

## MACEDO ET MACHADO

### SATIRE ET CONTE PHILOSOPHIQUE AU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE BRÉSILIEN

André Luiz BARROS da SILVA\*

Le roman *A luneta mágica* [Le pince-nez magique], publié par Joaquim Manuel de Macedo en 1868, s'insère dans la catégorie des romans de l'auteur dont le thème central est la morale, ou bien, le choix éthique devant les options d'action. On trouve dans le même groupe, par exemple, *A carteira do meu tio* [Le portefeuille de mon oncle], de 1855, et *Memórias do sobrinho de meu tio* [Mémoires du neveu de mon oncle], de 1868. Dans l'œuvre de Macedo (1820-1882) (ainsi que dans celle, théâtrale, de son contemporain Martins Pena [1815-1848]<sup>1</sup>), les préoccupations avec la morale se situaient dans le domaine de la politique et prenaient la forme du texte comique ou satirique juste au moment où l'écrivain avait refusé la charge de ministre des Affaires Étrangères (1864), puis avait été élu par l'Assemblée Générale pour le Parti Libéral (1864-66), avait perdu une bataille pour le Sénat (1866) et, finalement, avait été élu député à cette même Assemblée Générale (1867-68). Ainsi, les va et vient du monde pratique de la politique sont accompagnés, dans leur trajectoire, par des romans à la fois moralistes, satiriques et politiques.

---

\* Professeur à l'Universidade de São Paulo/FAPESP

<sup>1</sup> Cf. Costa, Iná Camargo, « A comédia desclassificada de Martins Pena », (in) *Sinta o drama*. Petrópolis, Editora Vozes, 1998, p. 125-155. L'auteur fait une analyse précise d'un aspect jamais perçu par la critique auparavant : l'importance de la figuration de la vie publique dans les « comédias de costumes » (comédies de mœurs) de Martins Pena, malgré l'apparence de traitement léger seulement des thèmes privés et amoureux.

Signalons tout d'abord, qu'à l'opposé de cet aspect de son œuvre, il existe chez Macedo une série de romans appartenant à la tradition romantique, comme *O moço loiro* [Le jeune homme blond] et *A moreninha* [La petite brune]. En dépit de ce que représentent ces romans de dissonant par rapport au goût de Macedo pour le modèle romantique strict, il est clair qu'ils sont structurés par une sémantique romantique-amoureuse typique du XIX<sup>e</sup> siècle, au moins quant à la description des relations affectives. Dans cette sémantique on trouve une composante morale complètement différente au départ de celle que l'on trouve dans les romans comico-politiques du même auteur. Nous commencerons par une rapide analyse de l'un des aspects de la morale de Rousseau, qui se révèle être à l'origine de la sémantique propre de la majorité des romans d'amour de type romantique au XIX<sup>e</sup> siècle (le terme « la majorité » se justifie si l'on admet la pluralité de thèmes et de perspectives différentes qui composaient le mouvement romantique). Ensuite, nous reviendrons aux romans de la lignée satirique pour montrer ce qui pouvait justifier cette bifurcation dans l'œuvre de Macedo et ce que ceci a signifié, pour Machado de Assis (1839-1908) en tant qu'écrivain et lecteur brillant de Macedo, et pour le lecteur en général, à l'époque et jusqu'à nos jours, par rapport à l'œuvre de l'auteur de *A luneta mágica*.

Inspirée de l'œuvre de Rousseau, entre autres sources, la conception de la « vérité du cœur » a influencé une grande partie de la culture littéraire européenne, prônant le cœur comme centre métaphorique de rayonnement de sentiments assez forts pour s'opposer à toutes les contraintes sociales ; le « toutes », ici employé, démontre la force supposée de cette « révolution de l'intimité » promue par Rousseau. Les développements à partir de cette source première de rayonnement de la vertu –la vertu morale équivalant intégralement à l'expression du sentiment intime– composent la richesse intrinsèque d'un aspect de la littérature romantique dont l'amour (dans sa version sans limites) est l'axe thématique central. Charles Taylor montre que *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, le roman de Rousseau, a établi un nouveau paradigme moral en Occident, avec l'amour correspondant à la vertu : « *Le tableau dominant*

qui émerge c'est que nous sommes anoblis d'une certaine manière par le sentiment fort, vrai, incorruptible, comme Julie et Saint Preux le sont par leur amour qu'ils ont maintenu pur en sacrifiant leur satisfaction immédiate aux exigences du devoir»<sup>2</sup>.

