
GRANDE SERTÃO: VEREDAS OU LE POUVOIR INCANTATOIRE
DE LA PAROLE*

MARIA DA CONCEIÇÃO COELHO FERREIRA**

RÉSUMÉ

La prise de parole peut engendrer un acte de pouvoir ou de délivrance, aussi bien qu'il peut masquer des intentions inavouées. Cette relation intrinsèque entre parole et domination tisse un autre lien intéressant, celui entre parole et rituel. Ici nous tentons de voir dans quelle mesure cet acte de volonté, surtout lorsqu'il s'agit du genre incantatoire, peut libérer mais aussi enfermer son locuteur dans un isolement tenace. Nous avons analysé le roman de Guimarães Rosa avec l'histoire du Brésil en filigrane.

MOT-CLÉ: Guimarães Rosa, sertão, parole, pouvoir, Grande sertão: veredas;

Mas eu tirei de dentro de meu tremor
as espantosas palavras. Eu fosse um
homem novo em folha.

Guimarães Rosa

Dans la tessiture romanesque, l'espace physique peut être propice au développement de certains rituels qui, eux, ont une influence directe sur la perception du temps, pas tel qu'il est vécu par tous, mais d'une manière assez subjective. Cependant, une autre donnée qui exerce une influence certaine dans la concrétisation des rituels magiques est, incontestablement, la parole. Alliée à la volonté, la parole sortie des

* Communication présentée au Premier Congrès du GIS Amérique latine – Rencontre pluridisciplinaire des latino-américanistes de France. 3-4/11/2005, FLASH, Université de La Rochelle.

** Université de La Rochelle, La Rochelle, France, thèse de doutorado em literatura brasileira (Univ. Paris 3 – Sorbonne Nouvelle).
E-mail: ccoelho@univ-lr.fr

Recebido em 2 de maio de 2007
Aceito em 30 de maio de 2007

tréfonds d'un être sans que la raison joue un rôle important s'avère être un puissant déclencheur de l'ensorcellement magique.

Le roman objet de notre étude, présente un héros en quête d'identité. Or c'est toujours une réflexion sur l'altérité qui précède et permet toute définition identitaire. Ce qui veut dire que ce héros va d'abord prendre en compte les altérités qui l'entourent pour se forger ensuite, s'il y arrive, une identité propre. Son histoire nous apprend qu'il est fils naturel d'une femme pauvre du *Sertão* et qu'il connaît tardivement, après la mort de celle-ci, l'identité paternelle. Toute son histoire laisse envisager la personnalité d'un garçon peureux, timide et complexé qui dans le cours de sa vie va devoir faire face à ces handicaps. Or, comment s'y prend-il? En se démarquant des autres par une activité rituelle: le pacte avec le diable.

En dehors de la volonté qui l'a poussé aux *Veredas Mortas*, les paroles de Riobaldo sont à l'origine de l'action magique qu'il subit. Ce n'est pas la raison, mais le sentiment qui le guide; l'envie de réussir là où les autres ont échoué, de guider les autres *jagunços* dans la guerre entreprise contre les traîtres. Cependant, le besoin de prendre en main son propre destin et le défi de vaincre ses propres limites, que la peur restreint davantage, tout cela le mène à défier les forces cachées du Mal – ou du Bien ? – et faire le pacte avec le diable. Riobaldo n'est pas tout à fait sûr que ce soit le diable qu'il a trouvé lors de cette nuit passée dans les *Veredas Mortas*. Il se demande alors si Dieu va l'empêcher de passer le pacte: “Deus é muito contrariado Deus deixou que eu fosse, em pé, por meu querer, como fui” (*GSV*, p. 316). Cela montre que, jusqu'à la dernière minute, il comptait certainement sur le hasard pour l'écarter de ce chemin. Comme la plupart des hommes du sertão, élevé dans la religion catholique, le *jagunço* Riobaldo espère que la main divine l'éloignera du chemin périlleux qu'il s'apprête à parcourir. C'est alors qu'il se rend compte que c'est à lui et à lui seul de choisir quel chemin prendre. Cependant, étant donné la nature de ses convictions, la peur qui l'accompagne depuis toujours, étant donné la conjonction sociale

dans laquelle il a été élevé, cette peur continue de le suivre et ne disparaît pas comme ça. Il fallait un événement plus important, plus spectaculaire qui la chasse à jamais de sa vie. La seule issue est le rituel auquel il s'adonne, à un carrefour sombre, à une heure où les esprits sont censés visiter la terre. Cette action magique, c'est sa force de volonté elle-même qui l'accomplit, mais avec l'aide des paroles proférées, des incantations adressées au diable, sensées transporter sa volonté ou sa force vers la source qu'il désire atteindre. Cette espèce de magie traduit l'efficacité du désir de Riobaldo de vaincre obstacles qui le séparent de son objectif premier. Ainsi, a-t-elle ses racines dans le sentiment et non dans l'exercice défectueux de l'intelligence. C'est Roger Bastide qui affirme que la foi dans l'efficacité du rite n'est donc, que le prolongement de la foi en l'efficacité du mot (BASTIDE, 1997, p. 21-22).

