

## L'IMPACT DE L'ŒUVRE DE MACHADO DE ASSIS SUR LES CONCEPTIONS DU ROMAN

Hélio de SEIXAS GUIMARÃES\*

Je commencerai par le milieu de l'histoire. Au moment de la parution sous forme de livre des *Mémoires posthumes de Brás Cubas*, en 1881, Capistrano de Abreu a publié un article dans la *Gazeta de Notícias*, quotidien de Rio de Janeiro, dans lequel il demandait : « Les *Mémoires posthumes de Brás Cubas* seraient-elles un roman ? ». Puis il essayait de répondre à sa propre question : « En tout cas, c'est quelque chose de plus. Le roman ici n'est qu'un simple accident. Le fondamental et l'essentiel sont dans les descriptions des moeurs, la philosophie sociale implicite ». Trois jours après un autre critique, Urbano Duarte, affirmait dans les pages du *Gazetinha*, que « pour un roman, il lui manque une intrigue », tout en prévoyant que, dans l'œuvre, « le lecteur moyen ne trouvera que peu d'éléments pour nourrir son imagination et sa curiosité ordinaires »<sup>1</sup>.

À travers ces deux analyses faites dans les jours qui ont suivi la publication en livre de *Brás Cubas*, on imagine facilement le malaise et le trouble provoqués par le roman machadien parmi ses contemporains. Incapables de retrouver dans l'œuvre les critères habituels du roman ils énonçaient, en réaction à l'étrange objet qu'ils avaient entre les mains, les expectatives et les conceptions de roman existant au moment même où l'œuvre de Machado de Assis était en cours de création.

L'idée de ce bref article est de tracer, à partir des premières réactions critiques à l'œuvre de Machado de Assis, son impact sur les notions de roman qui circulaient dans le Brésil des années 1800. De façon plus

---

\* Universidade de São Paulo (USP).

<sup>1</sup> Urbano Duarte, « Bibliographia », *Gazetinha*, Rio de Janeiro, 2.2.1881.

générale, j'essaierai de montrer comment cette œuvre a déstabilisé les notions de roman pré-existantes, tout en produisant un élargissement sensible et en rendant plus complexes et incertaines les conceptions sur le genre pendant les trois dernières décennies du XIX<sup>e</sup> siècle.

Une partie de l'impact produit par le roman machadien se traduit par la sensation de désorientation souvent évoquée par les critiques. Dans son commentaire sur *Brás Cubas*, Urbano Duarte l'expose par son recours à une série de métaphores sur la difficulté de définir des points précis pour analyser le roman. Ainsi fallait-il, selon lui, « trouver la *boussole* qui dirige la plume de l'écrivain, la mission la plus importante et difficile de la critique », chercher à établir la « pensée *cardinale* » du roman, dans laquelle la volonté humaine est réduite à « un *moulin à vent* qui pousse la brise capricieuse ». Le désarroi du critique serait également aussi lié à l'encadrement moral de l'œuvre dans laquelle, « la vertu ou le vice sont le produit des circonstances et où l'homme est l'esclave de celles-ci » :

« En somme, continue Urbano Duarte, notre impression finale est la suivante : dans le fond, l'œuvre de M Machado de Assis est bancale, sinon fautive, car elle n'affronte pas le vrai problème qu'elle s'est proposé de résoudre et ne fait que philosopher sur des caractères d'une parfaite vulgarité ; elle est aussi bancale dans la forme car il n'y a pas de clarté, il n'y a pas de dessin, mais des croquis, il n'y a pas de couleurs, mais des coups de pinceau hasardeux »<sup>2</sup>.

En déstabilisant les notions ancrées sur ce à quoi et pour quoi devrait servir la littérature —et en l'occurrence le roman— les livres de Machado de Assis ont toujours provoqué un malaise et presque toujours une frustration chez ses contemporains. Plus rarement, ils gênent par l'excès, parce qu'ils sont « quelque chose de plus » que du roman, comme le dit Capistrano de Abreu. Mais, en général, les contemporains caractérisent ce qui leur tombe entre les mains par le manque ou par la négativité : il manque une intrigue, dit Urbano Duarte, il manque du mouvement, réclament les autres, il

---

<sup>2</sup> *Gazetinha*, Rio de Janeiro, 2.2.1881.

manque de la couleur, revendiquent certains, il manque du sentiment, se plaignent les autres, il manque de l'imagination.