Pourtant, si nous nous rapportons strictement à la sémantique romantique quant à l'idée d'un amour sans limites, le romancier du XIX<sup>e</sup> siècle serait réduit à une seule position, inaltérable, sur le problème moral : la nouvelle vertu morale, c'est-à-dire le nouveau code moral est l'amour sincère, vrai, indépendant des normes, des conventions sociales, à un moment où ces conventions se transforment avec la montée de la bourgeoisie. L'intimité de la maison, de la maison de famille, tient le devant de la scène et devient le noyau qui irradie la vertu de l'amour officiel, alors que se dessine une nouvelle sphère publique proprement bourgeoise. Il est clair que cette recherche de vérité intime, amoureuse et domestique rend compte de la vie privée et des relations sociales et amoureuses que le monde nouveau, modernisé, permet à la bourgeoisie. En contrepartie à cette structuration privée il devait exister une structuration de l'imaginaire autour de la vie publique, politique, citoyenne. À ce propos nous savons que la position du romantisme strictement lié à l'amour-passion est toujours négativiste : le monde, la société serait une collection de règles qui s'opposent et troublent le véritable amour, celui qui réside dans l'intime, le « for intérieur », alors que la vie publique représente la dimension de l'extérieur. Cela apparaît clairement dans un classique du romantisme, *Les souffrances du jeune Werther*, par Goethe, paru en 1774<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> Taylor, C. *As fontes do self – A construção da identidade moderna*. São Paulo, Edições Loyola, 1997, p. 381.

<sup>3</sup> Notre recherche actuelle traite du moment d'instauration de cette thématique romantique amoureuse, avec des tensions hors et dans la famille. Dans le premier cas, le libertin menace la souveraineté des parents (ou des frères mâles). Dans le seconde, c'est la subjectivité de l'individu contre les parents et les frères mâles (le cas du roman *Clarissa*, de Samuel Richardson). *O libertino como personagem. Entre Inglaterra e França nos séculos XVII e XVIII* [Le libertin comme personnage. Entre Angleterre et France (XVII et XVIII

Notre hypothèse c'est que la négation de la sphère publique, typique d'un certain romantisme, entraîne la possibilité d'une voie sémantique totalement autonome par laquelle le romancier peut traiter de cette vie publique – une voie détachée de la voie de la représentation de l'amour-passion. En ce sens, on peut citer le cas de Rousseau lui-même, dont l'œuvre présente cette division interne déchirante : il est, à la fois, le promoteur de la singularité et de la souveraineté de l'amour individuel et le penseur des contraintes que cette singularité doit supporter sur la scène de la citoyenneté (on se souvient du *Contrat social* et, entre autres thèmes, de l'opposition entre « volonté particulière » et « volonté générale »). Autrement dit, en tant que romancier il a singularisé et étendu le domaine de l'intimité individuelle et, en tant que philosophe politique, il l'a opposé à l'espace public collectif et, en conséquence, l'a limité.

Ainsi, la bifurcation qu'on perçoit dans l'œuvre de Joaquim Manuel de Macedo posséderait un fondement plus net et justifié. Le paradoxe serait le suivant : comment peut-on penser une éthique publique si toute la valeur et toute l'emphase sont mises sur l'individualisme et le particularisme éthique du cœur ? On peut encore noter qu'à l'encontre des récits *A carteira de meu tio* et *Memórias do sobrinho do meu tio*, dont les intrigues se développent exclusivement dans le domaine politique, *A luneta mágica* tente, pour la première fois chez Macedo, d'intégrer la perspective du privé et de l'amour romantique à celle de la sphère publique, politique et éthique. Cela à partir de la perspective du narrateur lui-même, le protagoniste Simplício, qui n'est pas un politicien (et n'a pas l'intention de l'être) et qui mène une vie bourgeoise domestique tranquille, ponctuée de

---

siècles)]. Universidade de São Paulo (USP)/FAPESP (à paraître). Nous avons analysé la genèse du romantisme avant Rousseau, à partir de la transformation esthétique des années 1730-1740 en Angleterre et en France, dans : Barros da Silva, André Luiz, *Sensibilidade, coquetismo e libertinagem. A Pamela inglesa, as Pamelas francesas e as mudanças éticas e estéticas o século XVIII*. [Sensibilité, coquetterie et libertinage. La « Paméla » anglaise, les « Pamélas » françaises et les changements éthiques et esthétiques au XVIII<sup>e</sup> siècle]. Rio de Janeiro, Brésil (Universidade do Estado do Rio de Janeiro [UERJ]), mars 2007.

flirts éventuels avec des jeunes filles, sans penser aux articles de la Constitution ni aux charges de l'administration publique.

