

Le Descriptif du carnaval et l'«effet-personnage»¹ dans *A Morte da Porta-Estandarte*², d'Aníbal Machado

letrônica

Haci Maria Longhi Farina³

Toute description semble attirer l'attention du lecteur vers les effets stylistiques de la couverture verbale même du texte. Le plus souvent, elle apparaît comme taxinomie, comme la déclinaison d'un paradigme latent de mots. Et la façon la plus commode de naturaliser l'insertion d'un descriptif dans un énoncé, est de déléguer la déclinaison de ce paradigme à un personnage qui assumera, par ses regards, cette même déclinaison. C'est ainsi que le choix de l'objet à décrire devient vue, scène, tableau.

Or, dans *A Morte da Porta-Estandarte*, d'Aníbal Machado, à première vue, la description est le simple focalisateur local d'un lexique carnavalesque. Dans ce sens, mouvements, sons, couleurs, impressions physiques et psychologiques se mélangent, créant un « effet de vocabulaire » synesthésique qui reconstitue l'atmosphère des chaudes, gaies et bruyantes journées du carnaval d'un Rio d'autrefois. C'est dans ce contexte spécifique qu'a donc lieu le récit du crime passionnel résumé par le titre du conte.

Cette étude entend montrer comment ce descriptif du carnaval, fait quasiment à l'insu du seul regard détectable à la première lecture, Jerônimo, a non seulement des liens privilégiés avec la structure narrative globale, mais, dépassant ce

¹ Cet article est ancré sur le travail de Philippe Hamon, notamment sur l'ouvrage *Du Descriptif*, Paris, Hachette Livre, 1993. 4^{ème} édition.

² Aníbal M. Machado, *A Morte da Porta-Estandarte e Outras Histórias*, Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1965, p. 223-233.

³ MCF de Portugais à l'Institut d'Enseignement Supérieur de la Guyane.

niveau, crée un « effet-personnage » de la fête carnavalesque, à elle seule moteur/déclencheur du crime.

Dès le début du conte, le choix du narrateur brouille la perception du lecteur. La précision du vocabulaire du descriptif carnavalesque se justifie par la notation du *savoir*, de la compétence, de l'insertion du regardant–protagoniste Jerônimo dans le peuple même de Rio, celui qui émane des mornes et les bidonvilles et qui est à l'origine de cette manifestation carnavalesque.

A cet effet concourt particulièrement dans le texte l'évocation de diverses chansons carnavalesques traditionnelles qui, dans un jeu intertextuel, racontent ou prédisent le récit lui-même, notamment celle dont la muse porte le même prénom que le personnage féminin :

Cadê Maria Rosa
Tipo acabado de mulher fatal ? (p. 231)⁴

Mais ce descriptif doit en principe relever également du *désir de voir* et du *pouvoir voir* du descripteur et c'est là que les traits « psychologiques » essentiels du protagoniste - la tension et les désagréments provoqués par la jalousie amoureuse -, viennent se heurter à sa « capacité » de regarder. Son *pouvoir voir* remis en question et son *non-désir de voir* le spectacle qui se présente à ses yeux sont autant d'éléments qui troublent la perception du lecteur quant à la source du regard descripteur.

Le récit présente deux moments très distincts, qui occupent l'espace matériel du texte à parts pratiquement égales. Le premier moment, celui qui décrit les tourments du Noir jaloux, présente un narrateur à omniscience sélective centré sur Jerônimo. Il se marque par l'introspection du protagoniste, donné de façon réitérée comme « triste », « torturé », « inquiet », « sombre », « opprimé », « affligé », en opposition accentuée à la joie et aux bruits environnants.

Dans l'économie générale du texte, l'introduction de ce porte-regard est le signal même d'un effet descriptif ; la description génère le porte-regard Jerônimo, qui justifiera en retour la description du Carnaval, laquelle à son tour rendra « naturelle » et vraisemblable l'apparition du protagoniste dans le texte.

Le *voir* du personnage réclame, a-t-on dit, un *pouvoir voir*, et la compétence du personnage focalisateur vient, dans le cas présent, de son étiquette de Noir ouvrier,

⁴ « Où est donc passée Maria Rosa, le type parfait de la femme fatale ? »

relevant du peuple des mornes de Rio, créateur et destinataire du Carnaval. Le récit nous présente Jerônimo comme gai, sensuel et provocateur par le passé.