Les réactions de Capistrano de Abreu et Urbano Duarte, deux des critiques qui en 1881 se sont penchés sérieusement sur *Brás Cubas* avec le souci de savoir si l'œuvre sous leurs yeux était bien un roman, ne sont pas des manifestations isolées devant un ouvrage qui sera sacré, quelques décennies plus tard, comme étant le premier sommet de la fiction produite au Brésil. Bien au contraire, ces commentaires critiques sont emblématiques et très représentatifs de la réaction générale à l'œuvre de Machado de Assis, depuis la parution de *Resurreição*, en 1872, jusqu'à la publication de *Memorial de Aires* (*Ce que les hommes appellent amour*), en 1908.

En 1900, dans un article sur Dom Casmurro, Artur Azevedo disait : « le roman proprement dit est presque inexistant dans ces pages [...] pleines de style, de grâce, d'observation et d'analyse »<sup>3</sup>, suggérant que le roman proprement dit, était celui des histoires d'amour ou, tout au moins, celui des histoires bâties sur une trame mouvementée. Le 29 septembre 1908, jour de la mort de l'écrivain, le quotidien *Diário Popular*, de São Paulo, publiait un résumé commenté sur *Memorial de Aires*, lancé depuis peu. Le critique tempérait : « Il ne s'agit pas d'un roman, à proprement parler, ni d'un feuilleton dans lequel sont décrits des actes dramatiques et sentimentaux ; néanmoins, l'auteur de *Helena* nous propose, dans des pages délicates et subtiles, des épisodes intéressants, observés avec son habituelle clarté d'esprit ».

Ce doute sur la classification des livres, qui a accompagné toute l'œuvre de Machado, ne semble pas avoir existé à propos des productions de Macedo, Manuel Antônio de Almeida, Alencar ou Bernardo Guimarães, ni de tous les autres prédécesseurs de l'écrivain. Le doute indique le déphasage entre le roman machadien et les attentes de la critique par

---

<sup>3</sup> *O Paiz*, Rio de Janeiro, 18.3.1900, p. 1.

rapport au roman ; il montre à quel point l'œuvre de fiction de Machado de Assis mettait à nu les limitations des outils critiques de l'époque. Ceci malgré toutes les nouvelles idées et doctrines qui avaient envahi le Brésil par vagues dans les années 1870, énumérées par Sílvio Romero : matérialisme, positivisme, évolutionnisme, monisme transformiste, pessimisme hartmannien.

La lecture de l'ensemble des textes publiés dans la presse sur les neuf romans de Machado de Assis parus entre 1872 et 1908, montre clairement de quelle manière ils ont été démontés un par un les critiques les mieux armés de l'époque. À commencer par Sílvio Romero, qui a compris beaucoup de choses sur la production littéraire au Brésil dans la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, mais qui a brouillé tous les jugements en analysant l'œuvre de Machado de Assis, en exigeant de lui une sorte d'engagement nationaliste et d'acceptation de sa condition de métis, « *vrai représentant de la sous race brésilienne mélangée* », qui ont rendu difficile l'accès du critique au roman machadien. Ensuite ce fut Araripe Júnior, qui a reçu l'œuvre de Machado avec plus de réticences que d'enthousiasme. Dès l'abord obnubilé par des conceptions étroites sur ce que devrait être le roman national auxquelles le roman de Machado ne correspondait pas, Arararipe ne ressentira que plus tard son inadéquation aux normes du naturalisme. Pour lui, les romans machadiens manquaient d'héroïnes plus charnelles, de descriptions plus crues des femmes et du sexe, de ce qu'il appelait les « *atrocités irrégulières des temps modernes* » et qui étaient d'usage pour la critique et le roman naturaliste. Enfin, même José Veríssimo, le plus proche et en phase avec la production de Machado parmi ses contemporains, semble à un certain moment se perdre et se décourager, comme lors du lancement de *Esau e Jacob*. À cette occasion, Veríssimo ne cache pas sa désorientation devant les subtilités et l'obscurité de certaines formulations, son mécontentement avec ce qu'il considère comme étant « excessivement précieux » à cause de l'abus des métaphores et des