### A LUNETAS MÁGICAS

#### ALLÉGORIE ETHIQUE DANS LE STYLE DU XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE

« Le pince-nez » (*luneta*), titre du roman, ce sont des lunettes qui permettent à Simplício une bonne vision. Toutefois, il n'est ni simplet comme pourrait le faire penser son prénom, ni myope : le jeune personnage en formation n'avait pas encore trouvé les lentilles adéquates pour comprendre le monde. Mais le pince-nez de fantaisie a des particularités : utilisé plus de trois minutes, par delà les choses normales, il ne devient plus sensible qu'aux infortunes, auparavant cachées derrière le rideau de la réalité. Il en vient presque à mourir pris entre les bouleversements causés par une vision pénétrante, et sa dangereuse naïveté, qui le pousse à outre passer tout le temps les limites de la vie privée, en divulguant la puissance surnaturelle du pince-nez pour le bien de l'humanité. En effet, la volonté du protagoniste est grande de faire connaître au monde les bénéfices de l'objet créé par un obscur alchimiste arménien, qui ne révèle même pas son nom et fuit toute publicité. C'est ainsi que de façon légère et satirique s'établit la tension entre les domaines privé et public.

La myopie correspondant à la cécité, la cécité physique correspond à la cécité morale, l'effet unilatéral consistant à voir seulement le mal qui survient dans le monde puis, exclusivement, le bien, la magie comme centre de l'intrigue, tout cela nous conduit à penser *A luneta mágica* comme une allégorie plaisante bien dans le style, par exemple, d'un roman comme *Le sofá*, de Crébillon fils. Dans ce récit de l'auteur libertin du XVIII<sup>e</sup> siècle français, l'esprit du protagoniste reste enfermé dans un sofa magique qui, à partir de ce « point de vue », raconte toutes les scènes de débauche aristocratique survenues sur son « corps », jusqu'à la fin de l'enchantement. Montesquieu, Voltaire, Crébillon fils, Diderot et bien

d'autres ont utilisé ce type d'allégorie, dont les racines remontent loin dans l'histoire de la littérature. Un des exemples les plus anciens en est le conte *Lucius ou L'âne*, écrit en grec par Lucien de Samosate, dans lequel un homme vit plusieurs aventures dans la peau d'un âne (ainsi, d'ailleurs, *L'âne d'or*, œuvre composée en latin postérieurement par Apulée)<sup>4</sup>.

Le recours de l'allégorie satirique et plaisante est un indice très fort de la stratégie d'éloignement par rapport à la morale amoureuse romantique stricte. Macedo n'est pas, au Brésil, le premier à le faire. On le crédite, par exemple, d'avoir donné suite à la tendance inaugurée au théâtre par Martins Pena, dans les années 1830. C'était l'invention de la « comédie de mœurs », dont l'intrigue était constituée par des choix liés à la vie intime (par exemple, le choix du conjoint) conditionnés par la sphère publique ; ainsi, par exemple, dans *O noviço* [Le novice], où le choix est explicitement lié à l'intérêt financier<sup>5</sup>. Le thème est inclus dans les romans satiriques de Macedo déjà cités. De la même manière, on le trouve dans le second roman de Machado de Assis, *A mão e a luva* [La main et le gant], dans lequel le motif central qui amène Guiomar à choisir Luís Alves pour mari est le pur pragmatisme financier, au détriment du prétendant très romantique Estevão. Apparemment, c'est la même sémantique romantique qui présente l'amour comme blanc et pur et les normes sociales comme noires et corruptrices, malgré le dénouement anti-romantique et, partant, annonciateur de la critique que l'auteur ferait ensuite des dogmes de ce mouvement.

La différence par rapport à Macedo c'est que, dans *A luneta mágica*, l'auteur délie la discussion morale tant de l'intrigue amoureuse tout court ou de la paire « amour *versus* cupidité », que de la course politique dans

---

<sup>4</sup> Luciano, « Lúkios ou O Burro », (in) *O parasita ou o papa jantares*. Edição & etc., Lisboa, 1981. (Prefácio e tradução de Aníbal Fernandes). Il y a un essai sur les influences de Lucien et d'autres satiristes: Rego, Enylton de Sá, *O calundu e a panacéia. Machado de Assis, a sátira menipéia e a tradição luciânica*. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1989.