Le choix de l'endroit où doit se produire l'action de Riobaldo n'est pas laissé au hasard. Il sait pertinemment qu'il faut opter pour un endroit propice au bon déroulement de la cérémonie magique: l'angoisse doit être alimentée, ou le désir accru. Alors c'est la nuit noire, avec comme seul témoin la Croix du Sud, dans un carrefour solitaire et effrayant, sous un arbre.

Lugar meu tinha de ser a concruz dos caminhos. A noite viesse rodeando. Ai, friazinha. E escolher onde ficar. O que tinha de ser melhor debaixo dum pau-cardoso – que na campina é verde e preto fortemente, e de ramos muito voantes, conforme o senhor sabe, como nenhuma outra árvore nomeada. (GSV, p. 317)

Le *jagunço* se met à côté de l'arbre, à même le sol et communique directement avec les forces chtoniennes. Il se laisse envahir par le monde des ténèbres qui gît dans les couches souterraines. Néanmoins il reste en contact avec le monde d'en haut à travers l'arbre, dont la cime touche les cieux. Ce sont ses branches qui renouent le contact entre deux mondes opposés, celui du bas et celui du haut, l'arbre représentant l'axe vertical autour duquel les forces circulent, voire s'annulent. Il représenterait, dans le second cas, le dépassement de la dualité apparente des choses et

du monde. C'est la parole l'écho qui fait la liaison entre les deux mondes par l'axe vertical du tronc.

Malgré son caractère conventionnel – car si Riobaldo l'a utilisé c'est parce qu'il connaissait cette pratique déjà utilisée par d'autres pour invoquer les forces occultes – la technique de Riobaldo est émotive dans ce sens qu'il agit selon son instinct. A part le choix de l'endroit et de l'heure où ces cérémonies ont lieu, rien ne dicte une conduite à suivre, si ce n'est l'instinct de l'initié. Le rituel touchant à sa fin, Riobaldo sent tout son être enveloppé par un froid qui le pénètre jusqu'aux os et l'idée lui vient d'enlacer un arbre avant de quitter la scène où il a réalisé le pacte. Symbole de la force vitale, l'arbre auquel il s'enlace et avec lequel il ne fait qu'un, est une force centrale. La verticalité du tronc, dont les forces montent des tréfonds du sol par les racines et atteignent les hautes cimes pourrait représenter le masculin, le père, le besoin que le *jagunço* a de cette figure dans sa vie. Et puisqu'elle a toujours fait défaut, c'est à lui de l'incarner, les moyens par lesquels il y arrive lui important peu. Cet acte montre surtout le besoin du personnage de se sentir incarné, là-bas, à ce moment-là, de revenir sur terre après ce moment hors du temps et de non-lieu, quand il a touché la transcendance de l'être.¹

En dépit du caractère communautaire de la religion, Riobaldo ne peut plus se fourvoyer dans le mythe de la rédemption collective. D'après son récit, on croit comprendre qu'en dépit de ce qu'il avait pu penser par le passé, le mythe de la rédemption collective n'était pas dans l'ordre du possible.² L'attente messianique qui paraît être un rêve longuement caressé, son ami et compère Quemelém l'anéantit sans préambules. Et son présent le confirme car il s'impose comme un fardeau de contradictions auxquelles lui seul doit faire face. Néanmoins, ce qui a pu changer dans sa vision des choses, avec le concours de *compadre* Quelemém et de sa croyance dans le Spiritisme, c'est la morale qui guide ses actions. Si la magie tue la morale, la morale à son tour tue la magie. Selon Bastide (1997), magie et religion ne sont pas séparées, mais entre ces deux versions de la croyance s'esquisse déjà la lutte

entre une “immobilité sommeillante” et la spiritualité. Il semble y avoir entre ces deux versants, depuis le carrefour des routes où ils se trouvent, un acte de liberté et de choix conditionné (BASTIDE, 1997, p. 39). La fin du récit ne clôt pas l’histoire d’une vie – celle du *jagunço* Riobaldo, mais ouvre des perspectives sur un espoir nouveau.

