre autres, et de celui de ses critiques, du fait qu'ils ne pouvaient certainement pas tout dire ou dire comme ils auraient souhaité le faire.

ou quel rôle on veut lui faire jouer. Et c'est autour du langage que s'organise une part importante de ce débat.

La plupart des premiers textes critiques sur Graciliano Ramos relèvent d'analyses globales concernant son œuvre de fiction, principalement ses romans. Il est presque sûr que ses articles de journaux, ses contes, restent longtemps méconnus de la grande majorité des critiques. D'autres ne font que l'analyse de *Vidas Secas* en élargissant leurs conclusions à l'ensemble de l'œuvre. Nous avons pensé qu'il serait intéressant d'interroger certaines conceptions traditionnelles qui pèsent sur l'œuvre de Graciliano Ramos et qui dominent encore les lectures qui en sont faites aujourd'hui. Chez les interprètes plus modernes l'apport des nouvelles méthodes s'inspirant de la linguistique, la recherche d'une objectivité et d'une rigueur qui tend à la pratique scientifique dans la description de l'objet littéraire ont parfois limité les risques de déformation, mais très souvent les ont favorisés. Cependant comme l'image d'un auteur et de son œuvre, en tant qu'éléments de l'histoire, est une perpétuelle construction collective et diachronique, ce **portrait-robot** tendra de plus en plus à s'identifier avec l'original tout en se parant des mythes nécessaires.

Enfin, comme Graciliano Ramos a depuis très tôt - plus exactement depuis 1915 -, exercé lui-même le métier de critique nous avons pensé qu'il serait utile de comparer ce qu'il dit à ce que l'on disait de lui.

Dans l'un des premiers essais sur ses quatre romans, Álvaro Lins jette les premières bases de son portrait littéraire .

* Álvaro Lins est le plus important des critiques brésiliens de la deuxième génération moderniste et son œuvre, qui comprend plusieurs volumes de recueils d'articles (*Jornal de Crítica* qui va de 1941 à 1951 en compte à lui seul 6), constitue la source la plus importante d'informations pour l'étude de la littérature de cette époque. Sur Graciliano Ramos il a écrit un article sur *Vidas Secas* en 1941 (in *Jornal de Crítica*, - 2^a série, Livraria José Olympio Editora, 1943, cap. VI, p. 73 à 82), un autre sur *Infância*, lors de sa parution, en septembre 1945 et un dernier sur l'ensemble de son œuvre de fiction, en juillet 1947. Tous ces articles ont été d'abord rassemblés et publiés sous le titre de *Valores e misérias das Vidas Secas* (Tr. de José Luiz

Un grand nombre de ses observations seront reprises et développées par des générations de critiques. Déjà en 1941 il voyait dans cette œuvre **difficile**, à laquelle un accueil agité et polémique creusait d'emblée une place à part dans la littérature contemporaine, l'hégémonie indiscutable du thème de l'*introspection* et du *psychologisme*. Les personnages n'étaient que la projection de l'auteur lui-même dont le mystère et l'**anormalité psychique** perçaient sous la carapace de l'homme anodin. Cette **anormalité** occulte qui lui suggère le rapprochement avec des auteurs comme Machado de Assis et comme Octávio de Faria, ne fera pas l'objet d'une analyse approfondie car Alvaro Lins considère comme un acte de violence que de projeter sur un auteur vivant l'image de sa personnalité secrète. Il renoncera donc à faire **l'interprétation de son profil psychologique à travers ses romans**. Ensuite, reprenant une idée de Osório Borba *, il verra dans l'œuvre de fiction de G. Ramos, deux lignes convergentes de sa personnalité: c'est ... **un homme de son milieu physique et social, en même temps qu'un romancier tourné vers l'introspection l'analyse et les thèmes psychologiques**

En le comparant avec Machado de Assis il est sensible au fait que les deux auteurs auraient tendance à **contempler ... avec une froide impassibilité la misère humaine de ses personnages.**

Il n'est pas exagéré de dire que le créateur est cruel à l'égard de sa créature. C'est un cas qui rappelle celui de Machado de Assis. On pourrait trouver bien des traits communs à Machado de Assis et à Graciliano Ramos.

Diaz Liaño, - Editorial Espasa-Calpe, Coll. Austral, Madrid 1974). Qu'il ait été le premier grand critique de G.R. nous le déduisons d'une autre note (n. 9) de l'article cité dans notre deuxième note où il dit que:

"A cette époque il n'existait encore aucune étude d'ensemble - aujourd'hui il y a l'important essai de Antônio Cândido- sur la création de Graciliano Ramos. C'est l'auteur de ces chapitres qui a dû s'en charger, avec un résultat modeste cependant, et avec une autre difficulté: il s'agissait d'un romancier encore vivant, et dont personne ne pouvait savoir alors si son œuvre était achevée ou non." (p. 29).

* Borba, Osório: *A Comédia Literária*. Rio de Janeiro 1941, rééditée récemment par l'Editora Civilização Brasileira, S.A.

** Lins, Álvaro: *Jornal de Crítica*, 2^e série, p. 76.

Malgré les réticences du romancier qui affirme ne pas avoir encore lu Machado de Assis, le critique insiste et trouve d'autres points de convergence entre les deux écrivains:

Ce qui rapproche mr. Graciliano Ramos de Machado de Assis c'est qu'ils ont la même conception de la vie, qu'ils portent le même jugement sur les hommes; en plus, leur tempérament a une structure assez semblable. Mais la création romanesque de mr. Graciliano Ramos me semble plus féroce et plus cruelle. Machado de Assis éprouvait des sentiments comme l'indifférence ou le scepticisme, son humour était destructeur mais serein; mr. Graciliano ressent de la haine ou du mépris et son humour -très rare, par ailleurs- a un caractère sombre et âpre. Au bout du compte son œuvre est une satire violente, un pamphlet furieux contre l'humanité.

Ses personnages n'obéissent qu'aux instincts et aux intérêts matériels. Leur égoïsme est celui des vaincus, non celui des vainqueurs:

Ils en concluent que la vie n'a ni sens ni but. Nous sommes devant la philosophie du néant -celle de la négation absolue ou de la destruction absolue- que mr. Graciliano Ramos cultive chez ses personnages.

Nous sommes, ici, devant la première analyse faisant apparaître l'aspect **pessimiste** de l'auteur et l'impression que son œuvre est une démonstration de l'**absurdité du monde et de son opacité kafkaïenne**:

L'ascension de Paulo Honório ou la décadence de Luis da Silva sont des chemins différents vers le même nihilisme. Les autres personnages ne s'écartent pas de ce but mélancolique. Dans leur vie ils sont perdus et abandonnés et ils ne savent rien ni de leur origine ni de leur destin. C'est en eux-mêmes que leurs actes ont leur origine ou leur justification hors de toute préoccupation morale ou transcendante.

Et finalement voici le saut logique par lequel, en parlant des vestiges de **naturalisme** qui parsèment son œuvre, est une démonstration de l'**absurdité du monde et de son opacité kafkaïenne**:

L'ascension de Paulo Honório ou la décadence de Luis da Silva sont des chemins différents vers le même nihilisme. Les autres personnages ne s'écartent pas de ce but mélancolique. Dans leur vie ils sont perdus et abandonnés et ils ne savent rien ni de leur origine

* Id., p. 77.

ni de leur destin. C'est en eux-mêmes que leurs actes ont leur origine ou leur justification, hors de toute préoccupation morale ou transcendante.

Et finalement voici le saut logique par lequel, en parlant des vestiges de **naturalisme** qui parsèment son œuvre, on y voit les donnés d'une conception **matérialiste** de l'homme et de la vie et une éthique de **relativismo moral**:

Le monde romanesque de mr. Graciliano Ramos ne s'écarte jamais d'une conception de type naturaliste. Mr. Graciliano Ramos nous présente l'étrange phénomène d'un romancier introspectif, intériorisant, analytique, qui ne tient compte que de la condition matérialiste de l'homme. Un romancier de l'âme humaine, qui a une conception matérialiste de l'homme. Un romancier de l'âme humaine, qui a une conception matérialiste des hommes et de la vie. C'est le matérialisme des personnages qui les conduit à avoir une morale relative. Ils ne pratiquent pas la bonté, ils ne croient même pas qu'elle puisse exister .

Du **naturalisme** il faut bien dériver vers la froide expérimentation, la dissection de l'homme réduit à l'état de cobaye, enfin tout ce qui ne peut qu'effrayer profondément l'esprit des lecteurs croyants et bien pensants. Alvaro Lins le rapprochera donc plus volontiers de Stendhal que de Dostoïevski **. Le traditionnel combat entre intelligence et passion réapparaît dans l'analyse et Graciliano Ramos ne sera pas capable d'exprimer l'angoisse mais seulement d'en écrire l'histoire ***.

* Id., p. 78.

** Voici ce qu'il dit:

“C'est pour cela que la réalité de mr. Graciliano Ramos est une réalité statique et non dynamique. Dostoïevski est lui un exemple de réalité dynamique. Celle de mr. Graciliano Ramos, cependant, ne le sera jamais, parce que c'est un rationaliste et un raisonneur, un homme qui analyse, un expérimentateur froid. Il est de la race de Stendhal et, en aucun cas de celle de Dostoïevski. C'est pour cela que son roman découle davantage de l'**histoire** d'une angoisse que de l'**angoisse** en elle-même. Une angoisse rationalisée et historique, et non une angoisse naturelle et présente. L'état de délire, d'exaltation, de possession, l'état dyonisiaque capable d'exprimer l'angoisse, mr. Graciliano Ramos ne le connaîtra jamais. Son état peut être défini comme celui d'historien de l'angoisse. C'est un état de raison, de lucidité, de sobriété. Le critère qui fonde son œuvre est le critère d'intelligence: sa réalité est cérébrale et abstraite.” (id. p. 81).

Le discours critique s'organise ainsi à partir d'intuitions qui restent assez crédibles parce que partagées - en gros - par le lecteur, mais qui se développent, hélas!, trop indépendamment du texte et qui se nourrissent plutôt de l'idéologie du critique que de celle de l'auteur analysé. La difficulté consiste en effet à essayer de corriger ces glissements qui donnent à l'analyse de l'œuvre l'air d'une caricature.