<sup>5</sup> Voir note 1.

laquelle les hommes n'ont pas de scrupules. C'est le cas d'*A carteira de meu tio* et *Memórias do sobrinho de meu tio*, des romans remarquables par leur cynisme bien avant ceux de Machado de Assis.

Dans *A luneta mágica*, le récit est centré sur un personnage qui est encore en formation émotionnelle, dont l'aveuglement le rapproche, au début de l'histoire, de la pureté mythique du « bon sauvage » (bien dans le style du XVIII<sup>e</sup> siècle) face à la jungle morale de la vie publique. Cette structure narrative établit avec le lecteur une relation d'auto-dévoilement totalement impossible dans le cas d'un cynique achevé, comme le neveu protagoniste de *A carteira de meu tio* et *Memórias do sobrinho de meu tio*. Celui-ci recourt plutôt à la complicité canaille ou au sourire sarcastique du lecteur, qui sourit de la confession du corrupteur, mais qui sait que le quotidien réel est plein de personnages malhonnêtes comme celui-là. En lisant ces romans de Macedo, on perçoit l'ancienneté de l'idée, d'ailleurs populaire au Brésil encore aujourd'hui, selon laquelle « les politiciens sont, tous, des corrompus ».

Simplicio, au contraire, est un naïf (puisqu'il est aveugle) qui a besoin de faire des choix éthiques dont il supportera les conséquences. Le choix fondamental, qui se répétera comme les séquences d'un acte théâtral, est de dépasser ou non les trois minutes avec le pince-nez. Ceci lui permettrait d'expérimenter, en premier lieu, la sensation interdite de voir le mal. Dans la séquence du récit, l'Arménien réussit à changer la fonction des lunettes : maintenant ce sera le bien qui s'apparaîtra devant le protagoniste et son pince-nez, après le délai imparti. Le thème –qui peut être défini comme philosophique– de la vision alternant entre essence et apparence est figuré de façon simple et satirique, légère et sans recherche psychologique. Certainement, cette littérature comique ne s'harmonise pas du tout avec une représentation de la subjectivité intime des personnages, si commune sous la plume des auteurs qui traitèrent de l'amour romantique tout court. Anti-psychologique, ce roman de Macedo s'approche plutôt du ton de moralisme agile et léger de Voltaire, dans les passages comme celui-ci : « [...] la jeunesse inexpérimentée et généreuse a, dans son inexpérience et

*sa générosité, une espèce de pince-nez magique avec la vision du bien, qui lui fait prendre ses rêves pour des réalités et croire facilement tout ce que lui chantent ces perfides sirènes*»<sup>6</sup>.

On voit clairement pourquoi les contes et les romans dits philosophiques du XVIII<sup>e</sup> siècle français se basent sur l'allégorie, en général liée à des régions éloignées et inconnues du monde non-européen, totalement mythifiées. C'est le cas du scénario oriental de ce qui est considéré comme le premier roman philosophique, les *Lettres persanes*, de Montesquieu. L'allégorie permet l'établissement d'une séquence linéaire des situations fantaisistes vues par le prisme de celui qui, apparemment depuis un lieu externe (l'Orient, le sofa ou des lunettes magiques), analyse et réfléchit sur les événements vécus par des personnes communes. De la même manière, l'allégorie simple ou même fantastique permet la discussion des thèmes de grand intérêt philosophique, public ou même intime, de façon linéaire, sans qu'il y ait besoin d'approfondir aucun des thèmes, sur un ton à la fois plaisant et rationnel-argumentatif. C'est que, dans ce type de texte, d'une part, les endroits étrangers étaient des vraies fantaisies sans aucun rapport avec la réalité et, d'autre part, elles reproduisaient *ipsis litteris* la vie de Paris. On peut se souvenir de *Candide*, de Voltaire, dans lequel la guerre, l'Église et même les thèses de Leibnitz sont discutées sur un ton dont le côté linéaire et satirique ne donne qu'une fausse apparence de superficialité. Ou dans *Les bijoux indiscrets*, de Diderot, qui parlent des débauches de Louis XV transposées dans un royaume oriental de fantaisie.

