

ROSA MARIA SEQUEIRA (UNIVERSIDADE ABERTA)

“Le temps et l’espace dans l’oeuvre de José de Alencar: une lecture du Moyen Âge”

En plein romantisme, l'écrivain brésilien José d'Alencar a créé un Moyen Âge fictif et mythique, inexistant dans l'histoire littéraire brésilienne qui lui a servi, dans ses romans, comme un idéal.

Les études concernant le médiévalisme dans l'oeuvre d'Alencar ont tendance à le considérer comme un simple témoignage des conflits et du malaise survenus, après l'indépendance, dans la société brésilienne. Dans cette perspective, l'oeuvre de fiction de l'auteur mettrait en relief certaines valeurs morales et sociales et proposerait une nouvelle organisation sociale, qui fonctionnerait comme un idéal civique capable de mobiliser les énergies nationales et de faire valoir les possibilités d'un peuple qui serait protagoniste de nouvelles sagas et de nouvelles épopées.

J'ai déjà mentionné dans une autre occasion que "Le Guarani", considéré comme une esquisse épique faite par Alencar avant d'écrire "Iracema" (Ribeiro, 1994: 9) serait probablement le roman qui mettait le plus en évidence la signification éthique et l'intention critique en se rapportant au Moyen Âge. En suivant la ligne de pensée des critiques, je signalais alors que dans ce roman, la hiérarchie médiévale ne marquait pas seulement les rapports entre les personnages mais elle s'étendait aussi à l'espace et à l'environnement. À son tour, Auguste Mayer, a mis l'accent sur le médiévalisme romantique qui participe de la structure même de l'histoire dans une autre oeuvre de l'auteur, "Le Sertanejo" (Meyer, 1959: 18). Dans ce roman, le capitaine Gonçalo Pires Campelo est présenté comme un fermier

latifoncier possédant toutes les vertus chevaleresques, un personnage qui a reproduit dans sa propre maison une petite cour.

Un autre lieu commun de la critique concernant le médiévalisme dans l'oeuvre de Alencar souligne la contradiction existante entre un modèle chevaleresque / médiévaliste qu'il adopte et qu'il veut cependant combattre en proposant la constitution d'une nouvelle nation avec son substrat indien¹. Pour défendre cette idée, la critique fait ressortir les aspects qui suivent:

Si les romans d'Alencar sont considérés les épopées brésiliennes modernes de la formation de la nationalité qui devraient faire naître le sentiment d'affirmation de la spécificité brésilienne et de l'indépendance, alors, ils ne devraient pas laisser apparaître des préjugés ethnocentriques. En d'autres mots, les romans d'Alencar montrent la préoccupation de caractériser l'indigène avec les traits de sa propre culture (dans *Le Guarani*, les qualités de Peri sont l'adresse, la résistance, la loyauté et l'amour filial), dans un souci nationaliste qui le met en opposition avec l'homme blanc mais, finalement, on se rend compte que la culture et l'idéologie dominantes sont celles de l'européen. La critique suivante, a propos de *Ubirajara*, le confirme:

Et même si l'auteur a abandonné sa préoccupation avec la christianisation ou le processus de civilisation, la façon dont il bâtit les personnages et la façon dont il les traite, dénoncent fréquemment son eurocentrisme

(Coutinho,1999:177)

¹ Voir , par exemple, Coutinho (1999: 176)

Les critiques qui ont toujours mis l'accent sur la contradiction qui consiste à prendre l'indien comme le symbole de la terre brésilienne (dans l'intention de marquer la différence avec le Portugal), le conçoivent comme ayant les valeurs culturelles auxquelles il s'oppose, semblables en tout aux personnages symboles d'un passé noble, aristocratique, associé à des principes moraux rigides. Dans cette perspective, le médiévalisme est envisagé comme une valeur éthique et morale anachronique en plus de contradictoire.

À cela s'ajoute que la perspective eurocentrique est aussi contradictoire dans la mesure où les valeurs culturelles éclectiques sont présentées comme spécifiques de l'espace brésilien, défini comme tout ce qui n'est pas totalement portugais, ni indigène, ni africain, c'est à dire, un espace qui correspondait au type luso-brésilien fixé au XVIII^e siècle. Il serait plus tard présenté par Mario d'Andrade, dans *Macunaima*, comme le personnage qui, étant l'enfant d'un indien, naît noir et devient blanc.