Pour le lecteur d'aujourd'hui des termes comme **cruauté**, **pamphlet furieux contre l'humanité**, etc., semblent en vérité tout à fait déplacés. Les exemples ne manquent pas. Ils prouvent tous que l'image de Graciliano Ramos et de son œuvre - avec laquelle il est censé se confondre-, se construit en oscillant parfois entre des figures extrêmes, des portraits qui s'opposent, se confondent, se superposent, ou se juxtaposent au gré des discours critiques dont il serait intéressant de retracer l'évolution.

La qualité des arguments et des méthodes d'analyse s'affineront, la sensibilité plus ou moins grande de ses différents exégètes donneront à l'homme et à l'œuvre des dimensions nouvelles. Leur image se complétera au fil des années. Cependant les principaux thèmes critiques resteront indiscutés devenant des sortes d'axiomes dans le cadre desquels l'œuvre de Graciliano Ramos semble étouffer et **ruer dans les brancards**.

Graciliano Ramos est-il un auteur foncièrement **classique** comme le veulent certains ? - et ils sont **nombreux** !

*** Voir note précédente.

* Sur le problème complexe des aspects classiques ou modernes de l'œuvre de Graciliano Ramos et sur celui de sa place incontestée parmi les **maîtres** de la littérature brésilienne voir surtout:

1. *Alvaro Lins* : articles cités. En particulier l'article "**Província e Nação**", in *Jornal de Crítica*. 3^e série, J. Olympio 1944, Cp. XV, p. 190 à 222.
2. Antônio Cândido, dont l'œuvre critique concernant notre auteur est l'une des plus connues, retrace l'évolution du style et présente des analyses importantes sur ces aspect.
3. Voir en particulier l'article de Carlos Nelson Coutinho: "**Uma análise estrutural dos romances de Graciliano Ramos**", (in: *Revista Civilização Brasileira* Ano I, nº 5-6, Ed. Civ. Brasileira, Rio de Janeiro, março de 1966, p. 152 à 150).
4. Voir aussi les histoires de la littérature brésilienne contemporaine et les

N'est-il pas un écrivain moderne parfaitement intégré dans les mouvements d'avant-garde comme affirment d'autres ?

articles de synthèse comme par exemple: - Manuel Bandeira: *Brief History of Brazilian Literature*. (tr. Edward Dimmick, Washington, Panamerican Union, p. 152-153);

- Lídia Besouchet & Newton Freitas: *Literatura del Brasil*, (Ed. Sudamericana, Col. Ensayos Breves, B.A. 1946, p. 131 à 138);

- Lúcia Miguel Pereira: *50 anos de Literatura*. (Serviço de Documentação do M.E.C. - Os Cadernos de Cultura, R.J. 1952, p. 6, 7, 8 et 26, 27); etc.

5. J. Roche: "Étude Quantitative du style de Graciliano Ramos, *Vidas Secas* (in: Séminaire Graciliano Ramos, *Publication du Centre de Recherches Latino-Américaines de l'Université de Poitiers*, Poitiers janvier 1972). Voici la conclusion de cet essai: "Voilà pourquoi on peut déjà parler de lui, en tout bien et tout honneur, comme d'un auteur classique ! (p.53).

6. Homero Silveira: *O Romance Realista*, in *Revista da Universidade de Campinas*, n° 13, outubro de 1957, Ano IV, p. 168.

Et tant d'autres.

* Les critiques qui ont essayé de dégager les aspects modernes de son œuvre, soit d'un point de vue purement stylistique, soit de celui des techniques narratives ou de celui de la vision du monde sont, fondamentalement, les suivants:

1. Hernani Donato. Dans une discussion sur le roman moderne, il affirme que Graciliano se situe parmi les romanciers **d'avant-garde**: "Essayez -dit-il- de lire quelques pages d'un récit construit selon le système du dix-neuvième siècle et ensuite, le même nombre de pages d'un roman de Caldwell, de Silone, de Glaeser, de Graciliano. Vous apprendrez d'un seul coup la différence." Les critères de définition du roman moderne sont d'après lui: **la discontinuité temporelle, l'influence de la télévision et du cinéma** qui entraînent les techniques **de rotation des scènes, la fusion des plans mentaux avec des attitudes définitives, le monologue intérieur et l'élimination de l'auteur comme POINT, l'action simultanée, la structure propre et fonctionnelle** etc... (in: *Romance Regional Paulista - Revista da Faculdade de Campinas* n° 13, outubro de 1957, p. 172).

2. Hermann Lima: *El cuento brasileño* (in *Ficción*, n° 11, Buenos Aires, enero-febrero, 1958, p. 109).

3. Carlos Nelson Coutinho: op. cit. note 10.

4. Leticia Malard: *Ideologia e Realidade em Graciliano Ramos*. Ensaio de Literatura Brasileira (Editora Itatiaia, B. Horizonte, 1976). Excellente étude d'ensemble.

5. John Parker: "An Aspect of Metaphor in the Novels of Graciliano Ramos", (in: *Publications du Centre de Recherche Latinoaméricaines de l'Université de Poitiers* - 1975, p. 195 - 209). Après avoir dit que José Américo, Jorge Amado e Lins do Rego sont des **novelists of situation, not of character** et **continuers of nineteenth European fiction**, il affirme que:

Penche-t-il plutôt du côté d'une vision du monde **pessimiste**, plutôt du côté du **psychologisme** et de l'**introspection** que du côté de la **dénonciation des injustices sociales** ?

En outre, lorsque Graciliano Ramos adhérera en 1945 au Parti communiste brésilien, les critiques s'interrogeront désormais aussi sur la portée idéologique de son œuvre. Est-elle une démonstration de l'idéologie marxiste ou sa négation ?

Graciliano's man is the man of a our time, the probleme hero - or anti-hero - with his terrible - constraints and communication problems: his characters respond to both social and personal pressures, and their psychology is related to both".

6. Eduardo Portella: *Dimensões*. I, (AGIR Ed. R.J. 1959) Cf. "Actualidade do romance nordestino" et "Problemática do memorialismo".

7. Osman Lins: "Graciliano, Alexandre e Outros" (in: - *Suplemento Literário de O Estado de São Paulo*, du 26 mars 1972, n° 756, ano XVI).

8. Antônio Houaiss: *Crítica Avulsa*. (Publicações da Universidade da Bahia, n° 23, série III, 1960). Cf. - en particulier: "Viagem", p. 11 à 115).

9. Voir aussi Virgínius da Gama e Melo, "O romance nordestino de 1928 à 1961", Communication présentée au *Segundo Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária*, publié par Faculdade de Filosofia de Assis, São Paulo, 24 juillet 1961.

Contient une étude de stylistique comparée.

10. Et beaucoup d'autres.

- * Depuis le **nihilisme implacable et dévastateur** que Á. Lins croit voir dans l'œuvre de G.R. (II article cité, sept. 1945, ed. esp. de V.S. p. 28) en passant par l'analyse de ce **pessimisme** fondamental qu'en fait Antônio Cândido dans ses brillants essais jusqu'aux études de M.R.A. Lawton et M. José Alves (voir le volume du *Séminaire Graciliano Ramos*, dont nous avons déjà parlé) le nombre des textes critiques qui développent ce thème est tellement grand que cet aspect de l'œuvre de G.R. est devenu un véritable lieu commun. Il faut souligner que Antonio Cândido n'arrive certainement pas aux mêmes conclusions. Déjà dans ses essais publiés sous le titre: *Brigada Ligeira*, en jetant son regard de sociologue sur l'évolution du roman brésilien de cette époque (le livre est publié chez Marins en 1945), il y voit une tendance nouvelle qui correspond au **sourd mouvement de prise de conscience des classes qui commencent à accéder à la vie politique, la "masse rurale et prolétaire"**, et qui se répercute dans le domaine esthétique: **Des écrivains prenaient une attitude décadente pour arriver au peuple. D'autres procédaient à une analyse sans pitié de leur classe, comme mr. Graciliano Ramos pour la petite bourgeoisie et comme mr. Otavio de Faria, venu d'un autre courant pour la grande. Plus récemment il dira que chez G.R. o social não prevalece sobre o**

Ces questions n'ont pas encore trouvé de réponse définitive, et peut-être ne la trouveront jamais. Plus l'auteur est complexe plus les interprétations de son œuvre risquent de prendre des directions contradictoires. Dans le cadre de notre travail nous ne voulons que montrer quelques aspects de ce dialogue à bâtons rompus entre les critiques et l'œuvre critiquée. Et comme nous ne pouvons tout analyser dans cette étude, nous choisissons le problème du **langage** de Graciliano Ramos qui, malgré quelques études excellentes, reste l'un des aspects insuffisamment exploré par la critique.

Péripiéties d'un style

Pour Álvaro Lins, le style de Graciliano Ramos est une des preuves de son **classicisme**. S'il emploie un langage **populaire**, ce langage n'est pas moins **rigoureux et pur-classique**, **pouvons-nous dire** et il découle de la conception même du monde et de l'homme:

La dureté et la froideur de ses souvenirs donnent lieu à un style sobre, ascétique et sans ornements. La prose de Graciliano Ramos est moderne par son caractère dénudé, par son vocabulaire, par ses mots, par sa syntaxe et elle est classique par sa correction, par le ton hiératique des phrases. Elle ne met pas en valeur la beauté, dans le sens hédoniste du mot, mais la précision, la capacité de transmettre des sensations et des impressions avec un minimum de métaphores et d'images, en jouant à peine, en ne faisant qu'effleurer les mots qui sont surtout objectifs.

Déjà dans son premier essai il parlait de l'ascétisme du style de Graciliano:

psicológico, embora não saia diminuído. ("Graciliano Ramos", in: *Presença da Literatura Brasileira*. Vol. III, Difusão Européia do Livro, 1964, p. 295, 296).

* Voir en particulier l'article de M.R.A. Lawton: "**Vidas Secas Entre l'être et les choses**" in *Séminaire G.R.* Poitiers 1972. Voir aussi les chapitres: **Espaço, tempo e formas sintáticas** et **Registros da fala** du livre de Leticia Malard déjà cité (note 11); l'essai de John Parker: **An aspect of Metaphor in the Novel of G.R.** (in *Séminaire G.R.*), Poitiers 1972); etc.

** A. Lins, "**Las Memorias del novelista...**", ed. esp. de *Vidas Secas*, p. 27.

Je trouve admirable ce style concis, qui unit les mots et leur sens, qui est d'un ascétisme rigide tant dans la narration que dans les dialogues, tous rapides, exacts, précis. Les dialogues et la narration font de mr. Graciliano Ramos un maître du métier de romancier. Un maître de l'art d'écrire, j'insiste, et je suis certain de ne pas me tromper.