Dans le roman de Macedo, nous pouvons signaler la figuration de la corruption morale féminine (sa perversion) à travers les lentilles magiques du pince-nez, alors ajusté pour la vision du bien : « ... *ma raison me disait que toutes les femmes perverses ont toujours en prévention dans l'esprit l'histoire d'une perverse séduction, des cruels martyrs, du désespoir [...]* » ;

---

<sup>6</sup> Macedo, Joaquim Manuel de, *A luneta mágica*. São Paulo, Editora Martin Claret, p. 134.

*leurs rares vertus et leurs sentiments sublimes brilleraient certainement avec le plus vivifiant éclat si elles eussent trouvé des maris qui les régénérassent... »*<sup>7</sup>. Évidemment, c'est une vision liée à l'éthique chrétienne et caritative du salut grâce à la vertu et à la pureté, dont une des figurations romantiques était le salut par le mariage. On peut lire la préface de *La Nouvelle Heloïse*, dans lequel le pseudo-interlocuteur de type aristocratique se plaint du récit des infidélités pré-conjugales, si promptement pardonnées et oubliées après le mariage. Ainsi, la « salamandre rendue esclave », le secret de l'Arménien pour mettre en œuvre la magie du pince-nez et sa régulation focale et éthique, pourrait être vue comme une métaphore –avant la lettre– de l'inconscient freudien, qui doit être refoulé en ses développements incontrôlés au profit de la sobriété mûre. Comme on le perçoit, de thème en thème, Macedo réussit à discuter des idées et perspectives éthiques complexes et sensibles, en divertissant et en instruisant à la fois, comme dans la maxime de l'*Ars poetica* d'Horace, si répandue au XVIII<sup>e</sup> siècle. Rappelons, à titre d'exemple que le critique Davi Arrigucci Jr. a reconnu en Jorge Luís Borges la même impulsion qu'avait Machado de Assis –et, on le voit maintenant, également Joaquim Manuel de Macedo– d'utiliser, en une autre époque, le ton moraliste et satirique de Voltaire<sup>8</sup>.

Après de nombreuses souffrances provoquées par l'utilisation du pince-nez, Simplício pense à se tuer, marquant la fin du roman de nouveau, par le traitement léger d'un thème tragique. En chemin, dans le bois, il rencontre

---

<sup>7</sup> *Idem*, p. 133.

<sup>8</sup> Arrigucci Jr. voit en Borges, comme en Machado de Assis, la tendance héritée du conte philosophique, c'est-à-dire, la mélange de la fantaisie allégorique (la littérature comme imagination « enchantée », qui donne accès à des mondes parallèles allégoriques, riches en possibilités d'interprétation) avec le style des moralistes du XVII<sup>e</sup> siècle (un autre héritage du classicisme, modernisé par Voltaire) et l'humour, sous la forme de l'ironie qui provoque le rire. Arrigucci Jr., Davi. *Outros achados e perdidos*. Editora Cia. das Letras, São Paulo, 1999, p. 278-288.

un garde qui joue de la guitare. Il lui tient compagnie jusqu'au Corcovado<sup>9</sup>. Les éléments constitutifs contradictoires du personnage sont le travail (comme garde) et l'art (du chant et de la guitare), qui étaient caractéristiques des classes sociales inférieures dans le Rio de Janeiro de l'époque, valorisées comme signes de la ruse et de la maturité astucieuse typiques du vaurien<sup>10</sup>. Ces éléments entraîneront une réponse pragmatique quand Simplício, au milieu de ses brumes suicidaires, lui demande s'il est heureux : « *D'accord : si l'on me donnait le double de ce que je gagne, je me jugerait doublement heureux pendant un jour* ». Simplício répond : « *Et pourquoi pas pendant deux jours ou plus ?* » Et le garde : « *Parce qu'il est presque certain qu'au second jour je désirerais encore une autre fois le double de ce que j'aurais alors gagné* »<sup>11</sup>. L'angoisse naît chez le garde seulement quand il n'a pas de travail, une situation commune des classes pauvres de l'époque puisque les classes aisées ne travaillaient généralement pas durant le régime esclavagiste.