Mais revenons à l'oeuvre de Alencar en ce qui concerne cette question. Dans le roman *Iracema*, l'amitié entre l'indien Poti et Martim, le guerrier portugais, reprend le topique médiéval de l'ami inséparable. Avec le baptême, Poti reçoit un nouveau nom dans une langue qui est celle de l'envahisseur, adopte un dieu et un roi qui ne sont pas les siens. Ces événements correspondent à la biographie de António Filipe Camarão qui a obtenu le poste de capitaine et le titre de gentilhomme parce qu'il a servi dans l'armée portugaise avec Martim Soares Moreno, le brigadier portugais qui a libéré le Brésil de l'occupation hollandaise, ce qui est attesté. Martim à son tour, reçoit un nom indigène après avoir adopté les couleurs de la nation "*pitiguara*". Puisque cet épisode n'a pas de base documentaire, il veut

symboliser la rencontre pacifique des deux cultures.² Cette symbologie est aussi présente dans la scène de la première rencontre du couple amoureux, Martim et Iracema. La surprise et la peur devant l'Autre peuvent se transformer en agressivité dans un premier moment. Mais la violence est éloignée par la religion chrétienne et la courtoisie médiévale.

Devant elle, entièrement pris dans sa contemplation se tient un guerrier étranger, si c'en est un et non quelque mauvais esprit de la forêt. Il porte sur le visage la blancheur des sables qui bordent la mer et dans les yeux le bleu triste des eaux profondes. Des armes inconnues et d'inconnus tissus lui recouvrent le corps.

Le geste d'Iracema, comme son regard, fut rapide. La flèche blottie contre l'arc partit. Des gouttes de sang inondent alors le visage de l'étranger dont la main leste, dans un premier réflexe, saisit la garde de son épée, mais aussitôt un sourire s'inscrit sur ses lèvres. Le jeune guerrier fut élevé dans la religion de sa mère, dans laquelle la femme est symbole de tendresse et d'amour. Il souffrit davantage dans son âme qu'à cause de sa blessure.

Je ne sais pas quel sentiment il mit dans ses yeux et dans son visage. Mais la jeune vierge jeta au loin l'arc et la flèche et se précipita vers le guerrier, regrettant le chagrin qu'elle avait provoqué.

(Oseki-Dépré, *Iracema*)

En ce qui concerne cet aspect on peut dire, avec la plus grande partie de la critique, que la religion et la culture reçues ont un rapport important

² 2. La nation "pitiguara", à laquelle Poti appartient, habitait le littoral, s'étendant depuis le Paraíba jusqu'au Grande Rio do Norte. Dans les notes à la 1^e édition pour "pitiguaras" apparaît le titre "seigneurs de la vallée".

avec la construction de la nation brésilienne. Même si les romans dénoncent l'impossibilité de survie des natifs dans la société coloniale (l'indienne Iracema meurt, victime de l'abandon du guerrier blanc ainsi que la fin du *Guarani* laisse le lecteur en suspens sur la réalisation de l'amour de l'indien et de la jeune fille blanche), l'apologie des valeurs chrétiennes fait en sorte que la conquête de l'Amérique ne soit pas présentée comme funeste mais comme quelque chose d'inévitable et même de positif. Ainsi, les guerres entre les tribus indigènes et le sens épique qui leur est attribué perdent leur importance devant la mission chrétienne de l'évangélisation. La conquête va de pair avec la construction de la cité chrétienne ce qui est évident dans le dernier chapitre d'Iracema où nous lisons: " La parole du vrai dieu a germé; et l'airain sacré a sonné dans la vallée où le *maracá* rugissait. (Alencar,1994:96). D'une façon générale, le rôle joué par le Moyen Âge dans les romans d'Alencar est seulement considéré comme un lien entre l'éthique et l'idéologie patriotique. Mais il existe aussi la thèse qui suppose la liaison directe de l'écrivain à certains intérêts politiques même si elle est plus rare. Les positions prises en tant que politicien auront probablement eu une certaine importance dans cette perspective différente de l'antérieure mais qui va partiellement dans le même sens.³