Concision, ascétisme, sobriété, le pas vers la métaphore n'est qu'une glissade:

Tous ses personnages sont vraiment des vies sèches. Ses personnages comme le style du romancier.

Et la métaphore aura longue vie!

Ascétisme, classicisme et sécheresse seront les termes constamment repris par les critiques postérieurs pour décrire succinctement le langage de G. Ramos. Antônio Cândido qui en retrace l'évolution, n'y échappera pas et reprendra aussi l'idée du **classicisme** de l'auteur au sens de capacité de résister à l'épreuve du temps et de s'ériger en modèle:

La sèche lucidité du style, le trait acéré du tempérament, le courage de son exposition ont donné une portée durable à une des visions les plus honnêtes que notre littérature ait produit sur l'homme et sur sa vie.

Un modèle comme le grand Machado de Assis:

L'exposition cède la place à la synthèse. Et c'est dans cet aspect que la langue est importante, depuis la phrase concise, claire, correcte et réduite à ses éléments essentiels, jusqu'au vocabulaire méticuleusement choisi. Certes ce romancier occupe une position relais dans le roman brésilien moderniste, mais il plonge ses racines dans le langage de Machado.

Rachel de Queiroz reprend la même idée dans une synthèse admirable, au style plus explosif que **classique**:

Maître du sarcasme et du pessimisme, avec sa mière sèche, son enthousiasme ni grandiloquence, Graciliano se détache du reste de notre littérature nationale, et en cela on ne peut le comparer qu'à

* Id., "Graciliano Ramos en términos de construcción..." *ibid.* p. 20. La citation est de l'article original: "Vidas Secas" (in J.C. II série, p. 81).

** Id. *ibid.*

*** Antônio Cândido: "Ficção e Confissão". in: *Caetés*. - Livr. Martins, S.P. 1969.

**** Id. *Presença da Literatura Brasileira*, III, p. 296.

notre sublime mulâtre, parce qu'il est aussi un maître du langage qu'il domine avec une sûreté raffinée. Au Brésil, il n'y a, à mon avis, que Machado et Graciliano pour offrir la recontre, chez une même personne, de l'authentique vocation du romancier et d'une virtuosité linguistique inégalable. Ici pas de talent sans style, ni le contraire, un style sans talent. Chez Graciliano Ramos nous avons à la fois le talent et le style, la force créatrice du romancier qui se sert de manière incomparable de cet instrument verbal de haute qualité qu'est son style littéraire, si personnel, si parfait dans son refus de la préciosité, précis dans son refus des détails banals. Le réalisme souvent cru de l'expression n'entre jamais en conflit avec l'élégance sans clinquant, avec la sévère beauté de l'ensemble.

Style qui résulte du travail constant et intense, style qui évolue:

*sur un rythme sûr depuis le ton vaguement brillant et léger, un peu à la manière de Eça de Queiroz, de son premier roman *Caetés*, jusqu'à la perfection classique, définitive de la forme antique de *Vidas Secas**

...

Et cette femme, écrivain ^{***}prestigieux, qui lui avait peut-être servi de modèle autrefois ^{**} et dont le talent précoce

* Rachel de Queiroz: Apresentação de *Linhas Tortas*, Martins, São Paulo, 1967. L'original en portugais mérite d'être cité: "E sendo assim, mestre do sarcasmo e do pessimismo, à sua maneira seca, sem entusiasmo e sem grandiloquência, Graciliano se isola na literatura nacional, só tendo pareçença com o nosso sublime mulato, porque também é mestre da linguagem, que domina com refinada segurança. No Brasil só ele e Machado, quero crer, realizaram o encontro, na mesma pessoa, da autêntica vocação do romancista com insuperável virtuosismo lingüístico. Nada de talento carecido de estilo, ou nada do oposto, o estilo carecido de talento. Temos em Graciliano Ramos simultaneamente ambas as coisas, talento e estilo, a força criadora do romancista se servindo superiormente daquele instrumento verbal de alta qualidade que é o seu estilo literário e tão pessoal, tão perfeito e sem preciosismo, tão preciso e sem mesquinha de detalhes, e sem que o realismo muitas vezes cru de certa expressão jamais entre em choque com a elegância sem ouropéis, a severa beleza do conjunto."

** "... num ritmo seguro desde o tom vagamente brilhante e ligeiro, um pouco à Eça de Queiroz, do seu primeiro romance *Caetés* até a perfeição clássica, definitiva da forma artística de *Vidas Secas*..."

*** Cf. l'essai de Leticia Malard, déjà cité. L.M. fait une comparaison entre *O quinze* de R.Q. et *Vidas Secas* en relevant les correspondances textuelles entre les deux romans (p. 104 à 112).

avait été l'objet d'une grande admiration de la part de Graciliano, s'incline, elle aussi, devant son mérite exceptionnel:

La gloire du romancier de Angústia est si grande qu'elle n'appartient plus à personne, et si par suite d'un hasard ou d'une catastrophe naturelle ou politique, un incendie avait détruit toute la littérature brésilienne à l'exception des livres de Graciliano Ramos, ces romans suffiraient à la justifier; seuls à avoir échappé aux flammes ils proclameraient que pendant ses trois siècles de vie notre littérature n'aurait pas vécu en vain.

La métaphore de la **sécheresse** est partout présente. Elle prépare le terrain à un glissement tendant à identifier, chez notre auteur, la forme, la signification, la personnalité et finalement l'idéologie. Souvent elle favorise un amalgame très discutabile:

*language "sec" = absence d'humour = pessimisme = aliénation;
language "dépouillé" = structure nette = circularité = fermeture =
absence de perspectives = négation du marxisme, et ainsi de suite.*

A la **sécheresse** du style correspond la **sécheresse** de l'homme qui se meut dans un monde sans solidarité et sans amour, la vision impitoyable d'une humanité sans avenir. Ce glissement est parfois très subtil et difficilement repérable. Il faut saluer certaines études récentes qui s'attaquent, bien que très partiellement et sans que les critiques arrivent nécessairement à des conclusions différentes, à l'acceptabilité de cette métaphore descriptive dont se servent nombreux commentateurs. M. Jean Roche s'interroge sur l'adéquation du mot **sécheresse** dans la description du style de Graciliano Ramos; M.R.A. Lawton pénètre profondément dans la problématique du langage dans *Vidas Secas* en dévoilant sa complexité; M.J. Alves ne croit pas à la structure **fermée** de ce roman .

* Rachel de Queiroz: op. cit.: *O tamanho da glória do romancista de Angústia não está nas mãos de ninguém. E se por um acaso, por obra de uma catástrofe natural ou política, sumisse num incêndio toda a literatura brasileira e só sobrassem do fogo os livros de Graciliano Ramos, bastariam esses romances para justificá-la; sozinhos eles afirmariam que nos três séculos de vida a nossa literatura não existiria envão.*"

** Cf. *Séminaire Graciliano Ramos*. Poitiers, 1972.

Cela dit, la description du style de Graciliano reste incomplète. Par ailleurs, pour expliquer le phénomène de ce glissement dont nous avons parlé, il faudrait sans doute reprendre les différents discours critiques où cette métaphore descriptive est employée, établir les contextes et analyser les composantes sémiques du mot "sécheresse" et de ses variantes combinatoires ou stylistiques (synonymes inclus) pour découvrir les zones d'intersection où des termes descriptifs des aspects linguistiques peuvent commuter avec des termes descriptifs d'aspects psychologiques, philosophiques, etc. Le fonctionnement du discours critique en général n'a pas encore été l'objet d'une description sémiotique systématique.

Notre objectif est bien plus modeste. Nous limiterons ici à rassembler quelques données qui peuvent contribuer à une vision plus globale du problème du style et du langage chez Graciliano. Pour ce faire nous allons parcourir rapidement ses écrits critiques qui très tôt - dès 1915 - nous proposent des réflexions, parfois très spirituelles, sur ce sujet.

Pour le jeune journaliste de *Traços a Esmo* et de *Linhas Tortas* le style, la langue littéraire, sont un souci constant. Il n'en sera pas autrement pour l'auteur de *Caetés*, que le pose à travers son personnage, lui-même journaliste et **romancier en herbe**: João Valério. *S. Bernardo* s'ouvre aussi sur un débat sur le style. Partout dans l'œuvre de Graciliano nous retrouverons cette préoccupation constante de la langue et du style.

En mars 1915, dans le *Jornal de Alagoas* il écrit, dans un style assez violent et percutant, un article contre des fanatiques portugais qui avaient détruit un monument de Eça de Queiroz à Lisbonne. L'admiration inconditionnelle de cet écrivain, à qui plus tard on le comparera, éclate sans restrictions. Il semble ne pas trop croire aux défauts, surtout stylistiques, qu'on lui attribue

Dans un article sur les délices du cinéma il raille les **puristes** aveugles qui se plaignent que le septième art soit un

* G. Ramos: *Linhas Tortas*, Martins, S.P., 1967 (p. 16).

véhicule de **pavorosas irreverências ao nosso querido idioma**. Et il demande:

*Mais s'agit-il d'irrévérences si on les compare à beaucoup d'autres bien plus visibles, surtout dans les éditions portugaises des livres français ? Un traducteur de feuilletons n'a-t-il pas baptisé une **Place du Chapelet**, c'est-à-dire à peu près notre **Largo do Rosário**, **Place du Chapeau** ? Et les rives du Danube ? Rien d'étonnant à trouver parfois sur la pellicule une petite lettre avec des invraisemblances lyriques qui abîment l'amenité d'une idylle.*

Le langage devient peu à peu l'un des lieux - et l'outil par excellence - du jeu comique qui dément très vivement cet aspect excessivement sérieux que maints critiques s'efforcent de voir en lui.

L'expression correcte et adéquate, le langage **sans défauts**, est son premier grand souci. Dans un autre article, de 1916, écrit seize ans avant son premier roman *Caetés* où il développera la même idée, il crée la première image du "mot-caeté", le mot sauvage ou à demi civilisé qui se glisse subrepticement dans le texte et que la netteté de l'écriture imprimée fera ressortir scandaleusement:

A vez-vous éprouvé, cher monsieur, la sensation désagréable de découvrir dans un article que vous avez signé dit-il au un adjectif intraitable qui rompt l'harmonie des mots voisins, ou un pronom indésirable qui s'introduit là où on ne l'appelle pas.