répétitions, ni son malaise devant le « profond pessimisme » de l'écrivain<sup>4</sup>. Veríssimo semble capituler devant la conception désenchantée et la complète désillusion des créatures humaines qui surgissent des romans de Machado de Assis, au point de formuler un vœu curieux : que Machado développe une manière plus complaisante et plus humaine d'envisager la vie.

Romero, Araripe Júnior et Veríssimo –les trois principaux critiques contemporains de l'écrivain, sont présents simultanément à partir du début des années 1890, quand la critique machadienne se développe et coïncide avec la publication de *Quincas Borba* sous forme de livre. La lecture de leurs analyses publiées dans la presse illustre bien le déphasage entre le roman et leurs attentes illustré les contrastes entre la limpidité et la sobriété de la diction machadienne, et le langage des analyses sur le roman.

« *Un diamant par trop serti dans le diadème de la littérature brésilienne* », « *une coupe de fine liqueur que l'on goûte et boit d'un seul trait* »<sup>5</sup>. Un livre marqué par un humour désenchanté, défini comme une « fleur malade de l'expérience et de la désillusion, semblable à une giroflée sépulcrale qui s'ouvre dans un vase de porcelaine de Sèvres, sur un piano duquel s'envolent des accords de polkas gaies, dans le fou tourbillon d'un bal de lutins »<sup>6</sup>. Même José Veríssimo, toujours si prudent avec les mots et tellement sobre dans le langage, cède à la sensiblerie et s'excède dans les adjectifs en affirmant que les livres comme ceux de Machado de Assis « nous confortent pendant quelques heures comme le doux parfum

---

<sup>4</sup> José Veríssimo, « "Esaú e Jacob" o último livro do Sr. Machado de Assis », Rio de Janeiro, *Kosmos*, décembre 1904, p. 28-29.

<sup>5</sup> José Anastácio, « Quincas Borba », *O Tempo*, Rio de Janeiro, 25.1.1892, p. 1.

<sup>6</sup> Carlos Magalhães de Azeredo, « Quincas Borba », *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 27.4.1892.

d'une fleur rare, ou l'ombre douce de la cime d'un arbre au milieu d'un chemin aride »<sup>7</sup>.

Devant certains messages de ces critiques, il est tentant d'imaginer l'expression et les commentaires silencieux (ou non) de l'écrivain face à son œuvre devant les comparaisons saugrenues suscitées par le livre.

Rien de cela n'a empêché que Machado soit reconnu, déjà dans les années 1870, comme l'un des grands écrivains brésiliens –et considéré, après la mort de Alencar, comme le chef de file de la littérature brésilienne– jouissant de son vivant d'une notoriété et d'une unanimité jamais reproduites dans l'histoire de la littérature brésilienne.

Malgré l'accueil chaleureux et la conviction quasi générale que son écriture recelait quelque chose d'extraordinaire, l'étude de la réception des romans de Machado de Assis met en lumière le décalage entre sa littérature et les possibilités de compréhension de la critique qui lui était contemporaine. Elle nous montre également combien l'œuvre machadienne en général, et son roman en particulier, ont contribué à la rénovation du vocabulaire et de la posture critiques au Brésil, tout au long des vingt-cinq dernières années du XIX<sup>e</sup> siècle. D'une certaine manière, l'œuvre en soi a eu une importance critique dans le panorama brésilien, dans la mesure où elle a incorporé, soit sur le terrain de la semi-fiction, des préfaces et des prologues, soit dans l'ambiance de fiction peuplée par *Brás Cubas*, *Rubião*, *Dom Casmurro* et *Aires*, des commentaires sur les limites de cette production et l'étroitesse des jugements.