Cette interprétation attribuant à l'oeuvre de l'auteur un passéisme idéologique qui fausse la réalité sociale et inspire un nationalisme conservateur, en faisant appel à une époque déjà lointaine dans l'histoire de l'Europe et étrangère au contexte américain, a coexisté jusqu'au présent de pair avec l'interprétation qui lui confère le titre de "folkloriste littéraire".⁴ En ce cas, ce sont les recherches ethnographiques qui ont servi à Alencar pour

³ Député par le Ceará et ministre de la justice, Alencar s'est mis à côté des esclavagistes à l'occasion de la Loi Du Ventre Libre.(1871)

⁴ Entre autres, Câmara Cascudo (1977) considère Alencar l'un des plus importants informateurs de l'ethnographie et du folklore.

exalter poétiquement la figure de l'indien, en élevant le brésilien humble et déconsidéré dans l'échelle sociale à un symbole de la nationalité et un exemple de hautes vertus, qui sont soulignées. Cette lecture met l'accent sur la transgression de certaines croyances très répandues à l'époque comme celle de l'infériorité de indien.⁵

Ces deux positions qui peuvent être considérées contraires, sont, cependant, fondées sur des présupposés comparables. Dans l'ensemble, elles assument l'intention de l'auteur d'agir sur le contexte idéologique et social et oublient certains aspects qui ont un rapport plus direct avec la fiction et la création littéraire, c'est à dire avec l'interprétation littérairement exprimée d'un espace du pays - la forêt - et avec le temps de la colonisation portugaise au Brésil. C'est cet espace et ce temps spécifiques qui créent certaines situations et certains caractères de fiction, lorsque les cultures et les peuples se confrontent. Soit en valorisant l'oeuvre d'Alencar pour ce qu'elle a d'idéalisation de l'indien et de sublimation des tensions et inégalités de la société brésilienne, soit, au contraire, la dévalorisant par l'incompréhension et par l'inadéquation au temps historique qu'elle révèle, les deux positions mettent trop l'accent sur la composante idéologique et sociale du texte en détriment du caractère poétique qu'il possède. Ce n'est que très récemment que Silvio Castro (1999) s'est écarté d'une telle perspective en soulignant l'option littéraire et la création esthétique et non la construction idéologique.

En suivant cette pensée, il faudra valoriser plus le processus de transformation littéraire (avec la capacité de mythifier qui transforme les personnages, les espaces, les événements historiques) que l'hierarchie conservatrice ou l'inspiration à agir.

⁵ Vide, par exemple, Silvano Santiago (1982: p 89ss)

Dans ce sens, le médiévalisme donne une plus grande conscience de l'origine des mythes, en mettant ensemble les aspects identifiables dans l'oeuvre d'Alencar et, en général, dans toute la littérature romantique, notamment l'exaltation de l'héroïsme, de la fantaisie et du sentiment amoureux, perçu comme moteur de changements significatifs dans le comportement des personnages.⁶

Or l'épopée est le genre choisi pour mieux transformer en mythe les personnages et les événements. On peut dire que les personnages Peri et Iracema sont des mythes dans le sens que Georges Sorel (1976: 138-186) attribuait à ce terme, c'est à dire un ensemble d'images sociales proposées à un peuple. Dans ce sens, ils peuvent constituer des idées - force susceptibles de créer des attitudes, de mobiliser les masses et d'inspirer des sentiments et des comportements tendus vers l'action. Je ne nie pas, donc, que les romans d'Alencar ont eu une énorme importance dans le processus de configuration de la société brésilienne. Sans prétendre ignorer la dimension sociale et la présence de l'histoire dans l'oeuvre d'Alencar, je voudrais accentuer ses intentions strictement littéraires, que, d'ailleurs, l'auteur rend évidentes. Le médiévalisme doit être pris dans cette perspective comme un modèle esthétique.