Quand il est sans travail, ou bien sa famille l'aide et l'entoure de gaieté, ou bien il joue de la guitare et chante pour éloigner ses malheurs. Bref, ce personnage figure l'image de la sobriété de l'homme du peuple, qui ne souhaite rien au-dessus de son quotidien de travailleur et de père de famille, et qui n'a pas de temps pour penser au suicide au milieu des déchirements éthiques opposant le monde des essences et celui des apparences. La réprimande de l'Arménien à la fin du roman est une critique au comportement enfantin de Simplício. L'idée d'un possible troisième et dernier pince-nez, qui permettrait la vision du Bon Sens —c'est-à-dire, le pince-nez du juste milieu, de la sobriété moyenne, sans les ravissements de

---

<sup>9</sup> *Corcovado* [bossu] est le nom du fameux tertre où, en 1931, était inaugurée la statue du Cristo Redentor [Christ Rédempteur] ; dès ce moment il devient un centre de pèlerinage et de tourisme de Rio de Janeiro, capitale du Brésil jusqu'en avril 1960.

<sup>10</sup> Sur le *malandro* [une espèce de malin], cf. Candido, Antonio. « Dialética da malandragem », (in) *O discurso e a cidade*. São Paulo, Duas Cidades, 1993, p. 19-54.

<sup>11</sup> Macedo, Joaquim Manuel de, *op. cit.*, p. 172.

la vision exclusive du mal ou du bien— achemine le roman vers une conclusion pluraliste. La solution n'est ni le romantisme suicidaire, individualiste et, en un certain sens, bourgeois, ni une éthique unilatérale, soit pour le bien, soit pour le mal. Finalement, pas même la neutralité d'un prétendu sens commun ne serait désirable ni possible. Simplício admet que les lentilles du Bon Sens ne seraient pas du tout une garantie de joie et de sobriété éternelles, puisque l'homme porte avec lui la « *flamme du désir* », qui l'empêche de renoncer aux illusions abstraites de l'amour, du luxe, de la gloire etc. Cette théorie proto-freudienne de la sublimation est très moderne, quoique énoncée en un style allégorique et moraliste, celui des grands moralistes français du XVII<sup>e</sup> siècle.

La curiosité et la méfiance par rapport aux actes tant publics que privés gagne leur expression littéraire dans un roman qui propose une discussion sur l'idée de l'existence des choses cachées derrière la surface de la réalité, ainsi que sur le péril pour l'homme d'aspirer à la connaissance, au « fruit interdit » des essences à partir du monde des apparences. Une interprétation possible est que ce « fruit interdit » serait l'intimité, c'est-à-dire la subjectivité individuelle, vue comme énigme centrale du phénomène humain par le romantisme— et traité par Macedo d'une manière totalement anti-romantique.

On perçoit aussi comment l'axe fondamental est le thème de la formation éthique individuelle en tant que perte des illusions craintives (le mal unilatéral), puis optimistes et béates (l'exclusivité du bien). C'est la recherche (peut-être aristotélicienne ?) d'un juste milieu éthique éloigné des ravissements et maintenant consciente des abîmes auxquels peuvent mener le mal et le bien quand ils ne sont pas dialectisés. Le fait que l'Arménien se nomme lui-même « Leçon », alors que Simplício serait un « Exemple », nous rapporte aux types qui se définissaient, dans les textes classiques, comme des abstractions génériques des passions ou des actions humaines, au contraire de la complexité des personnages modernes qui, au delà de porter des noms propres, se transforment au long du récit. Alors, peut-on voir ce roman de Macedo comme une narration satirique dans le

style du XVIII<sup>e</sup> siècle français en plein XIX<sup>e</sup> siècle brésilien ? Peut-on le voir comme un roman dont le thème central est éminemment moderne –d’une part, la formation éthique et, d’autre part, l’auto-transformation d’un jeune homme devant la réalité dont, encore naïf, il ne connaît que la façade illusoire et trompeuse ?

### CONCLUSION

Pour conclure, on peut se souvenir que Machado de Assis fut un grand –ou peut-être le plus grand– héritier de la stratégie de Joaquim Manuel de Macedo de se soustraire à l’ethos du romantisme subjectiviste et sentimental par la voie de la satire –stratégie dont les racines remontent jusqu’aux allégories chères au XVIII<sup>e</sup> siècle et même jusqu’à Lucien de Samosate.