L’activité rituelle (tel le pacte accompli par Riobaldo) se donne pour objet le “traitement” (l’interprétation et la maîtrise) de l’événement, c’est-à-dire du surgissement d’un “tout autre” qu’il s’agit de circonscrire, de situer et de ramener progressivement au déjà connu, et, dans la mesure du possible, au même (AUGÉ, 1994, p. 87). C’est sa relation à l’autre, pourtant constitutive de son identité individuelle, qui a perdu son armature symbolique avec le pacte. Le rituel du pacte accompli par Riobaldo peut être défini comme la mise en œuvre d’un dispositif à finalité symbolique qui construit sa nouvelle identité relative à travers des altérités médiatrices. Et c’est précisément parce qu’elle est relative à quelque chose que son identité s’affirme à travers des altérités qu’elle transcende.

Une traversée finie, d’autres possibilités s’entrouvrent. Riobaldo laisse transparaître une certaine mélancolie; s’il arrive à la dépasser c’est parce qu’il sort de l’immersion dans la pensée et de l’abîme où elle l’avait jeté en la traduisant en mots. C’est par les mots qu’il arrive enfin à accomplir le deuil de la mort de Diadorim, de tous les événements de sa vie en tant que *jagunço* et qu’enfin il est prêt à vivre sans être hanté par eux. Le flot de mots qui l’assaillent, cette parole ivre, extatique, qui ne cesse que lorsqu’il a épuisé sa source est le seul moyen de rompre l’encerclement régulier de l’agôn; seule la force persuasive de son discours vivant peut produire la délivrance de son passé. C’est le logos qui transgresse l’ordalie vers la liberté.

Si c’est par des mots qu’il accomplit le rite magique où il puise la force de chef qui guide la bande de *jagunços* jusqu’à la bataille finale, ce sont les mots qui l’enferment dans un état second aboutissant à sa reconnaissance en tant que chef. Et c’est aussi par les mots qu’il arrive

à vaincre complètement l'ensorcellement depuis le pacte. La parole l'a enfermé et par elle aussi il a connu la délivrance. Riobaldo est pétri d'une humeur mélancolique lorsqu'il livre au lecteur son histoire. Cependant, il arrive à sortir de la pensée dans laquelle il était immergé et fait face à ses démons. Il sort alors d'un abîme sans fond. Si notre héros a pu connaître une certaine paix avec son récit, ce n'est encore qu'une bataille livrée et perdue. Ce récit aidera peut être ceux qui le lisent à vaincre leurs propres démons en se servant de l'expérience du *jagunço* Riobaldo comme d'un miroir, mais la course du sens continue au delà des mots, et cela la fin du roman le laisse très clair: "Nonada. O diabo não há! É o que eu digo, se for... Existe é homem humano. *Travessia*" (GSV, p. 460).³ C'est dire que le roman, c'est-à-dire l'histoire d'une tentative de dépassement d'un présent révolu, est dépourvu au Brésil d'une véritable fin, et que le fleuve continue de s'écouler. La fin du roman ne marque nullement un arrêt du temps, mais un écoulement perpétuel auquel nul ne peut échapper, étant donné la source intarissable qui l'alimente. Le roman se clôt sur une assertion, mais une assertion ouverte, qui ouvre vers des mondes inconnus. C'est la vie et la façon de vivre de tous ceux qui se lancent dans l'aventure de Riobaldo qui donne tout son sens au roman.

CULPABILITÉ ET PAROLE

Si la parole exerce une fonction primordiale dans la prise de conscience du pouvoir de l'homme, nous sommes en mesure de penser que le nom a sa part de responsabilité dans ce phénomène. Soit il déclenche un processus donné, soit un nom est changé lorsque celui qui le porte vit des expériences qui le marquent à jamais. Riobaldo est toujours Riobaldo, mais à ce nom se rajoutent plusieurs surnoms au cours de sa traversée du *Sertão*. De *Tatarana*, "lagarta de fogo", il passe à *Cerzidor*, et ensuite on lui donne le surnom d'*Urutu Branco*, cela juste après son passage par les *Veredas Mortas*. *Rio-baldo* il l'est à