Tandis que la critique souligne l'anachronisme basé dans un rapport du présent avec le passé, pour Alencar ce rapport est plutôt de nature figurative comme il l'est aussi pour Walter Benjamin de *Das Passagen-Werk* (1982). À travers les écrits d'Alencar, comme par exemple, dans les "Lettres sur la Confédération des Tamoios", nous pouvons remarquer que l'idée d'épopée construite sur le thème de la colonisation, peut exprimer une époque ou la

⁶ Peri et Cecilia, les personnages de *Le Guarani*, ainsi que Iracema, sacrifient leurs vies par amour. À cause de Martim, celle-ci abandonne les Tabajaras pour adopter la tribu Pitiguara qui avait massacré son peuple. L'indien Peri est disposé à vivre dans la société des blancs, où il serait méprisé par tous et Cecilia accepte de vivre avec lui dans la forêt, en dehors de la civilisation.

représenter historiquement mais, plus que cela, cette idée implique une conception esthétique, ce qui veut dire, crée un avenir.

C'est surtout du point de vue littéraire que l'auteur d'*Iracema* considère le passé dans sa nature dynamique (pas comme quelque chose d'immobile et d'irrévocable réalisé une fois pour toutes) et envisage l'avenir dans sa dimension retrospective. Il ne s'agit ni d'expliquer le présent par le passé ni de reprendre le passé pour le présent. Il s'agit plutôt de mettre en rapport des images et des thèmes littéraires du passé avec le présent, en créant de nouvelles compositions littéraires. En face d'un modèle esthétique de l'histoire, les accusations d'anachronisme et de non ajustement à la société n'ont plus de sens, puisque toute la culture participe du temps passé et du temps présent et partage simultanément le mythe et la réalité.

L'intention de conjuguer l'héroïque et le merveilleux à travers la composition d'une épopée sur le thème de la fondation de la nationalité est, d'ailleurs, exprimée par Alencar lui-même dans une large réflexion critique sur sa propre activité littéraire. À son avis, le roman *Iracema* est la concrétisation moderne de ce projet qui, même en restant fidèle aux anciennes épopées en ce qui concerne la transmission orale⁷, ne devrait plus être écrit en vers mais comme un roman historique.

En observant les trois romans qui ont pour thème l'histoire de la colonisation (*Ubirajara*, *Iracema* et *Le Guarani* ⁸) on se rend compte que, bien qu'ils soient basés sur les chroniques coloniales, l'optique adoptée est profondément différente de celle de l'historiographie, même quant à la

⁷ Le témoignage de cette transmission est donné par l'auteur qui rapporte que l'oeuvre a son origine dans une histoire qui lui a été racontée dans la plaine où il est né (Alencar, 1994: 39).

⁸ Dans son ensemble ils décrivent le processus de la révélation du territoire, le changement de la façon de vivre des populations et le lent passage de la vie rurale à la vie urbaine: *Ubirajara* donne une vision de la nature de l'indien avant le contact avec la civilisation; *Iracema* raconte la première expédition au Céara en 1603 dans laquelle participe Martim Soares Moreno qui va connaître *Iracema*; *Le Guarani* décrit les premiers temps de la civilisation.

caractérisation physique des personnages. Ces romans révèlent un monde où il n'y a pas de frontières définies entre le fantastique et le réel.

L'indien est présenté dans l'historiographie comme un être humain inférieur, aux coutumes barbares malgré leur intérêt. Dans la fiction, l'homme indien fait l'objet d'une lecture qui rend actuel le héros médiéval fondateur et la caractérisation de la femme obéit, avant tout, à l'intention de créer une héroïne qui corresponde à "un nouveau type, un type pas encore créé par l'art et la poésie" (Alencar,1994:173) et qui puisse figurer à côté de ces images gracieuses conservées par la littérature, depuis la Vénus de Milo et l' Hélène des Grecs, jusqu'à la Fornarina de Rafael et L'Armida de Tasso" (*ibid.*).

L'espace et le temps auxquels appartiennent les noms, les dates et les faits réels souffrent aussi le même processus de transfiguration, auquel contribue le fait de n'exister dans le texte aucune indication de dates et que la mesure du temps est faite par les lunes et les soleils.

L'abolition des dates permet d'inaugurer le passé absolu, si cher à la tradition épique, c'est à dire, séparé du présent ce qui aidera à la construction de la légende⁹.