Se sente meio envergonhado de estar tão diferente. Nunca foi assim. No futebol, no trabalho, nas greves, nas festas, era sempre o mais animado. (p. 226)⁵

Au présent du récit, ce *pouvoir voir* lui paraît nié. Le regard descripteur qui fait le relevé détaillé de toutes les impressions visuelles, sonores et physiques qui se dégagent de ce climat carnavalesque, s'associe à une voix narrative « intériorisée », marquée par le *non-désir de voir*, qui rend compte des mauvaises sensations « vécues » par le protagoniste sous la pression de ces perceptions. Cette même voix lui refuse ainsi un *pouvoir voir* clairement en lui-même.

C'est alors que le relais est assuré par un regard autre, par un « véritable » regard omniscient, seul capable de discerner l'affliction qui marque le premier regard descripteur. On est alors en présence d'un descripteur-décrit, annoncé dès les premières lignes du texte.

Todos percebem que ele está desassossegado, que uma paixão o está queimando por dentro. Mas só pelo olhar se pode ver na alma dele, porque, em tudo mais, o preto se conserva misterioso, fechado em sua própria pele, como numa caixa de ébano. (p. 223)⁶

Et soudain, ce jeu du regardant-regardé entre deux narrateurs distincts est définitivement abandonné au profit d'un narrateur à franche omniscience, qui annonce le crime de manière indirecte, en détournant son regard vers les femmes du peuple, lors du deuxième temps du récit :

No fundo da Praça, uma correria e um começo de pânico. (p. 227)⁷

Au niveau du récit, ce regard qui passe d'une mère à l'autre parmi toute la foule des mères présentes sur la Place susceptibles de voir leurs filles victimes du meurtre qui vient de se produire, rend compte du choc provoqué par le crime passionnel,

⁵ « Il a un peu honte de se sentir aussi différent de lui-même à présent. Il n'avait jamais été pareil auparavant. Au football, au travail, pendant les grèves, dans les fêtes, il était toujours le boutentrain. » (p. 226)

⁶ « Tous se rendent compte qu'il est inquiet, qu'une passion le brûle de l'intérieur. Ce n'est que par le regard que l'on peut deviner son âme car, par ailleurs, le Noir se montre mystérieux, replié sur lui-même, comme dans une boîte en ébène. » (p. 223)

⁷ « Au fond de la Place, les gens se bousculent dans un début de panique. » (p. 227)

déplacé et pourtant courant dans cet univers festif de Rio. Mais, au niveau du discours, il correspond en quelque sorte à une prise de pouvoir effective du narrateur omniscient face à un narrateur à omniscience sélective centré sur un Jerônimo, maintenant en tous points dans l' « incapacité » de *voir* quoi que ce soit.

Ainsi, au niveau du discours, le jeu du descripteur-décrit qui a lieu en raison de la défaillance « psychologique » du premier, accompagne de près, au niveau du récit, la « perte de la raison » graduelle du personnage, laquelle aboutira au crime passionnel et à la prison.

Tous les indices ainsi rassemblés lors de ce jeu du descripteur-décrit font état d'une relation dysphorique entre le protagoniste et son décor, ce qui contrarie l'ordre « normal » des choses.

En effet, le carnaval correspond, de nos jours, à la période réservée aux divertissements entre le jour des Rois (Épiphanie) et le mercredi des Cendres, premier jour du carême. Il atteint son paroxysme au terme des réjouissances, c'est-à-dire, le mardi gras, suivi d'un brutal retour à la vie ordinaire.

Ce caractère euphorique qui marque la fête elle-même et qui s'intensifie tout au long du récit est proportionnellement équivalant au caractère dysphorique des sensations qu'elle inspire au protagoniste Jerônimo.

Du point de vue de la structure narrative globale, l'omniscience sélective pourrait donc se poser comme une confrontation entre l'euphorie extérieure et la dysphorie intérieure, conflit qui est à l'origine même de l'« effet-personnage » Jerônimo et qui, à la fois, pose la menace devant se concrétiser lors du dénouement du récit.

C'est pourquoi il faut ici penser le descriptif du carnaval en termes de collaboration sémiologique avec l'« effet-personnage ». L'acte descripteur introduit dans le texte un actant collectif, le Carnaval, pratiquement anthropomorphe, dont la « présence » croîtra avec une ampleur et une congruence croissantes.

Ainsi, le Carnaval, élevé au statut d'allégorie (la Joie, le Défolement, la Liberté, la Musique, la Chaleur,...) constitue un « effet descriptif » disséminé dans tout le récit, mais, en même temps, l'« effet descriptif » majeur de la construction de l'« effet-personnage » Jerônimo et ce, à un point tel qu'il se dresse lui-même en « effet-personnage » opposé à celui du protagoniste.

