



Livros | Ensaio | Crónicas | Media |
Entrevistas |
Opinião | Artes | Espectáculos | Galeria |
Ligações |

▶ principal ▶ contacto

Ensaio

Mais romance: retórica e ética

Nassar par Bachelard, un exil rhétorique
Alberto Sismondini

Más allá del vacío y del simulacro: el compromiso ético en la obra de José Ángel Mañas y Lucía Etxebarria
Jorge Pérez

8 MESES DEPOIS

11-S
Fabio R. de la Flor

Tektonik
Pedro Serra

CECÍLIA MEIRELES

Poesia completa, de Cecília Meireles: a edição do centenário
Antonio Carlos Secchin

Crônicas de Uma Vida
Valéria Lamego

LITERATURA, ÉTICA & MORALIDADE

Contra as cidadanias corporativas: Francisco Maciel, Bernardo Carvalho e Hilda Hilst
Padua Fernandes

Sobre Ética e Poesia em Fernando Pessoa e Sophia de Mello Breyner Andresen
Sofia Sousa e Silva

Filosofia, Democracia e Educação na Utopia de Thomas More
Pedro Miguel Reboredo

Nassar par Bachelard, un exil rhétorique

Alberto Sismondini

Université de Coimbra, Portugal

Considérez par la critique brésilienne parmi les romanciers majeurs du vingtième siècle, Raduan Nassar, né en 1936 à Pindorama, état de São Paulo, de parents immigrés libanais, atteint une écriture novatrice et rigoureuse. Philosophe de formation, dans sa rare production littéraire de trois livres édités (lorsqu'il débuta toute sa production littéraire était déjà écrite, a-t-il toujours souligné ironiquement) il présente de profondes expressions dialectiques à l'égard de l'autorité et de la force de la parole.

Notre attention porte sur l'exploration d'un autre aspect, c'est-à-dire celui qui concerne l'espace où l'action diégétique se déroule, et cherche à vérifier si l'influence de cet aspect dans un roman consacré par la critique comme un monument à la parole est importante pour sa définition. Nous avons donc suivi les idées de Gaston Bachelard (1957), auteur sensible à cette problématique dans la définition d'une phénoménologie où l'espace acquiert un sens émotif, rationnel, en passant par une sorte de processus poétique qui transforme les espaces vides et anonymes en quelque chose qui a un sens pour nous, ici et maintenant.

La maison comme racine pivotante de la rêverie humaine est explicitée par le philosophe dans sa *Poétique de l'Espace* :

La maison est un corps d'images qui donnent à l'homme des raisons ou des illusions de stabilité. Sans cesse on réimagine sa réalité : distinguer toutes ces images serait dire l'âme de la maison ; ce serait développer une véritable psychologie de la maison¹.

Bachelard envisage les deux thèmes principaux liés au concept de maison : une image verticale d'abord, symbole d'élévation et de différence et, comme il le dit lui-même, une autre image où

La maison est imaginée comme un être concentré. Elle nous appelle à une conscience de centralité. Ces thèmes sont sans doute énoncés bien abstraitement. Mais il n'est pas difficile, sur des exemples, d'en reconnaître le caractère psychologiquement concret².

Avant l'analyse du texte choisi, nous considérons certains aspects soulignés par Bachelard dans son ouvrage, c'est-à-dire l'idée de la

Marques

[The Country Wife vs. The Country Girl: distinctive moral visions](#)
Rosa Branca Figueiredo

POESIA BRASILEIRA

[Considerações sobre a Poesia Brasileira em fim de Século](#)
Iumna Maria Simon

[Do esbarro entre Poesia e Pensamento: Uma Aproximação à Poética de Manoel de Barros](#)
Alberto Pucheu

[Ele Cala: A Poesia de Nuno Ramos](#)
Padua Fernandes

SILÊNCIOS E ENIGMAS EM GUIMARÃES ROSA E DRUMMOND

[Drummond: um Claro Enigma na Escuridão do Mundo e da Alma](#)
Marlise Sapiecinski