Ce mot est un véritable être vivant, sournois comme un indien:

Ah, le vocable intrus qui se déguise pour se glisser dans une période et qui y reste, crispé, tel un jeune sauvage parmi le monde civilisé

Chez les civilisés il est mal à l'aise, le mot **parece ali estar a gritar como um condenado em sua camisa de força**. Et l'humour éclate:

* L.T., p. 28-29: "Mas que são essas irreverências em vista de muitas outras que nos saltam aos olhos, principalmente nas edições portuguesas de livros franceses ? Já não houve um tradutor de folhetim que batizou certa **Place du Chapelet** coisa assim parecida a **Largo do Rosário**, por **Praça da Chapeleta**? E as orilhas do Danúbio ? Não admira pois, que por vezes apareça na fita uma pequena carta com líricas discordâncias que estragam a amenidade de um idílio."

Et tout cela à cause de la banale inversion d'une lettre sans importance. La chose paraît insignifiante mais elle a le pouvoir de transformer les chaumes en chaves, les hampes en lampes, les corps en cornes.

Imaginez le désespoir d'une poétesse qui après avoir terminé un sonnet sur ce vers :

"Je pars me réfugier dans une ultime escale", l'ait vu publier ainsi :

"Je pars me réfugier dans un ultime enfant".

(Ce n'est qu'une équivalence car Graciliano joue sur porto-port- et parto-accouchement)

Car comme cela se doit pour une poétesse elle doit être célibataire, sans enfant...

On peut finir par trouver malgré tout une justification: il s'agit d'un enfantement intellectuel. Ce qui ne laisse pas d'être désagréable. Il est préférable de ne pas attendre d'enfants. (25)

Et il ajoute plus loin:

Il est plus désagréable, pourtant, d'être pris pour un idiot parce q'une consonne grincheuse grippe que de faire de maladroits échanges avec des collègues sans vergogne.

La langue doit être maniée *avec rigueur* pour éviter le ridicule assemblage de termes incompatibles, maladie *assez répandue* dans le discours journalistique et littéraire ^{**}. G. Ramos n'oublie pas de donner une dernière leçon: le lecteur s'habitue vite aux fautes et aux imperfections et le prétendu oubli

* L.T. X article publié dans *Paraíba do Sul*; Paraíba do Sul, 27-5-1915 (p. 34): "O senhor já experimentou a desagradável sensação de descobrir em um artigo com sua assinatura um adjetivo intratável, que se não harmonizava com as palavras vizinhas, ou um pronome abelhudo que se intromete onde não é chamado ? | "Ah ! o vocábulo intruso que disfarçadamente escorrega para o período e ali fica, encolhido, como um selvagem bisonho entre gente civilizada." | "E tudo por causa da simples troca de uma letra modesta, coisa que parece insignificante, mas que tem o poder de transformar as pallhas em pulhas, as hastes em hostes, os corpos em cornos. Imagine-se o desespero de uma poetisa que, tendo terminado um soneto com esta chave: "Ando a esperar um derradeiro porto", tenha visto o verso publicado assim: "Ando a esperar um derradeiro parto". Solteira, hein? sem nunca ter tido filhos, como convêm a uma poetisa... Afinal a coisa ainda se pode justificar -pode tratar-se, por exemplo, de um parto intelectual. Em todo caso é uma coisa desagradável. É melhor a gente não esperar partos." | "Mais desagradável, porém, é um sujeito receber atestado de estúpido porque a safardana de uma consoante embirra em fazer permutas torpes com suas desvergonhadas colegas."

** Id. *ibid.* (p. 34-35) Cf. note 29.

du réviseur sert souvent à cacher l'ignorance de la systaxe et la pauvreté du vocabulaire de l'auteur. Finalement, il raille la pénurie d'adjectivation, la formule, l'apparat inutile de ceux qui voulant exalter le talent des plumitifs ne font aucun effort d'imagination:

Il est donc parfaitement compréhensible qu'on nous lance parfois ces qualificatifs retentissants et irréfléchis: talentueux, touchant (lorsqu'il s'agit de poètes), célèbre et, enfin, prometteur.

*Et il conclut: "N'est-ce pas, malgré tout, un métier agréable? ***

G. Ramos révèle déjà ses préférences pour un langage correct, rigoureux, **san apparat** et **original**. Mais il voit aussi dans le langage, un outil. Ecrire sera pour lui, comme pour ses personnages le parler, un acte qui engage, qui compromet; créateur de bonnes ou de mauvaises valeurs, il peut être un instrument de renforcement de la médiocrité ou un instrument **civilisateur**. G. Ramos pourchassera sans cesse la mauvaise critique, les fausses valeurs et les idées reçues bref, le sous-développement culturel dans lequel baigne le pays. Il démonte les mécanismes linguistiques du discours journalistique des critiques de province. Il suffit, dit-il, de jeter dans un certain ordre **clichés, gallicismes et nullités**, pour faire une critique (littéraire ou mondaine) qui plaira aux lecteurs optimistes qui pensent que **todos escrevem bem**, sont des génies et méritent les palmes académiques. Par un amusant exercice qui consiste à écrire deux articles contradictoires sur les mérites des poèmes d'une demoiselle **da insigne sociedade local**, il fustige ce code à part qui pousse dans le sous-journalisme de province - modèle parfait de l'absence totale de culture, d'esprit et d'honnêteté. On peut choisir les mots de louange ou de dénigrement exactement comme on choisit des caractères dans les boîtes du typographe: ils forment comme ceux-ci un ensemble fermé. Il suffit de les assembler sans la moindre imagination et le tour est joué:

* Id. XI (p. 37). Publié aussi dans P.S. 3 juin 1915.

** L.T. X (p. 35) : "*E assim se compreende perfeitamente que às vezes atirem sobre nós aqueles aparatosos e irrefletidos qualificativos talentoso, mavioso (tratando-se de poetas), aplaudido e em último lugar esperançoso. | É um ofício suave apesar de tudo, não é verdade? "*

Il n'y a pas de chose plus facile au monde que le métier de critique, sachez le bien, surtout celui de critique littéraire.

Les formules, l'adjectivation ronflante et inexpressive, les refrains faussement patriotiques et chauvins, tout ce qui bêtifie, endort, anesthésie l'intelligence sont l'objet d'un combat acharné. Graciliano les reprend, les insère dans des contextes insolites pour que le ridicule éclate avec violence, les entasse dans des énumérations en cascade, les interprète littéralement pour que leur médiocrité devienne agressive, indiscutable et repoussante. Ainsi il émet des doutes sur la capacité intellectuelle des habitants **de notre ineffable pays qui renferme toute les grandeurs possibles** qui regorge d'hommes illustres et de visages sacrés et sur la quantité de **poussières de cendre** contenue dans la tête **des hommes de cet adorable pays.** **

Face à cette inflation de demi-dieux dans un Olympe sous-développé, Graciliano préfère s'auto-définir ironiquement par des signes négatifs. Il semble ne pas vouloir se distinguer du commun des mortels. Il avoue qu'il a une **lamentable pauvreté** ***. Les facultés de son esprit **ne imagination d'une sont pas assez épurées**, il nest qu'un pauvre **griffonneur** ? ****, il est naïf, **débutant, maladroit** comme le poète d'Itabira, (c'est-à-dire Carlos Drummond de Andrade) ? Bref, il est **sertanejo** ! Comme son lecteur d'ailleurs, qu'il s'interdit de flatter pour mieux l'aider à prendre conscience de ses limites:

Je ne souhaite pas t'être agréble dit João Calisto, quelques années plus tard... "je préfère t'être utile. Je suis une sorte de vendeur ambulante de savon pour la peau, d'onguent pour les blessures, de pommades pour les cors" +

* L.T. X (p. 37): "A coisa mais fácil do mundo é fazer crítica, fiquem sabendo, principalmente crítica literária."

** Id. XVI, "Carta a M.L.", (p.47). Publié aussi in: P.S., 5 août 1915.

*** Id. ibid.

**** L.T., "Traços a esmo", (nous employons les titres de l'édition consultée sans tenir compte des observations de Mme Vivice M./C. Azevedo qui corrigent le choix et la disposition des articles de cette époque. Voir "Apports inédits..." in *Séminaire G.R.*, Poitiers 1972). Il s'agit de l'article qui porte le n° X, signé João Calisto, publié in *O Índio*. Palmeira dos Índios, AL, avril 1921 (p. 76)

+ L.T., "T.E.", I (p. 52); publié dans *O Índio*, p. I, AL, janvier 1921. "Não

Et ne voulant pas emboîter le pas à la mythologie engendrée par la lecture mal digérée de *Os Sertões* de Euclides da Cunha qui pénètre dans la tête des brésiliens dès leur première expérience scolaire car la page qui débute par la célèbre phrase: "Le sertanejo est avant tout un homme fort." fleurit dans toutes les antologies scolaires, il se hâte de le prévenir:

Je ne te dirai pas, pauvre rêveur désarticulé d'être résolu, fort, vif, savant. Je mentirais si je le faisais. Tu n'es qu'un pauvre homme plié sous le poids de ta bêche, tu supportes tes misères physiques, tu es magnifiquement obtus.

C'est toujours par le biais de la critique du langage qu'il attaque les chansons belliqueuses, patriotiques, chauvines et incompréhensibles. Il s'étonne d'en voir un si grand nombre dans un pays qui a toujours été fier de ses traditions pacifiques, de les voir chantées par un peuple de **gens à l'échine souple, aux jambes arquées, à la tête penchée**. Le vent des nationalismes fascisants agite aussi les palmiers où chante le **sabiá**:

les phrases patriotiques poussent comme des champignons, à vous en décrocher la mâchoire.

C'est la mode des **patrioterics** en vers, joufflues, gonflées de mots difficiles; fades comme cet hymne insensé à la paix grâce auquel un député rimailleur a gagné un prix; mots chevelus, incompréhensibles.. Et en se moquant du langage, il raille les

desejo ser-te agradável. Prefiro ser-te útil. Sou assim uma espécie de vendedor ambulante de sabão para a pele, de unguento para as feridas, de pomada para calos."

* "O sertanejo é antes de tudo um forte." Euclides da Cunha, *Os Sertões*, 1^a volume, Livraria Francisco Alves; Rio de Janeiro; 1963; p. 101-102

** L.T., "T.E.", I (p. 51), "Não direi, pobre matuto desengonçado, que sejas resoluto forte, vivo, esperto. Eu mentiria se o fizesse. És apenas um pobre homem derreado ao peso da enxada sofrivelmente achacado, otimamente obtuso."