Néanmoins, aucune de ces réactions n'éclaire aussi bien les standards du roman existants au moment des premières publications de Machado, que celle de Araripe Júnior. En 1891, dans un texte sur *Quincas Borba*, Araripe rappelle ce qu'il avait écrit au début des années 1870 sur Machado de Assis,

---

<sup>7</sup> José Veríssimo, « Às segundas-feiras –um novo livro do Sr. Machado de Assis », *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 11.1.1892, p. 1-2.

en exposant clairement quelles étaient les raisons de ses reproches à l'écrivain :

« À cette époque, l'idée du roman national m'inquiétait ; je connaissais par cœur le Brésil de Ferdinand Denis et avais lu pour la huitième fois le Guarani de José de Alencar. En ce qui concerne la littérature, j'ignorais complètement l'existence d'une chose nommée proportions ; j'avais peu observé, et encore moins comparé, de sorte que, selon ma pensée du moment, il n'existait qu'une mesure face à une œuvre d'art : tout ou rien »<sup>8</sup>.

Sur un ton de *mea culpa*, et avec plus de vingt ans de retard, la critique sur *Quincas Borba* reconnaît les limitations imposées par la mesure nationaliste et par la quasi-obligation de produire des romans de mœurs. Accent mis sur la couleur locale et le roman de mœurs, des critères pratiquement obligatoires pour les standards de l'époque, dont les limitations avaient déjà été suggérées par Machado dans la préface à *Ressurreição*, en 1872. Dans cette préface, et aussi dans le corps de l'œuvre, l'écrivain annonce son intention de ne pas faire un roman de mœurs et demande de nouveaux paramètres pour la lecture de son texte. Ces idées seront réitérées et développées dans l'essai « Instinto de Nacionalidade » (Instinct de Nationalité), publié l'année suivante lors du lancement de son premier roman.

À croire que, au cœur des années 1870, les attentes d'un critique bien informé comme Araripe Júnior, et plus ou moins répandues parmi les hommes de lettres, s'appuyaient sur des paramètres de la bonne fiction encore recherchés dans les traités classiques de Marmontel et Boileau, pour qui la narration devait être vivante et mouvementée ; les modèles se trouvaient chez des écrivains aujourd'hui obscurs tel Joseph Méry, français, auteur d'histoires d'amour dans des décors exotiques. Exotisme largement préféré à « l'excentricité » des narrations de Machado —excentricité étant l'un des termes récurrents dans la critique faite par Araripe à l'écrivain— qui

---

<sup>8</sup> Araripe Junior., *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro, 12.1.1892, p. 1.

plaçait son « chateaubriantisme intransigeant dans un véritable désespoir ». Il indiquait que les œuvres de Chateaubriand, celles dans lesquelles l'exaltation de la nature et de l'Indien américain, telles *René* et *Atala*, amplement divulguées et lues par les romantiques, étaient les modèles qui formaient l'horizon des attentes d'une bonne partie des lecteurs et des critiques locaux jusqu'à une époque bien avancée du XX<sup>e</sup> siècle.

Au-delà de sa synthèse sur les expectatives de la plupart des critiques qui ont écrit sur Machado –narration mouvementée, forte en émotions, charge sentimentale importante, fond moralisant, décors exotiques, modèle français– Araripe reconnaît l'invention et le renouvellement que l'œuvre de Machado apporte à la littérature brésilienne, tout en soulignant l'inadéquation des instruments critiques dont lui-même disposait pour apprécier l'œuvre de Machado.

Dans le cas de Machado de Assis, étudier les réactions critiques à son roman est aussi important qu'observer comment l'œuvre elle-même a contribué à la rénovation du vocabulaire et des attentes des critiques. Pour illustrer ce phénomène, je traiterai deux questions centrales, me semble-t-il, dans l'accueil du roman machadien : la question du genre humoristique et celle de la représentativité nationale du roman qui, par ailleurs, se croisent dans la mesure où la discussion autour de l'humour finit par devenir une discussion sur le caractère local ou universel du roman machadien.