[À margem do possível: Silêncio e Narração nas Personagens de Herman Melville e João Guimarães Rosa](#)
Clara Rowland

FICÇÕES

[Le jeu de la memoire et le jeu de l'écriture dans Infancia de Graciliano Ramos](#)
João Carlos Vitorino Pereira

[Quando a ficção vive na e da ficção](#)
Anabela Sardo

[Fialho de Almeida: Grotesco, Crítica e Representação](#)
Fernando Matos Oliveira

[Da maldição do louva-a-deus à maldição da escrita](#)
Ana Paula Arnaut

maison envisagée d'une part comme un centre de solitude concentrée autour duquel rayonne un univers pour des images moins nettement localisées, un univers hors de l'univers et d'autre part en tant que cette structure appelle l'homme à un héroïsme de cosmos. Elle est un instrument à affronter le cosmos. Les métaphysiques « de l'homme jeté dans le monde » pourraient méditer concrètement sur la maison jetée à travers l'ouragan, bravant la colère du ciel. Envers et contre tout, la maison nous aide à dire : je serai un habitant du monde, malgré le monde. Le problème n'est pas seulement un problème d'être, c'est un problème d'énergie et par conséquent de contre-énergie.

Dans cette communauté dynamique de l'homme et de la maison, dans cette rivalité dynamique de la maison et de l'univers, nous sommes loin de toute référence aux simples formes géométriques. La maison vécue n'est pas une boîte inerte. L'espace habité transcende l'espace géométrique ³.

Le court roman *Um Copo de Cólera* (1978)⁴ a été analysé pour cet essai. L'ouvrage présente une intrigue simple, c'est-à-dire celle d'un couple qui après une nuit torride commence à se disputer à cause d'un événement apparemment banal; la prose économe, sorte de flot rétif, épouse d'abord le rythme sensuel du rendez-vous, en explorant l'intimité entre les deux amoureux, puis la dynamique électrique et vibrante de la dispute.

L'action se déroule dans une ferme non loin d'une grande ville sud-américaine (que l'on présume être São Paulo), les deux protagonistes, sans nom, vivent cette histoire entre l'appartement au premier étage (espace clos), la terrasse (espace de transition, ni fermé ni ouvert) et le patio (espace ouvert).

Il est vrai aussi que dans ce texte les localisations « dehors » et « dedans » forment une « dialectique d'écartèlement » déjà citée par Bachelard dans *La Poétique de l'Espace*, aspect phénoménologique évident dans des domaines métaphoriques et géométriques. Munie de la netteté tranchante de la dialectique manichéiste du noir et du blanc (« du oui et du non » dit Bachelard), c'est par elle que l'on décide de tout. Le philosophe continue, citant Jean Hyppolite:

*Vous sentez quelle portée a ce mythe de la formation du dehors et du dedans : c'est celle de l'aliénation qui se fonde sur ces deux termes. Ce qui se traduit dans leur opposition formelle devient au-delà aliénation et hostilité entre les deux. Et ainsi, la simple opposition géométrique se teinte d'agressivité. L'opposition formelle ne peut pas rester tranquille*⁵.

Nous pouvons déjà observer que les espaces du roman où les deux protagonistes communiquent ne sont pas ceux de la « zone grise » de la terrasse, qui devient un « espace du silence », de non-communication tant au début de l'histoire, que dans le paragraphe situé juste avant l'explosion dialectique. Avec la question : « que que tu tens » (Que t'arrive-t-il ?) elle n'a de cesse que de chercher à rétablir, sans recevoir aucune réponse, l'affinité vécue dans les différentes pièces du bâtiment: la chambre « Comme on voudra que non pas le bonheur, mais l'avant-bonheur reste enfermé dans la chambre » dirait Bachelard, avec les vertiges du sexe déchaîné et l'audace qui contamine des sites réputés pour d'autres utilisations canoniques comme, par exemple, la cuisine (escapávamos da cama nus