jamais; en suivant son errance et en la revivant avec lui par le biais de son histoire racontée à l'homme lettré qui lui rend visite, nous nous rendons compte que ce fleuve vide ne cesse de se remplir et de se vider, comme un sac auquel on aurait coupé le fond. Riobaldo est-il une métaphore de la perpétuelle recherche qui caractérise l'homme des tropiques, ballotté entre le passé et le devenir? Riobaldo n'ayant pas abandonné son nom de baptême, force nous est de constater que ce prénom fait partie intégrante de sa personnalité. Il peut être interprété comme identique à l'âme supérieure, à la destinée de Riobaldo, à sa vie même. Il en va de même pour le nom de Diadorim: "que nasceu para o dever de guerrear e nunca ter medo, e mais para muito amar, sem gozo de amor...". *Di-a-dor-im*, dans la douleur et par son biais elle vivrait et mourrait, sans pouvoir goûter les délices de l'amour qu'elle donnait et était censée recevoir en retour. Et ce nom, tant qu'il est prononcé par Riobaldo, fait que celui/celle qu'il désigne reste en vie. C'est là aussi l'une des clés de l'acharnement de Riobaldo. Il craint que, s'il arrête d'en parler, de prononcer son nom, Diadorim ne disparaisse à jamais. La culpabilité qui le ronge après sa mort se transforme, avec le concours de son compère Quelemém de Góis et de la doctrine spirite, en besoin de comprendre. Le fait de parler de tout cela est aussi une façon de rendre hommage à l'être qu'il a aimé par dessus tout et qui est mort en quelque sorte par et pour son amour. Mais son témoignage peut très bien être perçu comme une tentative de dépasser ce présent encombrant et encombré des ombres du passé, un passé colonial et colonialiste, avide de tradition et si avare des changements nécessaires au devenir qui s'imposent avec les temps modernes. En outre, il témoigne de la partie ambiguë de l'être humain, souvent incapable de repérer la limite, ou pire encore, de jouer de celle-ci. En cherchant à tout prix à prouver l'inexistence du diable, ce à quoi il aspire c'est la totalité, l'absolu, de peur d'être confronté au vide. La certitude d'une vie qui continue ailleurs, d'un changement qui n'est pas radical, qui ne correspond pas à la fin, tel est le but recherché. En le niant, il ne fait que donner vie au diable à

chaque fois (qui n'est plus que la part cachée et sombre de tout être humain), et remettre tout un chacun à la recherche de sa propre essence dans le monde chaotique que les temps modernes ont engendré.

De tous les *causos* rapportés par Riobaldo lors de ses errances dans le *Sertão*, il y en a un qui a attiré particulièrement notre attention et sur lequel nous aimerions nous attarder quelque peu car il est la preuve du lien entre culpabilité et parole dont nous avons parlé jusqu'alors. Il s'agit de l'histoire de Maria Mutema. C'est l'histoire d'une femme qui perd la raison, tue son mari et tue aussi le prêtre du village où elle habite sans motif apparent, pour confesser enfin ses péchés publiquement.

Maria Mutema. est une femme sans histoire comme la plupart des femmes du *Sertão*. Certainement était-elle dévouée à son mari, soucieuse des tâches ménagères, genre de femme qu'on s'attend à trouver dans la société du Brésil de l'intérieur à l'époque où se situe la fiction. Rien n'empêche qu'en son for intérieur ne fomentent une rage sourde, contre quoi elle-même ne le sait pas, mais qui prend forme un beau jour. Alors les contours d'une idée d'abord floue se dessinent de plus en plus nettement et elle tue son mari en silence. En silence la *MUTUS-ema*⁴ souffre – ou ne souffre guère, elle qui n'a pas conscience de la portée de son action, vu son état léthargique. Dans sa vie étriquée, elle ne connaît pas d'autres sentiments. Le mariage était peut-être une nécessité dans sa vie car dans une terre inhospitalière, chez des gens pauvres, cette institution est la seule manière pour les femmes de survivre, étant donné le caractère patriarcal de la société de l'époque. Un jour, fatiguée d'être une victime du destin, la seule issue qu'elle trouve pour se faire une raison de vivre c'est (d'y) de donner la mort. Elle s'attaque à celui qui est le plus proche d'elle, en l'occurrence son mari (qui en quelque sorte est aussi son bourreau). Elle se rend la vie qu'on lui avait soustraite en dérobant celle de son agresseur. Tout cela se passe dans le secret le plus absolu, au-dedans d'une âme dérangée qui ne trouve pas la paix dans le monde tel qu'il se présente. De toute évidence elle ne ressent rien ; son âme est habitée par une idée fixe : tuer encore, et pas n'importe qui,

mais un homme qui, malgré la place qu'il occupe dans la société, reste un homme accessible, parce que bon, et affable. Elle jette cette fois-ci son dévolu sur le prêtre de son village, créature charitable et bonne, dont le seul tort est d'avoir trahi l'amour divin et d'avoir pris femme, et d'avoir eu avec elle des enfants, bien élevés d'ailleurs, comme le précise l'histoire racontée par Jõe Bexiguento, un *jagunço* compagnon de route de Riobaldo.