(Ribeiro, 1994: 11-12)

Nous sommes devant une autre narration du début du XVIème siècle où la perspective européenne prédominante dans les récits historiographiques et des deux éléments culturels présents (les valeurs originaires des indiens et les premiers centres urbains portugais avec les

⁹ Pour cette raison *Le Guarani* a reçu l'attention de la critique en tant que roman historique mais pas *Iracema*: Il paraît qu'Alencar, en lui donnant le sous-titre *Légende du Céará* et en le situant dans la phase aborigène de la littérature brésilienne, a effacé de la mémoire de tous ses relations avec l'histoire"(Ribeiro,1994 : 11)

villages des jésuites) font place à la rencontre symbolique des cultures et à l'histoire de la confrontation entre les gens récemment arrivés et les populations autochtones.

Un autre aspect où la préoccupation littéraire est visible, est dans la recreation poétique de la langue et celle est peut-être l'aspect le plus intéressant et le plus original de l'oeuvre de l'écrivain. La présence de l'indien dans l'oeuvre d'Alencar n'est pas seulement un thème littéraire (ce qui serait commun à d'autres auteurs): la réflexion métalinguistique et la séduction qu'une autre façon de parler exerce sur sa capacité créative sont visibles dans plusieurs passages de son oeuvre critique. Je me rapporte à un seul exemple pris dans les pages qui accompagnent la 1ère édition d'*Iracema*, à propos du mot *piguara* qui dans la pensée indigène signifie "maître du chemin" et n'a pas de correspondance avec le mot "guia" en portugais ou dans une autre langue romane (guide):

*La beauté de l'expression sauvage dans sa traduction littéraire et étymologique me paraît évidente. Ils ne disaient pas "connaisseur", bien qu'ils aient un terme approprié, **couab**, parce que cette expression n'aurait pas exprimé l'énergie de la pensée sauvage; ce n'est pas une affaire de savoir, il se fait quand on marche à travers la forêt ou le champ, dans une certaine direction: celui qui l'a et le donne est réellement le maître du chemin.*

N'est-ce pas beau? Ne s'y trouve-t-il pas un joyau de la poésie nationale?

(Alencar, Prologue *Iracema*)

Ce texte confirme bien le geste d'approximation de l'Autre où la valeur de l'émergence du mot, dans l'instrumentalité magique d'une façon particulière de dire ou de désigner, devient l'urgence d'écrire un poème "où tout serait nouveau, de la pensée à la forme, de l'image jusqu'au vers" (Alencar, 1994: 40). Elle est visible au niveau des termes saturés de désir. Dans *Iracema*, toutes les métaphores utilisées pour décrire la vierge, objet du désir de Martim (et aussi du romancier), font appel au vécu et au langage du monde indigène. Le recours aux motifs et aux comparaisons pour décrire une femme manifeste cet investissement affectif:

*Iracema, la vierge aux lèvres de miel, aux cheveux plus noirs
que l'aile du corbeau et plus longs que sa silhouette de palmier.*

(Alencar, 1994: 40)

L'association d'Iracema avec la mère-terre que son nom évoque (Iracema est l'anagramme du mot Amérique) s'étend à toute la caractérisation du personnage, basée sur des associations et des comparaisons avec la forêt. Celle-ci est une vraie matière première du travail littéraire dans la mesure où, pour les indigènes, la terre et l'expression des sentiments qui en dérivent sont à la base de leur parole. La forêt est la scène où ont lieu les rencontres et les échanges. Elle n'est pas seulement une scène ou un environnement mais aussi l'intertexte de l'écrivain à la recherche des homologues ou contrastes dans les processus créatifs. De cette façon elle est aussi un vécu personnel.

La critique a ignoré que les romans d'Alencar sont construits sur le dialogue et le devenir. Ils supposent un travail sur les mots mais ils sont surtout une réflexion sur la rencontre. Dans cette rencontre qui constitue le

fondamental de l'esthétique d'Alencar, tous les éléments cherchent à dépasser ses limites pour rejoindre une autre, dans une permanente dynamique de décentrement et de transformation. Il s'agit de la pensée du métissage comme Laplantine et Nouss (1997) la conçoivent. Si comme les auteurs affirment «l'ouverture à l'autre est sans doute l'un des premiers actes de culture » (*id*:59), le métissage est l'idée de la multiplicité née des échanges et des croisements:

Elle ne saurait se réduire au et, à l'entre deux qui sont des catégories spaciales. C'est, contrairement au mélange et à la mixité, une pensée de la tension, une pensée résolument temporelle, qui évolue à travers les langues, les genres, les cultures, les continents, les époques, les histoires et les histoires de vie. Ce n'est pas une pensée de la source, de la matrice ni de la filiation simple, mais une pensée de la multiplicité née de la rencontre.