Voyons d'abord comment la question de l'humour qui deviendrait un cliché, avec ses dérivations vers le pessimisme et l'ironie, commence à apparaître, très discrètement, dans la critique machadienne. Il apparaît pour la première fois dans un texte écrit par un certain Abdiel, pseudonyme de Artur Barreiros, à propos de *Brás Cubas*:

« Mon opinion (et, je pense, celle de la Critique d'aujourd'hui) est que ce roman extraordinaire, inspiré directement des humoristes anglais, qui dissèque crûment l'âme humaine avec une merveilleuse observation, ne se limitant pas à juger partiellement ce microcosme appelé homme, mais en comprenant dans une synthèse puissante toutes les grandes impulsions qui

s'élèvent au-dessus de nous et toutes les petites passions qui nous maintiennent attachés à la bassesse animale ; c'est mon opinion, je le répète, que cet extraordinaire roman de *Brás Cubas*, sans équivalent dans les deux pays de langue portugaise, porte l'empreinte de la griffe puissante et délicate du Maître »<sup>9</sup>.

C'est à ce moment, pour la première fois, et à l'encontre de la critique contemporaine, que l'on attire l'attention sur la singularité du roman dans le panorama de la littérature brésilienne et portugaise, l'affiliant à l'humorisme anglais. Ceci a été écrit en juin 1880, au moment de la publication en parties de *Brás Cubas* dans la *Revista Brasileira*, en 1880. Il est important de rappeler que le prologue « Au lecteur », dans lequel il fait référence à Sterne [Lamb] et à Xavier de Maistre, n'apparaîtra que dans la première édition du livre, au début de 1881. En d'autres termes, Artur Barreiros, critique décédé très jeune, que Machado admirait énormément, a été le premier à faire la liaison entre le nouveau style de Machado et l'humour anglais. Machado l'incorpora très vite au prologue de son livre, le présentant comme une sorte de guide de lecture pour le roman inhabituel qu'il précédait. Un cas de relation étroite entre critique et auteur, auteur et critique, qui ponctue d'ailleurs la production machadienne, en indiquant l'attention exceptionnelle que Machado a portée à son entourage pendant la production de son œuvre.

La question soulevée par Artur Barreiros et incorporée par Machado deviendra essentielle pour la compréhension du « nouveau » roman machadien, de même qu'en tant qu'élément du roman produit au Brésil, seulement onze ans plus tard, lors du lancement de *Quincas Borba*, au moment où José Veríssimo, critique renommé, rencontre dans l'humour la formule magique pour exprimer la particularité de Machado de Assis:

---

<sup>9</sup> Publié le 10.6.1880 dans *Pena & Lápis*, avec transcription, selon R. Magalhães Júnior, dans *A Estação* du 30.6.1880 et des extraits publiés dans *A Estação*. Rio de Janeiro, 28.2.1881, p. 40.

« M. Machado de Assis n'est pas un romantique, ni un naturaliste, ni un nationaliste, ni un réaliste, il ne peut pas être classifié par des termes en isme ou iste. C'est, d'ailleurs, un humoriste, mais l'humorisme n'est pas une école et encore moins une tendance littéraire, c'est bien plutôt une "manière d'être" du talent ; les humoristes existent, ou peuvent exister, dans toutes les écoles »<sup>10</sup>.

Dès lors, cette question deviendra, parmi les contemporains, inévitable pour la discussion sur la prose de Machado de Assis, autour de laquelle débattront, non seulement Veríssimo mais aussi, Sílvio Romero, Araripe Júnior., Magalhães de Azeredo, Walfrido Ribeiro, Oliveira Lima, Alcindo Guanabara et Mário de Alencar.

En partant de la proposition de Veríssimo, la discussion tourne autour de la compatibilité ou de l'incompatibilité entre l'humour, d'origine germanique ou anglaise, et l'esprit et le caractère nationaux. De sorte que l'humour sera pour ainsi dire immédiatement associé à la question nationale, tantôt de façon négative en tant que trait étranger, prouvant ainsi le supposé caractère d'aliénation de l'œuvre de Machado, tantôt de façon positive, comme un trait qui donnait à son œuvre une envergure universelle. De toutes façons, l'issue de la discussion autour de l'humour et du genre humoristique consistait dans l'introduction d'une catégorie philosophico-littéraire sur la discussion du roman, rompant avec le critère exclusif et extra-littéraire de la couleur locale. L'incorporation à la critique des modèles anglais et de l'humour mettait aussi en échec la conception nationaliste, ethnographique, de la littérature.