L'a-t-elle persécuté par qu'il était prêtre et avait néanmoins constitué famille, en allant à l'encontre des préceptes de l'Église? Peut-être pas. Ce qui semblait la motiver était sa passivité et sa candeur, comme l'extrait ci-dessous le démontre :

O padre, Padre Ponte, era um sacerdote bom-homem, de meia idade, meio gordo, muito descansado nos modos e de todos bem estimado. Sem desrespeito, só por verdade no dizer, uma pecha ele tinha: ele relaxava. [...] E em tudo mais o Padre Ponte era um vigário de mão cheia, cumpridor e caridoso, pregando com muita virtude seu sermão e atendendo em qualquer hora do dia ou da noite, para levar aos roceiros o conforto da santa hóstia do Senhor ou dos santos-óleos. (GSV, p. 170-171)

Une fois son dessein atteint, la *MUTUS*-ema disparaît. On ne la voit plus à l'église, elle n'est vue nulle part jusqu'à ce jour mémorable où des missionnaires venus d'ailleurs prêchent la bonne parole juste à la veille de leur départ du village. La force du verbe de ces prêtres s'était propagée partout dans les environs et avait attiré Maria Mutema. Était-elle décidée à confesser ses pêchés ou était-ce les paroles dites par le prédicateur lors de sa rentrée à l'église qui l'ont poussée à le faire? Aurait-elle fait sa confession si les choses s'étaient passées autrement, si elle n'était pas contrainte de quitter les lieux avec ses fautes par le prêtre qui célébrait la messe? Le fait est que, exhortée à quitter ce lieu saint, elle se confesse à haute voix, devant tous, et laisse transparaître tout ce qu'elle a toujours gardé en elle à double tour : la douleur, le repentir, la culpabilité.

E Maria Mutema, sozinha em pé, torta magra de preto, deu um gemido de lágrimas e exclamação, berro de corpo que faça estilhaço. Pediu perdão! Perdão forte, perdão de fogo, que da dura bondade de Deus baixasse nela, em dores de urgência, antes de qualquer hora de nossa morte. E rompeu fala, por entre prantos, ali mesmo, a fim de perdão de todos também, se confessava. Confissão editada, consoantemente, para tremar exemplo, raio em pesadelo de quem ouvia, público, que rasgava gastura, como porque avessava a ordem das coisas e o quieto comum do viver transtornava. (GSV, p. 172)

Pour comprendre l'histoire de Maria Mutema, il faut d'abord replacer les événements à l'endroit où ils se sont produits. Le *Sertão* constitue un espace qui ne favorise pas les relations interpersonnelles, étant donné son étendue géographique et la densité démographique faible qui le caractérise. Or, chacun mène sa vie à sa guise, quelques-uns n'ayant que Dieu comme témoin de leurs actes, ce qui donne à tout un chacun une certaine marge de liberté vis-à-vis de ses actes. Cette pseudo liberté dont jouit aussi le corps clérical du *Sertão* règle le comportement des gens par le hors norme. Inconsciemment la non obéissance aux normes imposées du haut au corps clérical par *Padre Ponte* doit inciter la contre norme, les procédés sortant de l'ordinaire qui en plus de leur but de remplir un vide laissé par les rapports sociaux en général, enserrent une signification plus profonde, celle de donner un sens à la vie solitaire des gens. C'est par l'oreille que le mari est tué, l'organe sans lequel les facultés de l'ouïe ne peuvent se manifester. S'il n'avait jamais écouté ou entendu sa femme (et c'est certainement l'un des motifs pour lesquels elle le tue), il ne pourrait plus jamais le faire ; son oreille est bouchée et par elle il atteint le mutisme à jamais. Ensuite Maria *MUT-ema* change de stratégie pour atteindre un autre homme. Elle le tue à petit feu, cette fois-ci par la parole ; sa mort est le fruit du travail persistant et obstiné de la parole envenimée sortant d'un cœur en détresse, qui a besoin de partager à tout prix le désarroi qu'il y garde depuis si longtemps enfermé à double tour. Une fois son but atteint, elle se renferme dans son silence jusque à ce que, l'énergie de la haine se muant en repentir casse les

barrières et fasse éclater au grand jour le scandale lorsqu'elle avoue ses crimes. Maria *MUT-ema* atteint un autre stade de son évolution en tant qu'être, il s'opère en elle une transmutation de l'ordre du sacré, d'autant plus que ceci a lieu dans une église, en présence d'un corps clérical fort et austère, en confession publique.

L'acte de Maria Mutema soulève l'importance de la parole, dont le manque ou l'excès et la démesure peuvent avoir des conséquences tragiques dans la vie de l'homme, être social essentiellement. Dans ce cas précis c'est la parole qui sort de la bouche d'une femme. Or, même si Maria Mutema ne participe pas à l'histoire que Riobaldo raconte mais apparaît comme élément secondaire, c'est une femme dont les actes suscitent l'émoi et c'est pour cela qu'elle est connue dans le *Sertão*.