Ainsi, sans qu’on puisse analyser en détail *Esaú et Jacó* [Esaü et Jacob], publié par Machado de Assis en 1904, il est intéressant de signaler que ce récit sereinement satirique de la maturité tardive de l’auteur est l’un de ses romans les plus allégoriques. C’est, sans aucun doute, un type d’allégorie plus complexe que celui de *A luneta mágica*, mais nous y trouvons des caractéristiques très semblables, comme la symétrie interne et la linéarité. Si dans le récit de Macedo les visions du bien et du mal sont équivalentes et s’annulent, emmenant le protagoniste vers une désillusion suicidaire, *Esaú e Jacó* présente deux frères, Pedro et Paulo, identifiés allégoriquement avec les personnages bibliques du titre. Ils ont des positions politiques symétriquement opposés : l’un est républicain, l’autre monarchiste. L’allégorie de la concurrence fraternelle, ainsi que l’indéfinition de la vie publique brésilienne de l’époque figurée dans le récit, courent parallèlement à l’allégorie de la vie amoureuse des frères. Le triangle est formé : Pedro et Paulo démontrent de l’intérêt pour Flora, en disputant son amour avec les mêmes ambiguïtés qui finissent par laisser la très jeune fille –ainsi que la très jeune République– sans définition –émotionnelle, pour Flora ; politique et idéologique, pour la République. L’image du juste milieu serein est figurée par le personnage du Conseiller Aires, un vieux

diplomate retraité qui accompagne les faits humains quotidiens et la vie politique avec une indifférence réflexive salutaire.

Ces éléments du récit ont paru à un critique contemporain de Machado comme un « excès de symétrie » : « Deux jumeaux qui aiment la même jeune fille ne sont, peut-être, pas difficiles à trouver. Toutefois, le fait qu'ils devinent en même temps que cette fille les aime est invraisemblable »<sup>12</sup>. Dans notre perspective, ce sont des indices du goût de l'auteur pour l'allégorie dans le style du XVIII<sup>e</sup> siècle. L'apparente simplicité est la marque d'un type de vraisemblance non-naturaliste, qui permet la lecture réflexive des thèmes en série, dans ce cas, l'ambiguïté et l'immatrité amoureuses, l'idée de choix et de décision, d'opposition et d'indifférence, de perplexité devant les contradictions –en politique, en amour et dans la vie en général. Tant la transition expérimentée dans la vie amoureuse des frères que la transition subjective de Flora, personnage dont la faible structure émotionnelle est menacée par l'excès d'indéfinition des jumeaux, se dressent devant le tableau de fond de l'indéfinition dangereuse des positions politiques nationales. À l'excès de définition des jumeaux en politique correspond l'immatrité des deux en amour tandis que les transformations prétendent entraînées par la proclamation de la République ne paraissent pas avoir transformé la réalité nationale concrète. Ce sont la contiguïté et l'analogie, deux traits typiques de l'allégorie, qui définissent les liaisons entre les thèmes dans le roman. En ce sens, il est surprenant que, dans cette marche allégorique sophistiquée, plus complexe que dans le roman de Macedo, Flora incarne l'idée abstraite de l'Empire qui meurt et de la République qui naît –quoique mal née, il est vrai,

---

<sup>12</sup> Albuquerque, Medeiros de, « Crônica literária » (publicada a 30 de setembro de 1904, no jornal *A Notícia*, no Rio de Janeiro), (in) Machado, Ubiratan [org.]. *Machado de Assis – Roteiro da consagração*. Eduerj, Rio de Janeiro, 2003.

puisque immature, sans une décision méditée, savante, mais comme la fille fragile de désaccords plutôt superficiels<sup>13</sup>.

Finalement, nous pouvons nous souvenir de l'« hypertrophie de la sphère privée » et du « primat des relations personnelles », deux concepts que Sérgio Buarque de Holanda a proposés pour définir quelques caractéristiques centrales de l'ambiance sociale et politique brésilienne. Il a montré que ces éléments font de la « conduite de la “chose publique” un appendice des dispositions particulières de groupes familiaux ou couches [sociales] dominants »<sup>14</sup>. En effet, Joaquim Manuel de Macedo et, quelques décennies plus tard, Machado de Assis ont été deux portraitistes de ce tableau social brésilien typique, sans abandonner le dialogue avec le thème dominant du roman au XIX<sup>e</sup> siècle, l'amour-passion romantique, puisque le Romantisme régnait dans la culture occidentale de l'époque. Machado a, peut-être, réussi à conjuguer la littérature romantique centrée sur la subjectivité amoureuse avec la satire liée à la réflexion éthique et politique, et garanti ainsi parmi les « ... 30 % d'individus habitant ce pays et sachant lire... », dont parle Machado dans une chronique de 1876, un public de lecteurs tant féminins que masculins. Si, comme l'a signalé le critique José Veríssimo dans *História da literatura brasileira* de 1915, le mouvement romantique, culturellement hégémonique à l'époque, façonnait un type d'« *intrigue purement sentimentale, dont les événements doivent pour*