*** Id., III, (58): "Le Brésil peut se vanter de posséder quelque chose qui nulle part ailleurs n'existe de manière aussi dense: les chansons belliqueuses. Dans un pays où les disciples de Mars, eux-mêmes, se vantent de nos **conquêtes pacifiques**, ces cantates surprennent. Des gens à l'échine souple, aux jambes arquées, à la tête penchée chantant des hymnes guerriers ! Et quels hymnes !"

idées qu'il véhicule^{*}. Ensuite, il dissèque cet **amor febril pelo Brasil** - inévitable dans toutes les chansons du genre qu'enfants et soldats répètent comme des perroquets:

"Peut-il passer par la tête qu'un citoyen porte à son pays un "amour fébrile" ? Ce n'est que pour une femme et dans certaines circonstances bien déterminées qu'on peut éprouver un tel amour..." Et il conclut: "Ces patrioteries ne sont pas de vrais éloges -on les chante dans le Pernambucano Novo (rue des prostituées à Palmeira dos Índios) ."

Il part en guerre contre le **beau langage** et soulève avec insistance le voile de civilisation qui cache mal le sauvage qui existe au fond de chaque brésilien:

de l'étope teinte en noir pour ressembler à du cachemire, notre habit couvre un pagne, des espadrilles et des chaussettes

Macunaíma ! Macunaíma !^{****}. Mais au Brésil on ne fait qu'imiter, adapter, reproduire maladroitement des modèles non indigènes: **macaqueações**, s'écrit-il. Et puis:

... aucune action, rien que des mots. Nous idolâtrons le mot, même s'il est vide. Notre souci c'est le beau langage.

* "Les chansons patriotiques ! En avez-vous déjà lu par hasard ? Avez-vous déjà eu l'occasion de fixer votre regard sur les paroles qu'elles contiennent et, plus encore, avez-vous essayé d'attraper l'idée que les paroles devraient porter ?" Et il cite une strophe:

*"Amour fébrile du Brésil
dans notre coeur personne ne passe."*

Il s'évertue à essayer de comprendre le sens, mais même en permutant les mots **cela revient au même** (id. p. 59).

** Id. p. 60. *"Entra na cabeça dos senhores que um cidadão possa votar ao seu país um amor febril ? Amor assim dedica-se à mulher em certas e determinadas circunstâncias ..."* | *"Patriotadas assim não se traduzem em loas -cantam-se no Pernambucano Novo."*

*** L.T., "T.E.", IV (p. 60); **...estopa pintada de preto a fingir casimira ... fraque em cima de tangas, alpercatas e meias.** "La patrie est un orang-outan; nous sommes des sagüis. Il y a différence de dimension, mais identité d'inclination. Imitations, adaptations, reproductions. Ce que Rio de Janeiro imite en gros, nous l'imitons au détail. Notre habit couvre un pagne, des espadrilles et des chaussettes." (dans *O Índio*, P. I, AL. février 1921).

**** Macunaíma, héros mythique et œuvre littéraire de Mário de Andrade, est devenu l'image du brésilien roublard et astucieux.

+ Id. p. 65: **... nenhuma ação, muito falar. Temos a ideologia da palavra,**

On retrouve plusieurs des thèmes qui ont agité les débats et les combats **modernistes**. Il était certainement au courant des discussions sur la langue que des revues éphémères répercutaient dans le pays. Joaquim Inojosa et Guilherme de Almeida sont les divulgateurs du mouvement de S. Paulo, dans le Nord. *Caetés* commence à être écrit trois ans après la **Semana da Arte Moderna** de 1922. Leur littérature lui semblait **faible à de rares exceptions près** . Lorsqu'on lit *Caetes* peut-on ne pas penser aux excès de certains courants **modernistes** ? Ne fait-il pas la satire du **verde-amarelismo** ? Dans ce roman, en effet, à travers un personnage qui, employé dans le commerce, journaliste et écrivain de province lui ressemble comme une goutte d'eau, João Valério, Graciliano fait participer les lecteurs à l'aventure de l'écrivain: à la recherche d'un style. Or cette aventure est présentée comme une parodie. Quelle est la recette pour fabriquer un roman **dans le vent** ? Des indiens, de préférence anthropophages, qui dévorent un évêque portugais - et qui par dessus le marché s'appelle Sardinha -, un soupçon de José de Alencar, le tout abondamment parsemé de mots **tupis**. Mais João Valério n'a pas l'érudition nécessaire. Il ne passe pas **ses** nuits à étudier le **tupi** comme Plínio Salgado et Raul Bopp . Le résultat est comique et la satire féroce:

vazia embora. | Nossa preocupação é falar bonito.

* Homero Senna, "Revisão do Modernismo" (Graciliano Ramos) (In: *República das Letras - 230 entrevistas com escritores*, Livraria São José, R.J. 1957, p. 240; et Leticia Malard, op. cit., ch. II: "O modernismo de *Caetes*", p. 30 ss.

** Le **verde-amarelismo** est un des courants du modernisme qui se définit par les couleurs nationales.

*** Leticia Malard, id. p. 35. Voir aussi in *Revista de Antropofagia*, Edição fac-similar, S.P. 1976:

1. *Manifesto Antropófago*. de Osvald de Andrade, fait à "Piratininga. Ano 374 da Deglutição do bispo Sardinha" (n° 1 de la R.A. p. 3 et 7, S.P. maio 1928).

2. Dans le même numéro, il y a l'article de Plínio Valgado (sic) *A Língua Tupy*, p. 5 et 6 "A nossa língua tupi, não a devemos...". Le futur leader du mouvement **integralista** (fasciste), fait un appel:

"Nous ne devons pas étudier notre langue tupy, avec un sens gramatical, philologique, mais avec un sens humain. La langue, ou les langues parlées par les peuples américains précolombiens signifient une véritable

J'ai continué, j'ai beaucoup sué. J'ai écrit dix feuillets saupoudrés de maracas, igaçabas, plumes d'arara, paniers, filets de caroa, jiraus, calebasses, arcs et tacapes... J'ai fait du morubixaba un animal féroce, j'ai peint son corps, je l'ai orné. Mais j'ai été pris d'un doute: je ne savais plus si je devais lui mettre autour de la taille l'enduape ou le canitar. J'ai hésité quelques minutes et j'ai choisi de lui mettre l'enduape sur la tête et le canitar entre parenthèses.

Le rêve de tout commis-écrivain do interior, qu'il travaille dans une pharmacie, qu'il soit comptable dans un établissement commercial comme João Valério ou vendeur de tissus comme Graciliano **, est d'être connu hors des limites de sa petite ville grâce à la littérature, de décrocher des premiers prix, de voir ses contes publiés dans les revues de la grande ville, avec des illustrations en trichromie et, si possible de Santa Rosa. Pour cela, il faut d'abord mener un rude combat dans le domaine de la grammaire et de la syntaxe. Et, faute de mieux, devenir escritor municipal, est déjà un grand succès.

Il avait vu dans le grand journal une ligne superbe: "Les rues fustigées par un très violent ouragan". Il feuilletait avec attention son petit dictionnaire et il avait été tout surpris. "Fustigées par un très violent ouragan". Quelle beauté. Dans sa petite ville de cinq mille habitants que le chauvinisme local faisait monter à dix mille, jamais personne n'avait composé une phrase sonore et aussi difficile. Le vocabulaire des résidents était maigre, et la syntaxe chageait selon les individus. La fille du télégraphiste chantait faux mais de manière sentimentale: "La brise souffle doucement". Mais le professeur qui était sa voisine, trouvait que brise étant un mot féminin on devait changer les paroles ainsi: "La brise souffle doucement." C'est

eucharistie: celle de l'homme communiant avec la nature. / C'est de ce point de vue que nous devons prendre les éléments verbaux polyrynthétiques (sic) de la langue de nos sauvages. Alors nous verrons se dédoubler sous nos yeux, à travers chaque mot, chaque racine, toute l'âme de nos indiens" (p. 6). Il est normal que Graciliano adopte des positions critiques à l'égard de ce dilettantisme linguistique.

* G. Ramos: *Caetés*, Martins, 1969 (p. 60). "Continuei, suando. Escrevi dez tiras salpicadas de maracás, igaçabas, penas de arara, cestos, redes de caroa, jiraus, cabaças, arcs e tacapes... Fiz do morubixaba um bicho feroz, pintei-lhe o corpo, enfeitei-o. Mas aqui surgiu uma dúvida: fiquei sem saber se devia amarrar-lhe na cintura o enduape ou o canitar. Vacilei alguns minutos e afinal me resolvi a pôr-lhe o enduape na cabeça e o canitar entre parêntesis."

** Cf. Leticia Malard. Op. cit. note 42.

pourquoi "le commis de la pharmacie avait décidé d'utiliser les ouragans pour éviter les brises."

S'il rejoint Oswald de Andrade ** et tous ceux qui prêchent l'emploi d'un langage naturel dans la littérature, il n'oublie pas les paroles de José Américo de Almeida ***. Les **modernistes** veulent subvertir la langue, créer une grammaire nouvelle, brésilienne, et basée sur la norme populaire avec tous ses **défauts**. Graciliano ne peut pas être d'accord. Dans le style des écrivains de ce mouvement il voit souvent des **tapeações** et une grande prétention ****. N'ayant aucun penchant pour les modes bruyantes, ce **nordestino** s'en méfie et il dira plus tard dans un autre article:

-
- * *"Vira ele em jornal grande uma linha preciosa: "As ruas fustigadas por violentissimo temporal". Folheava atento o dicionário pequeno e ficara surpreendido. Ora muito bem. "Fustigado por violentissimo temporal". Que beleza! Nunca ninguém na cidadezinha de cinco mil habitantes, elevados a dez mil pelo bairrismo, havia composto frase tão sonora e difícil. O vocabulário da povoação era minguado, e a sintaxe variava de indivíduo a indivíduo. A filha do telegrafista cantava, desafinada e sentimental: "A brisa corre de manso". Mas a professora vizinha achava que, sendo brisa uma palavra feminina, devia emendar-se a cantiga: "A brisa corre de mansa" ... "O moço da farmácia decidira servir-se dos temporais e evitar as brisas". (Viventes das Alagoas. "O moço da farmácia"; Martins, 2ª ed., 1967; p. 31-32).*
- ** *Manifesto da Poesia Pau-Brasil* où il se déclare: "Contre l'esprit de cabinet, la pratique cultivée de la vie. Des ingénieurs au lieu de juristes qui se perdent comme des chinois dans la généalogie des idées./ La langue sans archaïsmes, sans érudition. Naturelle et néologique. La contribution généreuse de toutes les erreurs. Comme nous parlons. Comme nous sommes." ("Do Pau-Brasil à antropofagia e às utopias" in *Obras completas*; ed. Civilização Brasileira; Rio de Janeiro, 1970; vol. 6. p. 6). Ce manifeste a été publié pour la première fois dans le *Correio da Manhã* du 18-3-1924.
- *** Cf. *Antes que me falem, préface à Bagaceira*; qui est un véritable manifeste. J.A. de Almeida y déclare notamment, à la fin: "La langue nationale a des **rr** et des **ss** à la fin des mots ... Elle doit être utilisée sans les déformations plébéiennes qui enlaidissent sa formation. **Brasileirismo** ne veut pas dire corruption ou solécisme. La plèbe ne parle pas correctement; mais écrire c'est discipliner et construire." (J.A. Almeida: *Bagaceira*, ed. Livros do Brasil, Lisboa, s.d. (1928)).
- **** G. Ramos: *Linhas Tortas*, T.E., "Justificação de voto", (p. 156).