Pour résumer l'histoire de Maria Mutema, il est indéniable que la parole (ou son absence) joue un rôle majeur dans son développement. Elle est source de mésentente, lorsque proférée dans le but de tromper, mais son absence est aussi néfaste, sinon davantage car son manque crée chez celui qui la cache (ou qui l'attend en vain) une effet de serre: sa rétention augmente la température ambiante et décuple les conséquences qu'elle aurait eues si cette parole avait été proférée. Les conséquences du déni de la parole se manifestant, (cela avec le concours de l'espace géographique propice à un certain isolement de la population et à des pratiques peu orthodoxes de leur part) la solution finale ne peut arriver que par le biais de la culpabilité, qui entraîne la rédemption de l'âme en peine, en l'occurrence celle de Maria Mutema. Pour la population du village, qui la plaint, son aveu public et l'attitude qu'elle adopte ensuite la métamorphosent en martyr. A leurs yeux la femme pécheresse acquiert une allure de sainteté, suite à son emprisonnement et aux sentiments de regret qu'elle semble ressentir une fois le double assassinat avoué.

Il est à remarquer que toutes ces histoires que Riobaldo répète au (docteur) *doutor* et qui appartiennent à celles racontées par les *jagunços* dans leurs déambulations ont un fond exemplaire. Elles renforcent toutes

le caractère d'enseignement moral que le protagoniste lui-même essaye de tirer de sa propre histoire et mettent en évidence le rôle prépondérant que la moralité chrétienne continue de jouer dans la société brésilienne, surtout dans celles des régions éloignées des centres urbains où se concentre une bonne partie de la population marginale du pays.

En tant que *jagunço*, engraisant la cohorte des gens pauvres et démunis du *Sertão* (:), Riobaldo accède au pouvoir par la magie et par la parole. C'est par le pacte avec le diable qu'il se métamorphose et acquiert la force nécessaire pour la transmutation de *jagunço* jusqu' alors victime du sort en homme plein de vigueur et d'autorité naturelles, un chef, en somme. Lors qu'il devient à son tour *fazendeiro*, Riobaldo se sert de toutes les "ressources" dont il dispose pour racheter ses péchés. C'est alors qu'il commande à des "rezadeiras" des prières qui puissent le délivrer des fautes commises dans sa vie de *jagunço*. Encore une fois on remarque la croyance en la force incantatoire de la parole. Il n'est plus le pauvre garçon à plaindre. Il est devenu l'homme le plus redouté de son groupe et à la fin du périple il réintègre la société avec un nouveau statut, celui de propriétaire foncier. C'est en tant que tel qu'il prend la parole pour raconter son histoire. Le discours de Riobaldo dénote une pseudo humilité, dans la mesure où il se diminue pour être rehaussé par l'autre, le *doutor*. Ou bien il est possible que son discours (ne) trahisse une sorte de complexe. Le fermier regrette de ne pas appartenir au monde de la ville, lettré et savant, encore qu'il sache lire et écrire. Néanmoins ce que le discours ininterrompu de Riobaldo et long de trois jours dit sans y faire référence explicitement c'est qu'il est loin d'être une victime. Lui qui a pris les (rennes) rênes de sa vie en mains est le maître de sa pensée et utilise les mêmes procédés par lesquels il fut jadis victime pour "victimiser" son entourage. Encore un processus spéculaire des relations interpersonnelles au Brésil.

Si la puissance des instincts constitue pour les peuples primitifs (et ici le mot "primitifs" prend le sens de démunis) leur force de frappe pour faire plier la nature à leurs besoins et à leur convenance, c'est la

puissance de la parole qui agit en tant que catalyseur d'énergie du groupe dominant. C'est la parole qui est son ombre, son âme, c'est pour quoi il lutte pour y avoir droit et c'est pourquoi elle devient son arme principale. La religion entre ici comme facteur de domination dans la mesure où elle détient le domaine de la parole incantatoire et l'utilise à son profit.

Le discours de Riobaldo est tourné vers le passé. Il raconte les faits à posteriori, ce qui veut dire que ce que l'on interprète est déjà l'interprétation des faits par l'un des protagonistes. Il s'agit donc de l'appréhension partielle du monde, revue et racontée par un fazendeiro bien établi et loin de la vie marginale qu'il évoque, d'où son importance pour comprendre la corrélation entre la fiction du roman et l'histoire du Brésil, avec ses tentatives de changement, souvent infructueuses. C'est là que l'auteur excelle, dans ce récit où les couches interprétatives se superposent et, lorsque l'on gratte, la dénonciation d'une forme dissimulée de barbarie à l'intérieur des moyens de production moderne du Brésil de l'époque voit le jour.