LER OS CLÁSSICOS

[Dangerous Acts: Intersections Between Love and Violence in the Novels of Camilo Castelo Branco](#)
Timothy McGovern

[Mudar o Registo Da fonografia considerada do ponto de vista poético](#)
Gustavo Rubim

[Mensagens & Massagens, Lda](#)
Osvaldo Manuel Silvestre

ENSAIO GERAL

[Da Inexistência de Alberto Pimento](#)
Padua Fernandes

[Testamento Moderno e Poéticas Contemporâneas](#)
Francisco Bosco

[A poesia, a tradição lírica e a questão central do sujeito](#)
Carlos Jorge Figueiredo Jorge

[Uma lição de Cosmologia em O Cândido de Voltaire](#)
A. M. Afonso Rodrigues

[Entre o Homem e a Personagem: uma Questão de Nervos](#)
Ana Bela Almeida

[A "auto-mecânica fetichista dos conceitos" - Uma comparação filosófico-estética entre Carl Einstein e Fernando Pessoa](#)
Burghard Baltrusch

[Daniel Faria ou a possibilidade de uma arqueologia da palavra](#)
Maria João Cantinho

[«Ciberliteratura, Inteligência Artificial e Criação de Sentido»](#)
Pedro Barbosa

e íamos profanar a mesa da cozinha)⁶. [nous fuyons nus du lit et allions profaner la table de la cuisine]. La salle de bain, où l'érotisme se mélange avec le câlin dans la scène de la douche, est un exemple de cette complicité communicative qui s'écrasera dans les espaces ouverts.

Boris Schnaiderman (1979) suggère quelques réflexions sur cet aspect :

En réalité, ce « verre de colère » mousse et pétille dans le dernier chapitre dont les cinquante et une pages, le noyau du roman, ont lieu dans un temps réduit. Les premiers chapitres, bien que courts, se dilatent sensuellement dans une langueur érotique et correspondent à un préambule à cette explosion. En même temps, on n'a aucune relation causale apparente entre eux et le 'verre'. L'élément déchaînant concerne le monde extérieur, tout ce qui se trouve au dehors de cette coquille de noix, mais cette relation n'est pas explicitée⁶.

Les critiques ont toujours relevé la dichotomie « dedans / dehors » et le rappel à la coquille.

C'est dans le patio, en effet, avec d'abord le prologue de la terrasse, que le protagoniste, le fermier, découvre l'action dévastatrice de termites qui attaquent un arbre faisant partie de la palissade qui protège la ferme du monde extérieur. Menaçant de détruire l'intégrité patronale, ce genre d'insectes est capable d'effeuiller un arbre en une journée, cet incident provoque l'effondrement du rapport entre l'homme et la femme: elle ridiculise la réaction exagérée de l'homme en déchaînant un ouragan verbal qui dissout le discours philosophique, existentiel et politique qui liait le couple. Dans un climat fait de violents échanges d'accusations et d'insultes, la scène s'achève sur la gifle donnée par l'homme, apparemment vaincu par les subtilités rhétoriques de la femme.

La critique a longuement débattu le rôle symbolique de ce texte, écrit à l'époque la plus lourde de la dictature militaire au Brésil (1970), quand le droit d'intégrité physique et psychique des prisonniers (*habeas corpus*) avait été supprimé par le gouvernement. Selon Leyla Perrone-Moisés⁷ la brutalité du discours autoritaire écrase violemment le discours libertaire. Mais c'est seulement l'une des perspectives possibles, car elle met en évidence de quelle façon les deux personnages deviennent plusieurs altérités correspondant aux clichés les plus typiques de l'époque : machiste contre féministe, anarchiste contre réformiste, individualiste contre populiste, sans que l'un ne remporte aucune victoire sur l'autre, même parce que l'échange rhétorique est limité au domaine de phrases toutes faites.