D'un autre côté, par suggestion d'Artur Barreiros, avec l'aval de Machado donné dans le prologue déjà cité et grâce à l'amplitude donnée par José Veríssimo, le roman de langue anglaise ainsi que Sterne, Swift et Thackeray –pour la première fois dans le cas du roman de Machado et, me semble-t-il, plus généralement dans le traitement du roman brésilien– surgit

---

<sup>10</sup> *Jornal do Brazil*. Rio de Janeiro, 11.1.1892, p. 1-2.

en tant que paramètre critique, rompant ainsi avec l'exclusivité des paradigmes de la fiction et de la critique provenant de France, signalés clairement dans le témoignage de Araripe Júnior.

Au-delà de fournir de nouveaux paramètres et paradigmes pour la critique du roman, à travers la nouveauté apportée par la matière même de ses livres, mais aussi à travers ses opinions sur l'espace fictionnel, dans les préfaces et dans les réactions de l'écrivain lors du lancement de ses livres, l'accueil de l'œuvre de Machado expose les limitations de la critique doctrinaire et de toutes ses tentatives d'application stricte des préceptes critiques au roman, comme ont essayé de le faire Romero et Araripe. José Veríssimo, justement, en se libérant de la critique positiviste et de tous les « ismes » –ou presque tous, car à plusieurs reprises sa critique frôle l'impressionnisme– arrive au moins à s'approcher un peu plus du texte machadien, à ausculter ce qui s'y passe, ce qui n'est prescrit par aucun des courants idéologiques de l'époque.

Le premier aperçu de l'œuvre de Machado nous permet de suivre, peut être pour la première fois dans l'histoire de la littérature brésilienne, une véritable relation dialectique entre les productions romanesque et critique, dans la mesure où le roman machadien, en exigeant d'autres paramètres critiques que ceux en circulation, transforme cette même critique par l'intermédiaire de la production fictionnelle, qui finit par intégrer une dimension critique sur soi-même et sur la production littéraire contemporaine. Ce n'est pas un hasard et il n'est pas négligeable que la critique régulière et militante au Brésil se soit établie récemment, parallèlement et autour de l'œuvre romanesque de Machado de Assis, et que les principaux représentants de cette critique inhabile –Romero, Veríssimo et Araripe Júnior– s'attaquent à l'œuvre de Machado, surtout à son roman.

Un autre fait intéressant concernant Machado outre l'apparition de son roman, entre les années 1870 et 1880, est que celle-ci coïncide avec la fin de son activité en tant que critique militant dans la presse. Machado a exercé cette activité brillamment et avec rigueur dans les années 1850 et 1860

(surtout par rapport au théâtre) et dans les années 1870, période pendant laquelle il a produit au moins trois textes fondamentaux qui ont servi de référence pour la critique des années 1800, « Instinto de Nacionalidade » (Instinct de Nationalité) préalablement cité, ainsi que « A Nova Geração » (La Nouvelle Génération) et les articles sur « Le Cousin Basile », de Eça de Queirós.

Ce qui attire l'attention dans le roman de Machado est l'incorporation, petit à petit, des différents genres expérimentés au début de sa carrière. On reconnaît clairement le dramaturge Machado de Assis dans les gestes des personnages de *Helena* et de *Quincas Borba*, le ton et la technique de l'auteur de chroniques et de feuilletons dans la prose gracieuse des romans de ce qu'on appelle « la deuxième phase » et le critique littéraire, genre que Machado abandonnera en 1879, au moment précis du grand bouleversement de sa carrière, l'écriture et les publications de *Brás Cubas*, dans la *Revista Brasileira*, en 1880, et en 1881 sous forme de livre. C'est comme si le roman absorbait toutes les facettes autrefois présentes chez l'écrivain, y compris la critique, qui est obscurcie par la construction de la fiction, relativisée par la construction des personnages à la première personne qui, d'une certaine manière, mettent en scène des comportements et des goûts préalablement critiqués par lui — ce qui, soit dit en passant, a coûté cher à l'homme simple et sincère que semble avoir été Machado de Assis dans ses rapports personnels et qui, avec « La nouvelle génération », lui a attiré l'hostilité et la haine éternelles de Sílvio Romero.