Il ne faut pas considérer les paroles de Riobaldo comme une simple source d'informations mais comme une participation à l'élaboration de la connaissance commune de l'histoire du peuple du *Sertão* au Brésil. Cette condition prend tout son sens si elle vise la construction du présent et de l'avenir, si elle éclaire d'une lumière toute neuve la réalité du peuple qu'elle est censée représenter (AUGÉ, 1994, p. 78).

Avec Riobaldo, Guimarães Rosa a inventé un personnage d'exception qui brûle d'un feu intérieur et qui fait vibrer le lecteur, lui faisant pressentir d'autres pistes d'existence et d'autres pistes d'interprétation de la réalité et de l'histoire. C'est un personnage qu'aucune possession n'apaise. Son succès, sa réussite sociale, son aisance et la découverte de l'amour marital dans la personne d'Otacília ne suffisent pas à limiter son désir. Un désir infini (est) sans réponse ne peut pas procurer les conditions de l'épanouissement individuel. Aucune valeur ne peut remplir ce vide du désir infini, qui risque de devenir, si ce n'est la parole, violence irrépessible. C'est sa parole intarissable

l'acte excessif qui le représente et l'empêche de s'auto détruire. Sa parole se substitue à la violence qui germe en lui. Son usage est un outil d'affranchissement de la tutelle du destin contre laquelle il s'insurge, ou de la pesanteur de la tradition. C'est la manière que cet ex-*jagunço* a trouvée pour contourner la violence ou l'intimidation par l'échange d'arguments. Cependant, l'usage de la parole ne signifie pas que Riobaldo a tiré un trait définitif sur la tradition, car il ne nie pas la tradition liée à la religion, qui de sa part soutient la politique dans le *Sertão*. La religion est encore une tradition à laquelle il s'attache pour ne pas perdre tous ses repères, sans lesquels il se sentirait perdu. Riobaldo sait pertinemment qu'il vit entre deux mondes, et qu'il est un produit hybride des deux. La mort de Diadorim et la fin de la guerre l'ont arraché à sa condition et il se sent étranger au monde, plongé dans l'inéluctable. Riobaldo est conscient que son existence ne peut pas s'affranchir des forces transcendantes, auxquelles il se tourne souvent dans les moments de doute profond. Il a commis l'irréparable lorsqu'il a "fait le pacte", en voulant être chef et en laissant à la dernière minute Diadorim seul(e) face à l'ennemi. Sa mort lui rend la lucidité. Il abandonne la vie errante de bandit et vit *de range rede*. Il tente de se défaire de l'emprise du destin en prenant la parole.

La reconstruction du récit est une métaphore de la reconstruction de Riobaldo en tant qu'individu, étant donné que dans le *Sertão* l'homme n'existe que par rapport aux relations interpersonnelles qu'il entretient. Ces mouvements d'aller-retour perpétuels entre les faits que sa mémoire délivre, pas toujours liés chronologiquement montre que le texte est elliptique. Pour cela, le texte tantôt affirme, tantôt nie ce qui était tenu pour fait accompli juste avant, dans un jeu de miroirs. L'écriture roséenne ferait alors un jeu de miroirs avec le lecteur, et refléterait en lui le portrait de tout un peuple, le peuple brésilien.

Les paroles de Riobaldo nous emmènent parfois, pour le meilleur et pour le pire, là où nous ne pensions guère aller. Ces paroles se veulent rencontre et cette rencontre n'est effective et pleine de sens que si le lecteur prend la peine de leur donner du sens et les interpréter. Ce que

devient cette rencontre va dépendre de celui qui se mettra à la place de l'interlocuteur et de son effort pour trouver du sens à son vécu. Riobaldo utilise la parole surtout de façon phatique et excessive, pour dire au monde qu'il est comme tant d'autres hommes au Brésil. Si nous parlons d'excès c'est que Riobaldo en fait usage pour se faire entendre. Son flot verbal ne se tarit que lorsqu'il livre d'emblée et d'un seul jet toute sa vérité. C'est sa façon d'exister. Si la parole est dotée du privilège de formuler du sens, de le renouer, la conversation qu'il est censé tenir avec l'homme de la ville qui lui rend visite incarnerait un moment privilégié dans le fil de son existence car elle y introduit l'altérité. C'est par elle qu'il "devient". Lorsque dans le discours il laisse la place à l'autre pour s'exprimer, Riobaldo veut montrer que ses rapports intersubjectifs sont façonnés par le respect de l'autre, dont il prend l'opinion et le jugement. Cependant, si son interlocuteur parle, nous n'entendons rien de lui-même, si ce n'est des propos anodins sortis de la bouche de Riobaldo et censés être ses considérations. Mais... et si ce n'était qu'une ruse dont se sert l'auteur pour livrer au lecteur un soliloque d'un homme déçu et solitaire au crépuscule de sa vie, homme qui n'a pas vraiment envie de partager quoi que ce soit avec personne? Ne serait-ce pas là encore une réflexion sur les problèmes qui sont ceux de tout un peuple, le peuple brésilien? La rencontre avec l'autre lui donnerait certes l'occasion de se "dégrossir" à son contact. Cependant sa parole reste comme (de) le sang qui coule de la blessure infligée par son passé et qu'il cherche à estomper. Cette blessure ne l'épargne pas et la parole est la bouée de sauvetage qui l'empêche de sombrer dans le gouffre qui s'ouvre sous ses pieds avec le "désenchantement du monde" tout l'enfermant dans un isolement perpétuel.