Les concepts d'aliénation et d'agressivité sont bien évidents dans les passages cités. Bachelard nous présente certains aspects concernant le rapport entre l'homme et

Cinco Minutos para o inacabado
André Monteiro

Raios e Trovões Antinomia e Modernidade na Obra de Gilberto Freyre
Ricardo Benzaquen de Araújo

A voz – entre a palavra e o som
Júlio Diniz

Autor por Conta de Outrem
Manuel Portela

A Cidade no Bolso: amores e ódios de estimação de Mário Cláudio
Ana Paula Arnaut

Para a Educação das Ciências da Educação
Pedro Miguel Gon

sa maison que l'on a considéré avec intérêt : le concept de « nid » fait fort référence à la chambre et au lit, théâtre des ébats amoureux dans le roman. Le sommeil dissimulé par l'homme qui attend sa compagne tant au commencement qu'à la fin du texte, quand elle pénètre dans la ferme, le découvre dormant et le compare à « um enorme feto » [un énorme fœtus] nous rappelle les mots de Bachelard :

Le nid aussi bien que la maison onirique et la maison onirique aussi bien que le nid — si nous sommes bien à l'origine de nos songes — ne connaissent pas l'hostilité du monde. La vie commence pour l'homme en dormant bien et tous les œufs des nids sont bien couvés⁸.

L'idée de coquille revient à justifier la raison de l'éclatement d'une violente querelle, décrite dans la partie la plus impressionnante du roman.

Tout est dialectique dans l'être qui sort d'une coquille, et comme il ne sort pas tout entier, ce qui sort contredit ce qui reste enfermé. Les arrières de l'être restent emprisonnés dans des formes géométriques solides.⁹

L'homme assis sur la terrasse, partiellement hors de son foyer, qui découvre l'invasion de l'extérieur des insectes, lutte contre les termites d'abord, contre la femme ensuite .

Une agressivité de plus et le chien encoquillé attaque un homme...

Un signe de violence est dans toutes ces figures où un être surexcité sort de la coquille inerte...

On arrive à la plus décisive des agressivités, à l'agressivité différée, à l'agressivité qui attend. Les loups encoquillés sont plus cruels que les loups errants.¹⁰

Cette image d'un loup encoquillé peut nous aider à comprendre le protagoniste du conte. Arraché à son milieu verbal, il commence par souffrir une défaite mémorable face à la manifestation spontanée et inattendue de la pensée d'un Autre. Par la suite, l'indéfinissable sensation d'un dépaysement au coeur de son domaine déclenche la violence.

Pourquoi cette forme de réaction? En nous fondant sur le concept bachelardien d'aliénation nous en venons à considérer le déracinement du personnage masculin

comme s'il était étranger à lui-même.

En suivant la pensée de Julia Kristeva (1996) nous imaginons une situation d'orphelinat moral: l'homme « serait l'enfant d'un père dont l'existence ne fait aucun doute, mais dont la présence ne le retient pas »¹¹ et qui a perdu sa mère.

Orgueilleux, il s'attache fièrement à ce qui lui manque à l'absence, à l'un de ces symboles, à savoir : la terre, son savoir faire, ses cordonnées sociales, renfermées dans des perspectives fixes.

La parole correspond aussi à certaines perspectives du texte :

« La parole de l'étranger ne peut compter que sur sa force rhétorique nue, sur l'immanence des désirs qu'il y a investis »¹² dans le roman, l'amie écoutera amusée la parole de l'homme, mais elle-même le privera de tout appui, l'efficacité de la parole ne sera jamais sienne, même s'il avait le courage de l'arracher de la bouche de sa compagne. Un homme qui n' a « pas de surface sociale ». La même perspective pourrait être considérée à propos de la femme, puisque ses réponses n'ont pas plus de valeur qu'une liste de phrases faites, fausses et triomphantes.

Le choix du narrateur-personnage correspond à un refus social où les mots ont une simple fonction communicative sans que celui-ci se fie aux cordonnées sociales, à savoir amour, amitié, famille, église, humanité...¹³

La pensée parfois grisante d'être un individu apparemment disponible, libéré de tout, vivant sa libre solitude fait croire qu'il l'a choisie pour affirmer une personnalité forte. Il y a un paradoxe: il veut être seul mais avec des complices, et pourtant le complice doit être prêt à s'associer à lui au « lieu torride » de son unicité, sans Autre, sans repère; il ne supporte pas la différence qui discrimine et impressionne.