Au Brésil, dans ce malheureux demi-siècle qui nous a quitté, des individus avisés, pas très scrupuleux, ont décidé de monter vite et haut en créant une langue nouvelle du jour au lendemain, une sorte d'esperanto, où les pronoms et les indéfinis font grève, où les oppositions sont trop nombreuses et où les prépositions sont placées en fin de période. Révolte, schisme. Les dévots de ce credo tupinamba ont aussitôt annoncé dans les journaux la naissance de ce monstre appelé "Petite grammaire" de la langue brésilienne. Bien sûr, on n'a pas publié cette petite grammaire: la langue brésilienne n'existepas.

Cependant il ne cache pas son agacement contre les modèles classiques imposés à tort et à travers aux malheureux enfants. Les grammaires pédantes et les livres pour enfants écrits dans un charabia indigeste et incompréhensible sont des véritables repoussoirs qui éloignent le menu peuple de la vraie culture et de l'amour de leur langue. Il s'insurge violemment contre le fait qu'ils soient imposés officiellement dans les programmes scolaires:

Ces choses assomantes, lourdes, rembourrées, sirupeuses, qui semblent expressément faites pour provoquer des baillements, me révoltent. Je suis effrayé de voir des écrivains composer pour les enfants des pédanteries controuvées, que des librairies se chargent d'offrir au public dans des éditions dont le petit lecteur trouve l'aspect repoussant; je n'arrive pas à croire que des professeurs reproduisent de manière phonographique ces textes indigestes; je suis stupéfait de voir que tout cela est officiellement adopté. Je hais les livres pour enfants. Et je les hais parce que je sais que les petits ne les comprennent pas. Ouvrez une des célèbres anthologies classiques que l'on diffuse partout. Je garde encore un souvenir amer de l'une d'entre elles, épaisse, ennuyeuse, soporifique, que l'on m'obligea à anonner à partir de neuf ans.

-
- * Id. *ibid.* *Uma palestra* (p. 302), écrit en février 1952, trente ans après la *Semana de Arte Moderna*:
"No Brasil, nesse infeliz meio século que se foi, indivíduos sagazes, de escrúpulos medianos, resolveram subir rápido criando uma língua nova do pé para a mão, uma espécie de esperanto, com pronomes e infinitivos em greve, oposicionistas em demasia, e preposições no fim dos períodos. Revolta, cisma, e devotos desse credo tupinambá logo anunciaram nos jornais a frescura que se chamava Gramatiquinha da fala brasileira. Essa gramatiquinha não foi publicada, é claro: não existe língua brasileira."
- ** "Aqueles coisas maçadoras, pesadas, estopantes, xaroposas, feitas como que expressamente com o fim de provocar bocejos, revoltam-me. Espantam-me que escritores componham para a infância pedantices

Les sujets sentent le moisl et ils sont écrits en une langue inconnue, parlée il y a quatre cents ans par des gens d'une autre race et habitant un pays très différent du mien.

Et il poursuit:

La grammaire pédante, pleine des noms grecs de subtilités que le public ne comprend pas; l'histoire du Brésil en questions et réponses, faite expressément pour que l'élève ne réponde au maître, lorsqu'il formule l'interrogation, qu'avec les mots qui sont dans le livre; l'orgueilleuse géographie, faite pour exhiber une érudition facile, farcie de termes comme stéréographie, hypsographie, vulcanographie, potamographie et autre maudites graphies; tout l'enseignement des lettres, inodore, incolore, insipide, écoeurant, parfaite littérature d'eau morte, -à quoi cela sert-il? Pouvez-vous me le dire? On passe la meilleure partie de sa vie à lire cela et au bout du compte on n'a rien appris. A l'âge où l'intelligence commence à s'éveiller, dans la confusion, l'obliger à se plonger dans les aspérités compliquées, des écrivains lusitaniens classiques -quelle horreur, mon Dieu!

rebuscadas, que as livrarias se encarregam de oferecer ao público em edições que, à primeira vista, causam repugnância ao leitor pequenino; embasbaca-me que professores reproduzam fonograficamente aqueles textos indigestos; assombra-me ver aquilo adotado oficialmente. | Odeio o livro infantil. E odeio-o porque sei que a criança o não compreende. Abram uma dessas famosas seletas clássicas que por aí andam espalhadas. Ainda guardo com rancor a lembrança de uma delas pançuda, tediosa, soporífera, que me obrigaram a deletrear aos novos anos de idade." (T.E., VI; p. 66)

- * Id. *ibid.* (p. 67). "A gramática pedantesca, cheia de nomes gregos, de sutilezas que o leitor não compreende; a história do Brasil de perguntas e respostas, feita especialmente para que o estudante só responda ao mestre quando o quesito seja formulado com as mesmas palavras que estão no livro; a geografia presumida, a exhibir uma erudição fácil, recheada de termos como estereografia, hipsografia, vulcanografia, potamografia e outras grafias de má morte; todas as letras inodoras, incolores, desenxabidas, enjoativas, perfeita literatura de água morta -para que serve tudo isso, não me dirão? Leva-se a melhor parte da vida a ler aquilo e fica-se sem saber coisa nenhuma. Na idade em que a inteligência começa a despertar, confusa, obrigá-la a embrenhar-se pelas complicadas asperezas dos lusos clássicos -que horror, santo Deus!". Il est intéressant de comparer ces articles avec ce qu'écriront plus tard les **modernistes** dans leur *Revista de Antropofagia*. Dans le n° 2 (de jun 1928) un article signé par le directeur, Antonio de Alcântara Machado, reprendra à peu près les mêmes idées: Dans un entretien, un docteur à la mode avait dit qu'un enfant de 12 ans à qui on

Le rôle des livres est d'**apprendre à lire**. L'école ne suit pas le progrès que connaît la diffusion de la littérature. En dix ans beaucoup de choses on changé; le marché du livre s'agrandit:

... les maisons d'édition se multiplient et produisent en abondance. A elle seule, la Livraria José Olympio, qui refuse pourtant chaque jour des originaux venus des endroits les plus reculés du pays, a lancé en quatre ans un million de volumes sur le marché. Les éditions et les rééditions se succèdent; les étagères des magasins se remplissent et se vident régulièrement; des romanciers, des critiques, des historiens et des sociologues travaillent sans trêve, parfois trop vite. Tous se plaignent et jurent que cela n'en vaut pas la peine, que notre pays est définitivement perdu. C'est peut-être vrai. Tant de gens essaient de le sauver que seul un miracle peut lui éviter de s'effondrer."

avait demandé quel était son livre préféré, avait répondu: "*Lusiadas* de Camões", et Alcântara Machado commente:

"Un enfant qui tête du Camoens comme si c'était du sirop d'ananas n'est pas un enfant: c'est un monstre. Pire qu'un monstre: c'est toute une collection téralogique. C'est pour des gens de cette catégorie - et pas seulement pour les gommeux-que l'on fait les pantoufles à semelle dure. / Les gens tristes peuvent ainsi vérifier que ce n'est qu'on peut voir cette sorte de phénomènes. Dès l'école primaire les gamins indigènes entendent de la bouche érudite de leurs maîtres que le Brésil a été découvert par hasard et que Camoens est le plus grand génie de notre race. Ces gamins grandissent avec la conviction que ce sont deux vérités primordiales. Le mal fait est immense: il est juste qu'un pays découvert par hasard soit livré au hasard des événements. D'autant plus que les gens n'ont pas de temps à perdre avec des bêtises: Camoens absorbe toutes les minutes de l'intelligence. / Cet anthropophage né avec notre pays (on a trouvé un testament de *bandeirante* écrit sur une page des *Lusiades* et qui dévore avec délice les générations nationales doit être dégluti à son tour. Il est urgent qu'un boeuf aussi énorme soit avalé par le boa brésilien." (p.1).

* G. Ramos: *L.T. T.E.*, Livros, (p. 107); il n'y a pas de date, l'article qui porte la dernière date avant celui-ci (septembre 1937) est *Os donos da literatura* (p. 103).

"... as casas editoras multiplicam-se e produzem com abundância. Só a Livraria José Olympio que recusa todos os dias originais provenientes dos mais afastados pontos do país, em quatro anos lançou no mercado cerca de um milhão de volumes. Edições e reedições sucedem-se; as prateleiras dos depósitos enchem-se, esvaziam-se regularmente; romancistas, críticos, historiadores e sociólogos trabalham sem descanso, às vezes com demasiada pressa, queixando-se todos, jurando que não vale a pena e que isto é um país absolutamente perdido. Talvez seja. Há tanta gente procurando salvá-lo que só por milagre ele deixará de escangalhar-se."

Encouragés par le succès atteint par quelques romans de nombreux barbares de province sont tombés sur la capitale. Le résultat de cette explosion est bon, c'est la preuve que le public pense et lit, nouvelle désagréable pour certains notables représentatifs qui ne se sont jamais occupé de ces choses. Est-ce l'influence du Ministère de l'Éducation ? C'est peu probable. Le Ministère de l'Éducation est récent. Ces gens apprennent à lire de ci de là, comme ils peuvent. Au moins les habitants de l'intérieur apprennent hors de l'école.

Graciliano Ramos est cependant très prudent aussi avec les classiques brésiliens. Dans un article postérieur à 1937, il semble prévoir ce que, plus tard, Álvaro Lins fera avec lui: les rapprochements hâtifs entre auteurs fondés sur une qualité de style ou sur affinité psychologique voire psychotique. Il raille donc les critiques qui voient du Machado de Assis partout et qui décernent prix et médailles, à tour de bras, et sans critères valables:

Si un individu admettait la concordance et ne changeait pas l'ordre des mots le journal disait: -Bien. Voilà du Machado.