---

<sup>13</sup> J'ai analysé quelques éléments du roman *Esau e Jacó*, ainsi que du dernier roman de Machado, *Memorial de Aires* [Mémorial d'Aires] (1908), dans : Barros da Silva, André Luiz, « Um narrar a menos: o Conselheiro no *Memorial de Aires* », (in) *À roda de Machado de Assis. Ficção, crônica e crítica*. Chapecó, Argos, 2006, p. 271-300. Aussi dans : Barros da Silva, André Luiz, « Entre Bento e Flora: a muda cautela de Quintanilha em “Pílades e Orestes” ». Communication présente dans le Congrès de l'Associação Brasileira de Literatura Comparada (Abralic), en 2006. Symposium « À Roda de Machado de Assis ». Accès : <http://www.idelberavelar.com/archives/2007/05/usp.php> ; [http://www.idelberavelar.com/abralic/txt\\_29.pdf](http://www.idelberavelar.com/abralic/txt_29.pdf)

<sup>14</sup> Rocha, João Cezar de Castro, *Literatura e cordialidade – O público e o privado na cultura brasileira*. Rio de Janeiro, Eduerj, 1998, p. 25.

*l'idéalisation et le romanesque nous éloigner des laides réalités de la vie et nous servir de divertissement et d'enseignement*» en concluant : « *C'est une histoire écrite principalement pour les dames* »<sup>15</sup>, il faudrait alors, à l'écrivain qui ne voulait pas se borner à ce modèle, en dépit d'un éventuel succès commercial (le cas de Macedo avec ses premiers romans), trouver d'autres chemins esthétiques. Des chemins qui permettaient à la fois la réflexion sur la vie intime et sur la vie publique. Si le réalisme-naturalisme n'était pas encore une voie pour Joaquim Manuel de Macedo, et s'il a été complètement refusé par Machado de Assis, l'option pour l'allégorie dans le style du XVIII<sup>e</sup> siècle, à la fois satirique, politique, philosophique et linéairement allégorique, a constitué une décision cruciale et eu des conséquences esthétiques très importantes pour les scénarios social et culturel à venir.

#### RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ALBUQUERQUE, Medeiros de (2003) : « Crônica literária », (in) Machado, Ubiratan [éd.]. *Machado de Assis – Roteiro da consagração*. Rio de Janeiro, EDUERJ.
- ARRIGUCCI Jr., Davi (1999) : *Outros achados e perdidos*. São Paulo, Editora Companhia das Letras.
- ASSIS, Machado de (1997) : *Esaú e Jacó*. Rio de Janeiro, Editora Globo.
- BARROS da SILVA, André Luiz (2006) : « Um narrar a menos: o Conselheiro no Memorial de Aires », (in) *À roda de Machado de Assis. Ficção, crônica e crítica*. Chapecó, Argos.
- Idem, (2007) : *Sensibilidade, coquetismo e libertinagem. A Pamela inglesa, as Pamelas francesas e as mudanças éticas e estéticas o século XVIII*. Rio de Janeiro, Brasil Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), março.
- CANDIDO, Antonio (1993) : « Dialética da malandragem », (in) *O discurso e a cidade*. São Paulo, Duas Cidades.

---

<sup>15</sup> *Idem*, p. 229.

- COSTA, Iná Camargo (1998) : *Sinta o drama*. Petrópolis, Editora Vozes.
- LUCIANO, “Lúkios ou O Burro” (1981) : *O parasita ou o papa jantares*. Lisboa, Edição & etc.
- MACEDO, Joaquim Manuel de (2002) : *A luneta mágica*. São Paulo, Editora Martin Claret.
- REGO, Enylton de Sá (1989) : *O calundu e a panacéia. Machado de Assis, a sátira menipéia e a tradição luciânica*. Rio de Janeiro, Forense Universitária.
- ROCHA, João Cezar de Castro (1998) : *Literatura e cordialidade – O público e o privado na cultura brasileira*. Rio de Janeiro, EDUERJ.
- TAYLOR, Charles (1997) : *As fontes do self – A construção da identidade moderna*. São Paulo, Edições Loyola.