Descriptif et personnage se laissent difficilement localiser, découper, s'extraire l'un de l'autre, alors même qu'ils se trouvent en franche opposition. Le moment d'exception, le carnaval, va donc pour Jerônimo à l'encontre de toutes les connotations positives de l'allégorie.

En effet, le carnaval et les fêtes qui lui ont donné naissance sont des festivités à caractère rigoureusement social. Ces fêtes n'ont pas pour but l'harmonie de l'être avec le Cosmos, mais bien le contraire, puisqu'elles recourent systématiquement à un renversement, à une inversion des tendances propres au monde cosmique. Certes, de telles pratiques constituaient une excellente catharsis pour des êtres à la vie rigoureusement réglée et garantissaient aux autorités le maintien de l'ordre social.

Dans le présent récit, le protagoniste semble refuser ce renversement des choses car cela constitue une menace pour ses rapports amoureux avec Rosinha. Il arrive ainsi à préférer l'absurdité de son quotidien à ce moment cathartique :

Amanhã, no trabalho, recomeçará a vida, será livre novamente. [...] No fundo está até com ódio do Carnaval... (p. 226)⁸

Le portrait du personnage, acteur anthropomorphe, incorpore ainsi, de manière originale, ce descriptif du carnaval, acteur non anthropomorphe, foyer indissociable de regroupement et de constitution du "sens" du protagoniste Jerônimo.

Or, cette conjonction personnage-description peut tout aussi bien, dans le récit considéré, se lire dans le sens inverse, celle de la description-personnage, celle-ci étant le fruit d'une motivation dans tous les sens du terme.

En effet, le descriptif a ici un sens sémiologique. Si le personnage, signifié par le signifiant descriptif (le carnaval) est dans une relation d'opposition avec le non-personnage (encore le carnaval), il peut ainsi quasiment échanger ses qualifications avec celles du milieu, son opposant :

E está amedrontado com as ameaças da noite, com essa Praça Onze que cresce numa preamar louca.
A Praça transbordava. Dos afluentes que vinham enchê-la, eram os do Norteda cidade e os que vinham dos morros que traziam maior caudal de gente. O céu baixo absorvia as vozes dos cantos e o som em fusão de centenas de pandeiros, de cuícas gemendo e de tamorins metralhando. (p. 224)⁹

⁸ « Demain, au travail, il recommencera sa vie, il sera à nouveau libre... [...] Au fond, il éprouve même de la haine pour le carnaval... »(p. 226)

⁹ « Et il a peur des menaces de la nuit, de cette Place Onze qui s'étend comme une grande marée folle.

La Praça Onze, la foule et les sons émanant du Carnaval constituent une menace, ils sont en relation de « parfaite dissonance » avec le personnage du Noir. On est là, en association avec la dominante métonymique ou synecdochique, dans le régime généralisé de l'hypallage, du transfert de l'adjectif. En fait, la menace, est-ce celle du carnaval ou bien celle qui se dessine chez le protagoniste, l'« acte criminel » latent ?

Le Carnaval semble aussi gagner un sens « psychologique ». Il se place dans le texte en tant qu'indice avant-coureur du « crime » imminent, établissant un lien de cohérence entre les gestes et les sensations du personnage, entre les moments disjoints de son histoire, perceptibles notamment lors de son dernier dialogue avec le cadavre de Rosinha et de son « délire » dans le paragraphe final du texte :

-Está na hora, Rosinha... Levanta, meu bem... É o "Lira do Amor" que vem chegando... Rosinha, você não me atende! Agora não é hora de dormir... Depressa, que nós estamos perdendo... O que é que foi? Você caiu? Como foi?... Fui eu? Eu? Eu, não! Rosinha... (p. 232)¹⁰

Ces mêmes passages peuvent servir d'exemple au sens anthropologique assumé par le Carnaval. C'est le milieu euphorique qui influe sur le personnage Jerônimo, c'est le conflit qui l'oppose au décor qui le « motive » dans son action et le pousse au crime passionnel. Dès les premières lignes du conte, c'est lui qui, dans ses « interactions » avec le protagoniste (ou vice-versa) laisse entrevoir l'avenir du personnage, comme dans un débat intérieur entre deux « moi » :

Por que não se incorporou ao seu bloco? E por que não está dançando? Há pouco não passou uma morena que o puxou pelo braço, convidando-o? Era a rapariga do momento, devia tê-la seguido... Ah, negro, não deixes a alegria morrer... (p. 223)¹¹