(Laplantine et Nouss, 1997: 83)

C'est cette dimension temporelle qui distingue le métissage d'autres formes de mélange. Le transitoire et l'inachevé en font partie dans une activité de tessiture incessante dans la transformation et le déplacement qui arrivent pendant le voyage. Il est symptomatique que le premier dialogue du roman *Iracema* soit le suivant:

-[...] D'où arrives-tu dans ces bois Qui n' ont jamais vu quelqu'un comme toi?

-Je viens de très loin, fille des forêts. Je viens des terres que tes frères ont déjà possédées et qu'aujourd'hui les miens possèdent.

(Alencar, 1994:41)

De toute façon la dernière phrase, "Tout passe sur la terre" (*id*: 96), va dans le même sens. Il s'agit d'une pensée du nomade mais aussi d'une pensée, elle même nomade, une pensée de transformation qui implique le passage du spatial au temporel incertain et, à la place de l'origine et du renvoi à un sujet plein et intègre, renvoi au passage. Le mouvement et le changement continuels ne sont pas des états qui puissent être saisis statiquement - c'est pourquoi Laplantine et Nouss rapportent l'absence dans les archives de monuments au métissage (1997:114) - mais ils sont plutôt une tension insoluble tandis qu'animés par les éléments qui la composent:

Mais n'étant pas identité, il n'est pas non plus alterité, mais identité et alterité entremêlées, y compris en liaison avec ce qui refuse le mélange et cherche à démêler.

(*id*: 82)

L'oeuvre d'Alencar gagne avec cette perspective: La critique a trop insisté sur les contradictions et fait remarquer ce qui est trahi dans chacun des aspects qu'elle contient. Mais si, le métissage doit être un exemple de la tension et même de la douleur ("fils de la douleur," Moacir est le nom de l'enfant de Iracema et de Martim), elle est bien de l'ordre de la contradiction. Comme les auteurs montrent, le métissage, en étant ambivalent et indéfini, affirme une chose et son contraire. Résultat d'une tension de forces opposées en confrontation et en transformation, l'oeuvre d'Alencar ne peut être qu'incohérente, ce qui ne signifie pas une appréciation négative.

Références:

Alencar, José de (1994) *Iracema*, Coimbra: Almedina. In: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000136.pdf>

Édition française: *Iracema*, traduction de Inês Oseki-Depré, Aix-en-Provence: Alinea / Unesco

Benjamin, Walter (1982) “Das Passagen-Werk” in *Gesammelte Schriften*, Bd. V, 1, 2, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Cascudo, Luís da Câmara (1977) in José de Alencar, *Obra Completa*, vol I, Rio de Janeiro / Brasília: José Olympio / MEC.

Castro, Sílvio (1999) “A literatura brasileira entre a constante romântica e a tendência realista” in *História da Literatura Brasileira*, vol. 3, pp. 181-195

Coutinho, Eduardo (1999) “A tópica ‘índio’ do neoclassicismo ao romantismo” in Sílvio Castro (dir.) *História da Literatura Brasileira*, vol. 2, Lisboa: Alpha, pp. 169-180.

Laplantine, François et Alexis Nouss (1997) *Le Métissage*, Paris: Flammarion.

Meyer, Augusto (1959) in José de Alencar, *Obra Completa*, vol II., Rio de Janeiro: Aguilar.

Ribeiro, Maria Aparecida (1994) in José de Alencar, *Iracema*, Coimbra: Almedina.

Santiago, Silviano (1982) “Liderança e Hierarquia em Alencar” in *Vale Quanto Pesa (Ensaio sobre Questões Político-Culturais)*, Rio de Janeiro: Paz e Terra.

Sorel, Georges (1976) *Essays in Socialism and Philosophy*, New York: Oxford.