Si le style d'un écrivain était sec, s'il se caractérisait par l'économie de fioritures:

Si le collègue évitait le cliché et n'attachait pas trois adjectifs à chaque substantif, l'explication s'imposait - très sec, dur. Squelettique. Machado de Assis.

Et l'absence de description ?

Manquait-il dans un livre cinquante pages de paysages ? Bien sûr. Cet homme a appris cela avec Machado de Assis. C'est l'histoire de la maison sans jardin.

Même Marques Rebelo vient grossir la liste des victimes:

Et quand Marques Rebelo publie Oscarina: Des contes ? Machado de Assis. Il n'y en a pas d'autres." Et il conclut: "Il y a des imitateurs de M. de Assis parce qu'ils écrivent des contes, d'autres parce qu'ils sont fonctionnaires publics, d'autres parce qu'ils sont malades, d'autres parce qu'ils sont trop préoccupés de grammaire".

* Pouco provável. O Ministério da Educação é novo. Essa gente aprende leitura por ai, à toa. Pelo menos os habitantes do interior aprendem fora das escolas. (id., p. 108).

Lorsque en 1938, le Brésil s'apprête à célébrer, trente ans après, l'anniversaire de la mort du **grande mulato**, Graciliano exprime ses craintes au sujet de la sincérité et de la qualité du respect qu'il semble inspirer à ses admirateurs:

Dans les hommages que l'on rend aujourd'hui à Machado de Assis il y a très certainement, à côté de l'admiration de ceux qui l'ont lu avec soin, une grande part de superstition. Dans leur respect, il y a celui que l'on doit aux choses que l'on ignore. Avec l'éloignement le vieux maître devient un symbole, une sorte de mythe national. Avec des statues et des plaques dans les rues, cité à tort et à travers il va passer bientôt dans le monde des saints et des héros.

Le lecteur de province en est encore aux modèles du XIX^e siècle. Il ne peut pas apprécier ses œuvres:

Machado de Assis ne sera jamais un artiste populaire car il est impossible que "le lecteur courant, trop marqué par les excès littéraires de la moitié du siècle dernier, comprenne et ressente Machado, homme froid, mesuré, explorateur des consciences. Nous n'aimons pas beaucoup que l'on explore notre conscience et, même lors que nous savons que l'exploration est bien faite, nous avons besoin de quelques efforts pour l'accepter".

Les **modèles classiques nationaux** avaient été ressuscités vers 1930, nous dit-il, parce que:

Dans cette époque lointaine/.../ un nationaliste créole avait des nausées au souvenir des choses de l'étranger, il condamnait l'importation, il faisait l'éloge du babaçu, il parlait abandonnement de la réalité brésilienne. Il est évident que fort peu de personnes essayèrent de s'occuper de cette réalité. Quelques-unes, cependant, essayèrent de la connaître, non en la regardant de près, du moins en mettant à la mode des écrivains anciens qui avaient passé leur vie à imiter des étrangers.

Quelqu'un déclara que nous possédions d'excellents modèles et qu'il n'était pas nécessaire d'en importer dans un temps de vaches

++ “Se um sujeito admitia a concordância e não trocava o lugar das palavras o jornal dizia: Bem. Isto é Machado.” | “Se o camarada evitava o chavão, e não amarrava três adjetivos em cada substantivo, a explicação impunha-se: Muito seco, duro. Esqueleto. Machado de Assis.” | “Faltavam num livro cinquenta páginas de paisagem ? Claro. Esse homem aprendeu isso com Machado de Assis. E a história da casa sem quintal.” | “E quando Marques Rebelo publica Oscarina: - Contos ? Machado de Assis. Não há outros” | “Há imitadores de M. de Assis porque escrevem contos, outros porque são funcionários públicos. Têm doenças ou gramática demais. (id. "Machado de Assis", p. 113-114).

maigres, quand la révolution politique avait fait baisser le cours de notre monnaie et rendu difficile l'achat de nouveautés littéraires. Machado de Assis, convenablement épousseté, pouvait encore servir.

Désormais les articles qu'il écrit sont ceux d'un véritable critique littéraire. Il salue, dans le roman de Amando Fontes, *Rua do Siriri, la retenue du langage*. Les personnages féminins sont des prostituées.

Il n'y a aucun doute que messieurs Jorge Amado et Lins do Rego, s'ils en parlaient, en tireraient des scènes scabreuses et inutiles, mais qu'ils ne se priveraient pas d'introduire dans les dialogues quelques expressions vertes, comme celles qui donnent la chair de poule aux jeunes dévotes et aux vieux critiques, attentifs à ne pas compromettre l'âme et la pureté de la langue écrite.

Le romancier n'a employé ni jurons, ni expressions grossières, il a du bon sens. Il sait surtout, nous dit Graciliano Ramos, que:

Les classes basses des petites villes ne parlent pas toujours sans retenue...

Que dans leur horrible métier, il n'y a pas les choses sordides que les écrivains ont l'habitude d'y voir, que:

... il y a là un grand esprit d'ordre. Les créatures qui y sont venues sont tombées dans le malheur, trompées par des promesses ou parce qu'elles n'ont pas su résister à des individus puissants. Aucune n'a obéi à des nécessités intérieures, ou à un dérèglement quelconque. Des êtres équilibrés ont transféré dans le lupanar des habitudes de rangement, de la réflexion et une bonne quantité de vertus domestiques.

* "Nessa época longinqua /...../ um nacionalismo crioulo engulhava à lembrança de coisas estrangeiras, condenava a importação, cantava loas ao babaçu, falava com abundância em realidade brasileira. Está claro que pouca gente se ocupou com essa realidade, mas algumas pessoas tentaram conhecê-la, se não olhando-a de perto, pelo menos pondo em moda escritores antigos que tinham passado a vida imitando estrangeiros. /Alguém declarou que possuímos excelentes modelos e era desnecessário importá-los num tempo de vacas magras, quando a revolução política havia baixado o câmbio e dificultado a compra de figurinos literários. Machado de Assis, convenientemente espanado, servia bem." (id. "As mulheres do Sr. Amando Fontes", p. 118)).

** Id. p. 119

Choisir le langage que l'on met dans la bouche de ses personnages est un acte critique qui demande un grand sens de responsabilité chez l'écrivain. En recréant des types sociaux, il peut figer à jamais leur image en renforçant, par le langage dont ils se servent, les préjugés, les idées reçues et les barrières qui les séparent des autres groupes existant dans la société. Cependant un langage trop correct peut devenir suspect, peut être le signe de l'aliénation de la littérature que Graciliano ne peut pas accepter:

Il y a une littérature antipathique et sans sincérité qui n'emploie que des expressions correctes, qui ne s'occupe que de choses agréables, qui ne sort pas les jours d'hiver de peur de se mouiller et qui ignore donc qu'il y a des personnes qui ne peuvent pas acheter de cape en caoutchouc. Quand la pluie arrive, cette littérature reste à la maison, bien au chaud, les portes fermées. Et si elle doit sortir, elle s'enveloppe, elle se met une écharpe autour du cou et lève les yeux pour ne pas voir la boue sur ses souliers. Elle trouve que tout va bien, que le Brésil est un monde à lui seul et que nous sommes heureux.

Il va sans dire, explique-t-il, qu'elle ne sait pas **en quoi consiste ce bonheur**, elle se contente d'affirmer son existence indiscutable et **elle est fière de son pays**. Elle joue, comme toute littérature, un rôle politique et idéologique:

C'est elle qui, lors des heures amères, a trouvé que le sourire était un excellent remède à la crise. C'est elle qui a mis le porte-plume dans la main des poètes de l'Académie, qui a composé des hymnes patriotiques; c'est elle qui s'est disputée avec les étrangers qui disaient pis que pendre de notre cher pays; qui a inspiré aux hommes d'Etat des discours enflammés et qui, auparavant, a composé des odes assez banales. Pendant la Révolution de 1930 elle a essayé de payer la dette extérieure en demandant qu'on donnât les épingles de cravate, les boutons, les broches et les pièces d'argent. C'est la littérature qui est pratiquée par de gros citoyens, banquiers, actionnaires, commerçants, propriétaires, bref des individus qui trouvent que les autres n'ont pas de raison d'être mécontents.

- * *"Há uma literatura antipática e insincera que só usa expressões corretas, só se ocupa de coisas agradáveis, não se molha em dias de inverno e por isso ignora que há pessoas que não podem comprar capas de borracha. Quando a chuva aparece, essa literatura fica em casa, bem aquecida, com as portas fechadas. E se é obrigada a sair, embrulha-se, enrola o pescoço e levanta os olhos, para não ver a lama nos sapatos. Acha que tudo está direito, que o Brasil é um mundo e que somos felizes." | "Foi ela que, em horas de amargura, recebeu o sorriso como excelente remédio para a crise. Meteu a*

Graciliano s'en prend nommément à deux de ses contemporains, Jorge de Lima et Henrique Pongetti. Il n'en est pas de même pour d'autres:

Les écrivains d'aujourd'hui sont allés étudier le faubourg, l'usine, le moulin à sucre, la prison, le collège du professeur. Ils ont dû pour cela quitter l'asphalte et le café, ils ont vu de près beaucoup de saloperie, ils ont eu le courage de mal parler, comme tout le monde, sans dictionnaire, sans grammaire, sans manuel de rhétorique. Ils ont entendu des cris, des jurons, et ils ont tout mis dans les livres qu'ils ont écrits. Ils auraient pu changer les cris en soupirs, les plaintes en prières. Ils auraient pu, mais ils ont préféré mettre les points sur les ii.

caneta nas mãos de poetas da Academia e compôs hinos patrióticos; brigou com os estrangeiros que disseram cobras e lagartos dessa região abençoada; inspirou a estadistas discursos cheios de inflamações, e antigamente redigiu odes bastante ordinárias; tentou, na Revolução de 30, pagar a dívida externa com donativos de alfinetes para gravatas, botões, broches, e moedas de prata. Essa literatura é exercida por cidadãos gordos, banqueiros, acionistas, comerciantes, proprietários, indivíduos que não acham que os outros tenham motivo para estar descontentes." (id. p. 93).