Finalement, bien sûr, le descriptif a ici un sens technique, littéraire. Le simple regard du protagoniste sur le carnaval motive l'acte descripteur. Et si les rapports

La Place débordait. Des affluents qui venaient la grossir, c'étaient ceux du Nord de la ville et ceux venant des mornes qui apportaient les plus grands flots de gens. Le ciel bas absorbait les voix des chants et les sons en fusion de centaines de timbales, de « cuícas » qui gémissaient et de tambourins qui mitraillaient. » (p. 224)

¹⁰ « C'est l'heure, Rosinha... Lève-toi, mon amour... C'est le groupe « Lyre de l'amour » qui arrive... Rosinha, tu ne m'écoutes pas ! Ce n'est pas l'heure de dormir... Vite, sinon nous allons rater... Qu'est-ce qui se passe ? Es-tu tombée ? Comment cela se fait-il ?... Est-ce ma faute ? A moi ? Non, pas à moi ! Rosinha... » (p. 232)

¹¹ « Pourquoi ne s'était-il pas joint à son groupe ? Et pourquoi ne danse-t-il pas ? Toute à l'heure, une mulâtresse ne le tira-t-elle par le bras, pour l'inviter à danser ? C'était la prostituée à la mode, il aurait dû la suivre... Ah, Noir, ne laisses pas mourir ta joie... » (p. 233)

entre lui et l'univers environnant sont de cacophonie, ils ne constituent pas moins pour autant un espace textuel de démonstration d'une compétence verbale et à la fois métaphorique. Le récit tout entier, avec tous les éléments du carnaval décrits ou relatés, semblent construire peu à peu, annoncer, déterminer et répercuter la tragédie centrale.

Um sujeito, vestido de Hailé Selassié, escutava comovido. Pouco a pouco, a pobre senhora foi percebendo que estava sendo cercada de cavalos, bois e porcos prestimosos, além de um Mefistófeles e alguns Arlequins que vieram oferecer seus serviços. Essa fauna grotesca afigurava-se-lhe como aparições do reino do pesadelo. Fixou-os de olhos esbugalhados, deu um grito de horror. (p. 230-231)¹²

L'« effet-personnage » d'un texte, comme l'affirme Philippe Hamon, est une construction de plusieurs systèmes descriptifs juxtaposés, qui deviennent un opérateur de lisibilité fondamentale de ce même texte.

Mais dans *A Morte da Porta-Estandarte*, d'Aníbal Machado, le descriptif du Carnaval tend, par son importance, à dépasser son statut de simple opérateur de lisibilité. Pour ce qui est de l'espace intra-textuel, son ampleur quantitative et qualitative en fait un « effet-personnage » à part entière. Il occupe matériellement pratiquement plus d'espace que le descriptif rattaché uniquement au protagoniste ; il construit celui-ci de manière déterminante pour la structure narrative globale ; et il finit ainsi par s'ériger lui-même en « effet-personnage » et à acquérir le statut d'antagoniste du personnage Jerônimo.

En effet, au lieu de se construire comme homogène et redondant, au lieu d'accumuler les inclusions concordantes du protagoniste, cet « effet-personnage » Carnaval se construit comme composite (le positif est neutralisé par le négatif, le rétrospectif est neutralisé par le prospectif, le dessus par le dessous). Par conséquent, c'est un horizon d'attente problématique qui est disposé dans et par la description. Le portrait classique du Carnaval est ici une construction neutralisée à dominante indécidable, dans la mesure où le descripteur-protagoniste dispose d'un espace évaluatif brouillé, présumé par son opposition « psychologique » et/ou par son système de valeurs contraires à celles du Carnaval. Ce déséquilibre entre « effets-personnages » est

¹² « Un type déguise en Hailé Selassié l'écoutait, tout ému. Peu à peu, la pauvre dame se rendit compte qu'elle était entourée de chevaux, de boeufs et de porcs, serviables, sans parler d'un Méphistophélès et de quelques Arlequins qui venaient lui proposer leurs services... Cette faune grotesque lui semblait des fantômes du royaume des cauchemars. Elle les fixa de ses yeux exorbités et poussa un cri d'horreur. » (p. 230-231)

au service d'un suspense romanesque assuré et également le garant du dénouement tragique du conte.

Le descriptif du Carnaval est ainsi à la fois le foyer dont part et auquel revient toute la structure narrative ; il est toile de fond et acteur et, enfin, cause et effet du drame.