En effet, à partir de *Brás Cubas*, les romans incorporent de plus en plus la critique de la production littéraire, des usages de lecture et du goût anachronique du public, en suggérant, bien souvent par contraste avec les lectures et les lecteurs mal formés et anachroniques représentés dans la fiction, de nouveaux paramètres pour la lecture du nouveau roman que le lecteur bien réel tenait entre les mains.

Un bon exemple de cette dialectique entre critique et fiction dans le roman de Machado de Assis réside dans l'incorporation des doutes de

Capistrano de Abreu et de Urbano Duarte au prologue de la troisième édition de *Brás Cubas*. Dans ce texte, de 1896, signé par Machado de Assis, l'intention de l'écrivain d'estomper les limites entre la critique et la fiction est évidente, en produisant un texte d'introduction qui « fictionalise » la critique et critique la fiction :

« Capistrano de Abreu, dans son annonce de publication du livre, demandait : “*Les Mémoires posthumes de Brás Cubas* sont-elles un roman ?” Macedo Soares, dans une lettre écrite à la même époque, rappelait amicalement les *Voyages dans mon pays*. Au premier, le défunt Brás Cubas répondait (comme l'a vu le lecteur et comme il le verra dans le prologue qui suit) que oui et non, qu'il s'agissait de roman pour les uns mais pas pour les autres. Quant au deuxième, feu Brás Cubas s'explique : “Il s'agit d'une œuvre diffuse dans laquelle si moi, Brás Cubas, ai adopté l'écriture libre de Sterne ou de Xavier de Maistre, j'ai pu lui mettre une certaine touche de pessimisme”. Tous ces gens ont voyagé : Xavier de Maistre autour de sa chambre, Garrett dans son pays, Sterne dans le pays des autres. On peut dire de Brás Cubas qu'il a voyagé autour de la vie »<sup>11</sup>.

Machado retirait des prologues de ses livres l'indéfectible « Roman brésilien » (absence bien perçue d'ailleurs par José Veríssimo), et le remplaçait par des prologues et des préfaces qui affirmaient s'écarter des mœurs et des narrations édifiantes et essayaient de relativiser et d'accroître les notions de ce qu'était, pourrait être ou devrait être un roman produit au Brésil. Ainsi, il rompait avec les énormes limitations préétablies pour le roman dans le panorama romantique local, sans perdre pour autant les potentialités associées au genre dans les origines du romantisme : le roman non en tant que genre mais en tant que moyen d'expression des genres les plus divers, forme littéraire ouverte, réflexive, fragmentaire et critique par excellence.

(Traduit du brésilien par Ligia Farias Cardon)

---

<sup>11</sup> Machado de Assis, *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro, ed. Garnier, 1896.

**RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES**

- ANASTÁCIO, José (1892) : « Quincas Borba », *O Tempo*, Rio de Janeiro, 25/01, p. 1.
- ARARIPE Jr (1892) : *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro, 12/01, p.1.
- AZEREDO MAGALHÃES de, Carlos (1892) : « Quincas Borba », *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 19, 20, 21, 24, 26 e 27/04.
- DUARTE, Urbano (1881) : « Bibliographia », *Gazetinha*, Rio de Janeiro, 02/02.
- O Paiz*, Rio de Janeiro, 18.3.1900, p. 1.
- MACHADO de ASSIS (1896) : *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro, ed. Garnier.
- VERÍSSIMO, José (1892) : « Às segundas-feiras –um novo livro do Sr. Machado de Assis », *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 11/01, p.1-2.
- Idem, (1904) : « “Esaú e Jacob” o último livro do Sr. Machado de Assis », *Kosmos*, Rio de Janeiro, dezembro, p. 28-29.