GRANDE SERTÃO: VEREDAS OU O PODER ENCANTATÓRIO DA PALAVRA

RESUMO

O ato da fala pode ser considerado como um ato de poder ou de libertação, segundo o momento em que acontece. Além da relação entre fala e poder, uma

outra relação interessante é a de fala e ritual. Neste trabalho tentamos ver em que medida esse ato de vontade, sobretudo no que diz respeito à fala encantatória, tanto pode liberar seu locutor como pode aprisioná-lo numa teia invisível mas tenaz. Trabalhamos o romance de Guimarães Rosa, tendo como pano de fundo a história do Brasil.

PALAVRAS-CHAVE: Guimarães Rosa, sertão, fala, poder, *Grande sertão: veredas*.

NOTES

- 1 Depuis les temps immémoriaux l'homme se sert de la magie pour rendre sa vie plus acceptable ou pour faire faire face aux tâches auxquelles il sen serait incapable tout seul. Pour cela il s'invente des dieux ou des forces maléfiques. L'homme essaie par ce subterfuge de plier la nature à ses désirs par la simple force de ses charmes avant de tâcher de cajoler une divinité réservée, capricieuse et irascible par la suave insinuation de la prière et du sacrifice (BASTIDE, p. 38). Riobaldo a recours à une "magie" pas très nette pour arriver à ses fins. Il est persuadé que le diable a répondu à ses prières. Pour atteindre son dessein il s'est servi d'un rite. Le rite ne supposant pas une quelconque appartenance religieuse, le héros pouvait n'avoir qu'une croyance généralisée en une force qui nous dépasse et que peut être éparpillée dans la nature. La magie qui fait de Riobaldo un homme nouveau, chef entre les chefs des jagunços, a puisé sa force dans la toute-puissance de ses idées. Ne serait-ce peut-être juste le fruit de l'état maladif et obsessionnel dans lequel il se voyait plongé depuis quelque temps? Cependant le penchant de léguer à des forces extérieures à l'être des pouvoirs qu'on se croit incapable d'avoir semble profondément ancré dans la nature humaine. De plus, le côté sauvage de la nature et sa localisation géographique, loin de la civilisation la rendait propice à ce genre de manifestation rituelle. Rien de tel que cet espace où tout est possible, le Sertão.
- 2 "Riobaldo, a colheita é comum, mas o capinar é sozinho..." (GSV, p. 47).
- 3 C'est nous qui avons mis l'italique au dernier mot.
- 4 Selon les dictionnaires Le Petit Robert et Le Houaiss de la langue portugaise, le radical de Mutema vient du latin mutus, celui qui reste muet, qui refuse de parler. Ema est un élément de composition post-posé, utilisé dans la création de mots masculins et féminins. Les facteurs déterminants du mutisme du personnage sont-ils déterminés par des facteurs affectifs ou par

des troubles mentaux? Nous opterons pour un amalgame des deux facteurs. En outre, le mutisme de Maria Mutema est représentatif de la solitude dans laquelle elle s'est enfermée par un concours de circonstances qui lui échappent totalement, étant donné l'époque dans laquelle elle vit et la condition féminine au Brésil au XIXème siècle. Ici le nom fait partie intégrante de la personnalité et peut être interprété comme identique à l'âme supérieure, à la destinée, à la vie même. Celui dont le nom est prononcé vit, c'est ce qui peut expliquer le mutisme de Maria Mutema et sa pseudo-vie.

RÉFÉRENCES

GUIMARÃES ROSA, João. *Grande sertão: veredas*. 9. ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, [1956]1974.

AUGÉ, Marc. *Pour une anthropologie des mondes contemporains*. Paris: Aubier, 1994.

BASTIDE, Roger. *Éléments de sociologie religieuse*. Paris: Stock, [1935]1997.