Sensation parfois soûlante, la solitude déguisée en complicité prétend du complice une communion dont l'uniformité et la facilité le rebutent, alors que, au contraire, le manque de complicité des esprits distingués le renvoie irrémédiablement à la lutte.

Le protagoniste provoque la rencontre pour faire l'expérience, passagère, de l'Autre. Le roman explicite qu'il ne s'agit pas d'un rapport socialement canonique. Julia Kristeva nous rappelle qu'ouvrir l'hôte à son visiteur sans l'engager, est une forme de « reconnaissance réciproque : la rencontre doit son bonheur au provisoire, et les conflits la déchireraient si elle devait se prolonger ». Pourtant la dispute pourrait être le résultat de ce procès, c'est à dire que l'on envisage une relation en train de se développer. Dans la rencontre le repas est fort important : « fête de la bouche », communion nutritive, cette opération consacre l'apaisement des sens et le préambule à l'ouragan, en donnant le titre (*o café da manhã*) à un cadre entier¹³.

Au nid-maison du roman on écoute le bruitage produit par la servante qui prépare le petit-déjeuner

Elle redonne à tous les bruits confus et irréels leur sens concret et familier. ¹⁴

Bachelard affirme et Nassar confirme:

A gente só ouvia o ruído alegre do alumínio das panelas... ¹⁵

[Nous n'écoutions que le bruit gai de l'aluminium des casseroles]

l'adjectif «alegre» nous introduit dans le concept de la «mémoire», une véritable géométrie d'échos «la voix du passé résonne autrement dans la grande pièce et dans la petite chambre». Aussi selon Kristeva, on savoure les souvenirs auprès d'une table, des «valeurs diffuses» à concentrer énoncées par Bachelard à l'intention de celles qui sont capables de vivre en toute sincérité, les images de leurs rêveries. Par contre dans notre roman ces valeurs sont formulées pour vivre la haine, comme un enfant qui se cache, peureux et coupable.

...Dans l'univers d'esquives et des faux-semblants qui constituent ses pseudo-rapports aux pseudo-autres, la haine procure à l'étranger une consistance... ¹⁶

Plus encore, elle fait raisonner à l'extérieur cette autre haine, secrète et inavouable, que le narrateur porte en lui contre tous, , contre lui-même, contre personne en particulier laquelle qui, en explosant, est la source d'une grave dépression. Mais là, aux frontières entre lui-même et les autres, la haine ne le menace pas, au contraire, elle annonce l'exil, la possibilité ou la nécessité de devenir étranger et de vivre dans son pays comme s'il était à l'étranger.

L'aliénation à moi-même, pour douloureuse qu'elle soit, me procure cette distance exquise où s'amorce aussi bien le plaisir pervers que ma possibilité d'imaginer et de penser, l'impulsion de ma culture ¹⁷

Dans le roman, les scènes qui suivent la gifle sont vues par le narrateur comme si la femme avait interprété la claque comme une forme d'initiation à un nouveau jeu pervers, c'est seulement dans un dernier frisson de colère, quand ils se quittent en s'insultant en mettant fin cette possible situation entre « maître » et « esclaves », que l'on assiste à la chute de l'homme. Soutenu par le personnel de la ferme, incapable de reconnaître son inquiétante étrangeté, le protagoniste régresse à l'état foetal, « Parce que ce jour-là, ç'a été moi - j'aime être moi, j'aime pas être un autre » ¹⁸, La régression est vue comme forme de protection face à l' *Unheimlich*, vécu comme écroulement des défenses conscientes, à partir des conflits qu'éprouve le « moi » du protagoniste vis-à-vis d'un autre - 1' « étrange » - avec lequel il maintient un lien conflictuel. ¹⁹