* Id. "O romance de Jorge Amado", (p. 93). L'article porte la date de 17 février 1935 (cf. p. 97). L'article suivant, "Porão" est déjà postérieur à 1936. Nous arrêtons notre analyse à cette date car nous pensons qu'elle est le seuil d'une autre époque de la vie de Graciliano Ramos. Après l'expérience dans les prisons de Vargas, son discours portera certainement une empreinte tout à fait particulière. Voici ce qu'il dit de Jorge de Lima et de Henrique Pongetti:

"Dans les champs de coton et de canne à sucre du Nordeste, dans les plantations de cacao et de café, dans les petites villes décadentes de l'intérieur, dans les usines, dans les meublés, dans les maisons de tolérance, il y a des millions de personnes qui vivent comme des chiens. / Mrs. Jorge de Lima et Henrique Pongetti ne sont pas de cet avis: le premier aime la boue du *sururu* et des fièvres de la *maleita*; le second affirme qu'un agriculteur se couche dans son hamac, jette un poignée de graines depuis son balcon et récolte. Mais mr. Jorge de Lima n'a jamais attrapé le *sururu* et il connaît les médicaments contre la *maleita*, puisqu'il est médecin. Quant à mr. Pongetti s'il devait bêcher sans s'arrêter, de l'aube au crépuscule, il saurait que la pelle est lourde et la terre est dure. Prétendre que les gens de chez nous ne veulent pas travailler est une plaisanterie. Malgré les vers, la syphilis, l'eau de vie, la sécheresse et quelques autres maux, ils travaillent avec l'énergie du désespoir et, même s'ils doivent manger ce qui est pourri, ils vivent, c'est évident." (p. 93).

** "Os escritores atuais foram estudar o subúrbio, a fábrica, o engenho, a prisão da roça, o colégio do professor cambembe. Para isso resignaram-se a

Dans cet article, écrit le 17 février 1935, il fait l'analyse de *Suor* de Jorge Amado. Les réflexions ci-dessus en forment l'introduction. Dans ce roman il voit beaucoup de qualités, mais aussi quelques défauts. Il lui reproche surtout l'amour excessif de la réalité qui le fait abonder en détails superflus et qui donne au roman **um ar de reportagem**. Mais les personnages sont très vivants, ils sont naturels et **ils parlent, surtout ils parlent**. Les dialogues sont excellents. Il y a des phrases qui résument tout une situation. S'il pense que Jorge Amado a le droit de les faire parler dans un langage cru, hérissé de **gros mots d'argot, presque toujours dans une langue trop obscène, qui n'est en rien littéraire**, celle de la Côte du Pelourinho et même de lieux de **bonne réputation**, il comprend moins facilement que, de but en blanc, ces personnages commencent à parler comme des agitateurs avertis:

L'auteur échoue, cependant, dans les endroits où la révolte de son monde cesse d'être instinctive et adopte les formules qu'inculquent les agitateurs.

Les agitateurs eux-mêmes, ne sont pas des personnages réussis:

Quand ils apparaissent, le style du livre se boursoufle, à cause des explications, des définitions qui donnent aux trois personnages un allure pédagogique et contrefait.

Le discours littéraire ne peut pas se confondre avec un certain discours politique, il doit le transformer, l'adapter au niveau de conscience des personnages littéraires:

abandonar o asfalto e o café, viram de perto muita porcaria, tiveram coragem de falar errado, como toda a gente, sem dicionário, sem gramática, sem manual de retórica. Ouviram gritos, palavrões, e meteram tudo nos livros que escreveram. Podiam, ter mudado os gritos em suspiros, as pragas em orações. Podiam mas acharam melhor pôr *os pontos no ii*." (id., p. 94).

* Id. p. 95.

** "*O autor falha, porém, nos pontos em que a revolta da sua gente deixa de ser instintiva e adota as fórmulas inculcadas pelos agitadores.*" (id., p. 96).

*** "*Quando elas aparecem, o livro torna-se quase campanudo, por causa das explicações, das definições, que dão aos três personagens um ar pedagógico e contrafeito.*" (id., p. 96).

Le noir Henrique, les filles du troisième étage, le mendiant, les clients de la taverne de Fernandez, les prostituées, s'expriment avec naïveté. Un de ces hommes arrive, il traduit les paroles en slogans politiques, et nous ressentons plus ou moins ce que nous éprouvons lorsque nous voyons des explications sous les dessins tracés au charbon sur les murs.

Un roman ne sera pas davantage engagé parce qu'il doublera la dénonciation de l'injustice sociale d'un discours idéologique redondant.

Il ne nous semble pas que l'auteur, révolutionnaire, avait besoin d'ajouter quelque chose à l'exhibition de la misère et du mécontentement des habitants du bâtiment. L'oeuvre aurait été tout aussi bonne sans cela.

Il n'accepte pas non plus les affirmations catégoriques de Jorge Amado au sujet du roman moderne qui tend vers la suppression du personnage singulier, pour aller vers la construction du héros collectif. Graciliano montre que dans le roman cela ne serait pas possible, **les romanciers se trouveraient dans la plus grande des confusions. Si toute l'analyse introspective devait disparaître l'oeuvre gargnerait en apparence, perdrait en profondeur.** (id.). Suor prouve bien le contraire, malgré les intentions de J. Amado **ce qui ressort le plus dans le livre ce sont les caractères individuels** qui sont vivants justement parce que le lecteur peut sentir **la vie de chacun d'entre eux; petits malheurs, vices, maladies, manies.**

Faut-il aller plus loin ? Ces quelques réflexions que nous avons tirées des articles qui sont contemporains de l'écriture de la plupart de ses œuvres de fiction, montrent déjà quelle est la maturité, la lucidité et l'honnêteté de Graciliano Ramos. Le langage, le style, sont pour lui non seulement l'outil du journaliste, le matériel esthétique de l'écrivain, mais aussi le véhicule des idées, l'un des moyens d'accéder à la culture et à la dignité humaine, de comprendre le monde et de se comprendre, de se défendre contre l'injustice, de la dénoncer pour la combattre. Son œuvre romanesque en sera l'illustration magistrale.

* Id., p. 96

Dans le cadre de cette étude, de cette réflexion encore embryonnaire, nous ne pouvons certainement pas en faire la démonstration exhaustive. Nous avons voulu montrer les nombreuses perspectives qui s'ouvrent au critique par le biais du problème du langage chez G. Ramos. Ses personnages le reprennent constamment. Dans *S. Bernardo*, c'est le langage, symbole d'instruction, qui crée des barrières entre Paulo Honório et sa femme qui, étant institutrice, possède ce qu'il n'a pas. La construction ou la destruction du couple passe par la **parole**. Le langage grossier de l'un n'est que l'indice de son **sous-développement psychique et affectif** que l'éducation aurait pu corriger. La preuve en est le terrible malentendu que crée le brouillon de la lettre que lui écrit Madalena avant de se suicider et qu'il interprète comme une lettre envoyée à un rival imaginaire. C'est l'ignorance d'un certain vocabulaire et de la syntaxe d'un autre niveau de langue qui le lui font croire:

Franchement je n'ai pas compris. J'ai trouvé plusieurs mots inconnus, d'autres m'étaient connus mais leur ordre, terriblement confus, m'en a rendu la compréhension très difficile. C'était peut-être très bien fait, car ma femme savait la grammaire sur le bout des doigts et elle avait été très généreuse en ratures et en interlignes. Mais des périodes réussies étaient barrées, et c'est en vain que j'ai essayé de justifier les corrections.

* G. Ramos: *S. Bernardo*, Martins Ed., S.P. 1964 (p. 142). A la page 139, Paulo Honório prend conscience de cette barrière insurmontable que le langage dresse entre lui et sa femme:

"Francamente não entendi. Encontrei diversas palavras desconhecidas, outras conhecidas, e a disposição delas, terrivelmente atrapalhada, muito me dificultava a compreensão. Talvez aquilo fosse bem feito, pois minha mulher sabia gramática por baixo d'água, e era fecunda em riscos e entrelinhas, mas estavam riscados períodos certos, e em vão tentei justificar as emendas."

"Nous avons gaspillé tant de mots ! A quoi cela nous sert-il de discuter, de s'expliquer ? Pourquoi ? / Pourquoi, en réalité ? Je disais que j'étais simple, direct, et je cherchais en vain, chez ma femme, la concision et la clarté. Utiliser un tel vocabulaire, vaste, plein de pièges, je n'y arriverais jamais. Et si elle tentait d'employer mon langage concentré, maniaque, mes expressions les plus inoffensives et les plus concrètes elles devaient pour moi comme des serpents: elles s'enroulaient, piquaient et elles avaient un sens venimeux."

Dans ce roman, il y a une petite incohérence. Certaines expressions de

Il la lit:

Sautant des morceaux, bien sûr, ne comprenant qu'à moitié car à chaque pas il y avait ces mots que mon ignorance évite.

Dans *Vidas Secas*, le langage devient l'un des moyens d'exploitation de Fabiano. Le patron parle, crie, Fabiano se tait. Cela va de pair avec l'arithmétique dont Fabiano n'a aucune connaissance. L'isolement social, la violence des autorités locales, l'incapacité du père dans son rôle d'éducateur, tout est illustré par le problème du langage. Fabiano lorsqu'il décide avec sa femme de partir vers la grande ville, le fera non seulement pour fuir le fléau de la sécheresse mais dans l'espoir de donner à ses enfants l'occasion de s'intruire.

Le langage semble donc être, dans l'œuvre de Graciliano Ramos, l'un des moyens qu'il choisit pour illustrer, dénoncer et combattre le sous-développement affectif, mental, intellectuel, culturel, dans lequel des facteurs économiques et politiques plongent son peuple.

Il faudra poursuivre donc, et c'est notre intention, l'étude des multiples fonctions stylistiques, esthétique et idéologique du langage dans la construction du discours littéraire et journalistique de Graciliano Ramos. Osman Lins¹ montre par ailleurs une autre direction non encore empruntée par les critiques: celle de la construction de l'écriture narrative de G. Ramos, sur le modèle de la langue parlée et quotidienne des gens du **Nordeste** et sur celui du discours littéraire oral des conteurs d'histoires dont *Alexandre e outros Heróis* est un exemple indiscutable.

Paulo Honório sont un peu trop élaborés, mais Graciliano atteindra l'adéquation la plus absolue entre le langage et le niveau de conscience de son personnage dans "*Vidas Secas*", sans tomber dans le piège "populiste".

* "... saltando pedaços naturalmente, compreendendo pela metade porque havia a cada passo aqueles palavrões que a minha ignorância evita." (p. 149)

** Op. cit. Cf. en particulier le passage final de l'article.