Le choc de l'autre, l'identification du moi avec ce bon ou mauvais autre qui viole les limites fragiles d'un « moi » incertain, seraient donc à la source d'une inquiétante étrangeté dont l'aspect excessif, représenté en littérature, ne saurait cacher la permanence dans la dynamique psychique « normale ». ²⁰

L'auto-exil du protagoniste, déclaré à pp. 48 et 49 est en effet évident autant que le malaise d'exorciser l'étrangeté en lui et son inconscient

de personnage d'un auteur qui reflète l'expression d'une minorité

*Ne parlez pas d'un noir si vous n'êtes pas noir. Seulement un noir connaît la grandeur de sa douleur. Dans le cas arabe il suffit de faire un recensement des livres édités au Brésil dans les vingt dernières années et de voir comment sont traités les personnages qui portent un nom arabe. De même dans des livres adoptés à l'école. Livres d'auteurs contaminés par la propagande. Une partie de ces auteurs serait de gauche*²¹

L' inquiétude engendrée par l'apparition idéologique de l'autre au sein de ce que nous persistons à voir comme un « nous » propre et solide, mise en évidence par l'espace que nous considérons nôtre, est lisible à la fin du roman où les deux personnages rentrent dans des rôles du jeu, lui bébé, fœtus, elle mère attentive, ensemble dans la chambre-noyau de la ferme, incapables de sortir de leurs coquille, comme ils furent incapables de sortir des discours faits. Etrangers à eux-mêmes, ils vivent leur perpétuel exil.

Notes:

1. Bachelard, Gaston (1957), *La Poétique de l'Espace*, Paris, Puf, 8^e ed., 1974, p. 34.
2. Bachelard, Gaston, *La Poétique de l'Espace*, pp. 34 - 35.
3. Bachelard, Gaston, *La Poétique de l'Espace*, pp. 58-59.
4. Nassar, Raduan (1978), *Um copo de Cólera*, S.Paulo, Cultura. Nous avons consulté le texte édité à Lisbonne par Rélogio d'Água (1998).
5. Bachelard, Gaston, *La Poétique de l'Espace*, p.192.
6. Nassar, Raduan, *Um copo de Cólera*, p.14
7. *Cadernos de Literatura Brasileira* (1996), n.2 p. 91, Rio, Moreira Salles, c'est nous qui traduisons.
8. Perrone-Moisés, Leyla (1996), 'Da cólera ao silêncio', dans *Cadernos de Literatura Brasileira* (1996), n.2, pp. 61-77.
9. Bachelard, Gaston, *La Poétique de l'Espace*, p.103.
10. Bachelard, Gaston, *La Poétique de l'Espace*, p.108.
11. Bachelard, Gaston, *La Poétique de l'Espace*, p.110.
12. Kristeva, Julia, *Etrangers à Nous Mêmes*, Paris, Gallimard, p.13.
13. Kristeva, Julia, *Etrangers à Nous Mêmes* p. 34.
14. Nassar, *Um copo de cólera*, pp. 42-43.

15. Nassar, Raduan, *Um copo de Cólera*, pp. 21-23.
16. Bachelard, Gaston, *La Poétique de l'Espace*, p. 206.
17. Nassar, Raduan, *Um Copo de Cólera*, p. 23.
18. Kristeva, Julia, *Etrangers à Nous Mêmes.*, p.24
19. Kristeva, Julia, *Etrangers à Nous Mêmes*, p.25
20. Kristeva, Julia, *Etrangers à nous Mêmes*, p.278
21. Kristeva, Julia, *Etrangers à nous Mêmes*, p.278
22. Kristeva, Julia, *Etrangers à Nous Mêmes*, p.278
23. *Cadernos da Literatura Brasileira – Raduan Nassar*, 1996, n. 2, p. 26, c'est nous qui traduisons.

[Início](#) | [Ficha Técnica](#) | [Contactos](#) | [Livro de Visita](#)

Copyright Ectep