

« Festa de Manuelzão¹ » ou la catharsis dans le sertão

letrônica

Sandra Assunção²

Dans la nouvelle «Uma Estória de amor - Festa de Manuelzão », de l'auteur brésilien João Guimarães Rosa, que nous allons analyser ici, la thématique de la fête apparaît dès le titre. Outre le fait d'annoncer au lecteur qu'une fête aura lieu au cours de l'histoire, l'auteur anticipe et précise que cette fête appartient à un personnage dont le nom est Manuelzão. Ainsi, le lecteur ne connaît que par le titre, deux éléments d'extrême importance pour l'économie de l'histoire : son protagoniste et son leitmotiv, la fête.

Sans vouloir réduire la fête à une analyse psychanalytique, cette célébration semble toutefois représenter pour le personnage en question une sorte d'analyse au cours de laquelle celui-ci se rendra compte de sa condition présente à travers la compréhension des faits passés.

Pour une plus large compréhension de la fête et de la place centrale qu'elle occupe dans cette nouvelle, nous essayerons de montrer comment elle coïncide, pour son protagoniste, avec un processus cathartique à la fois psychologique et social, d'une part, dont les faits déclencheurs sont la préparation de la fête et la mort du ruisseau. D'autre part, le temps de la fête est celui où interviennent la suspension des interdictions et l'inversion des rôles sociaux et, le moment de la mise en place d'une dynamique collective capable de dévoiler la face secrète de chaque être. Une face cachée dont la force créatrice est fondamentale pour le renouvellement de la société, pour que celle-ci ne meure pas dans son infertilité morale et institutionnelle³.

¹Pour les citations de la nouvelle : João Guimarães Rosa, « Manuelzão e Miguilim », in *Ficção completa*, Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar, 1994. Pour plus de clarté, nous allons adopter le sigle FM (*Festa de Manuelzão*) pour les citations de la nouvelle analysée, suivi de la page de l'extrait cité.

² Membre du CREPAL, LECTRICE à l'Université de Rennes 2.

³ François-André Isambert, *Le sens du sacré : fête et religion populaire*, Paris, Editions de minuit, 1982. Selon l'auteur, la fête et son aspect chaotique sont synonymes de régénération : « Elle est régénératrice parce que re-

La fête et l'inversion des rôles sociaux

La fête est un monde d'exception, selon Roger Caillois⁴ dans son texte « Le sacré de transgression ». Une exception qui s'établit en fonction d'une période réglée par des tabous et des prohibitions. La fête est donc ce moment où les interdictions donnent lieu à une mise en place des désirs et à leur réalisation, où le temps et l'espace semblent d'une certaine façon suspendus.

Autrement dit, la fête est ce moment de transgression, extrêmement nécessaire, pour un renouvellement de la vie. Elle libère l'homme de toute forme d'interdiction, mais aussi le plonge dans les sources d'un temps originel qui fait de la fête le symbole, par excellence, de la renaissance. Outre l'immersion dans les origines, la transgression est, comme nous précise le sociologue François-André Isambert, une façon de prouver que le sacré existe :

Si ces explosions collectives peuvent être interprétées psychologiquement comme une libération périodique des instincts que compriment les règles sociales, il y a quelque chose de plus dans l'exubérance de la fête. Elle est transgression des règles que le sacré impose à la vie quotidienne, mais transgression rituelle, ce qui est, après le respect, une seconde manière de reconnaître le sacré en tant que tel. Dans cette transgression le mythe est joint au rite. Car le chaos de la fête est reconstruction symbolique du chaos primitif. Ce recours au temps originel donne à la fête toute sa puissance de renouvellement.⁵

Pour mieux saisir le rôle de la fête dans l'histoire en question, il faut tout d'abord comprendre dans quel contexte exactement elle a eu lieu. «Uma Estória de amor - Festa de Manuelzão» est l'histoire d'un vieux vacher, Manuelzão, qui organise une fête après l'inauguration d'une chapelle qu'il avait fait construire en l'honneur de sa mère décédée. Au milieu des hautes plaines, dans un endroit appelé Samarra, vit notre personnage dans une grande propriété dont le maître est toujours absent. Manuelzão en est l'administrateur et sous ses ordres travaillent plusieurs autres vachers. En l'absence du propriétaire, Federico Freyre, Manuelzão occupe la place de chef et de mandataire.

création. Son caractère chaotique se réfère directement au chaos des origines, dont la reproduction anime et vivifie une société que la vie quotidienne tend à assoupir sous ses contraintes » (p.129).

⁴ Roger Caillois, « Le sacré de transgression : théorie de la fête », in *L'homme et le sacré*, Paris, Gallimard, 1994. À propos de la fête en tant que monde d'exception, l'auteur nous précise : « Les débordements et les excès de toutes sortes, la solennité des rites, la sévérité préalable des restrictions concourent également à faire de l'ambiance de la fête un monde d'exception », p.162.

⁵ François-André Isambert, idem, p.127.

L'inauguration de cette chapelle sera donc l'occasion d'une première messe et d'une fête qui rassemblera de nombreux habitants du voisinage. Moment de transition entre le sacré et le profane, cette fête saura dévoiler des conflits et des problèmes sociaux cachés dans l'isolement et l'anonymat de ces personnages qui, lors de la fête, peuvent exprimer leur condition et leur vérité. Si la première définition de la fête est celle d'un temps suspendu⁶, nous pouvons aussi la considérer comme un moment d'inversion des rôles sociaux, une inversion qui aura comme mérite de montrer des réalités marginalisées et des abus de pouvoir.

Dans son livre *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*⁷, Bakhtine consacre un chapitre à la fête et ses caractéristiques. Attiré surtout par la dynamique du carnaval pendant le Moyen Age, l'auteur classifera celui-ci comme un temps pendant lequel toute règle et hiérarchie seront abolies en vue d'une rénovation de la société.

Plus que l'abolition de certaines règles, la fête est cet espace de temps pendant lequel se jouera la mise en scène d'une inversion de rôles. Cette inversion est très présente dans la cérémonie du carnaval, la fête populaire brésilienne par excellence, mais aussi dans la nouvelle en question, soit pour démasquer une misère sociale cachée aux yeux du lecteur, soit pour faire venir à la surface les conflits psychosociologiques d'un personnage âgé qui s'approche de la mort.

L'inversion des rôles sociaux au cours de cette cérémonie est l'un des thèmes sur lesquels nous allons nous pencher pour comprendre le sens de la fête. D'une durée déterminée, ces inversions assurent un renouvellement nécessaire de l'homme et de la société, tout comme les saisons et ses inversions garantissent un renouvellement de la nature⁸.

Les fêtes populaires sont une construction collective. Elles sont faites « par » un nombre indéterminé de personnes et « pour » leur propre profit. Jouir de la fête, c'est aussi la préparer, la faire ensemble. Dans l'acte de sa préparation, chacun apporte quelque chose de soi pour la fabrication d'une grande mosaïque humaine. Comme nous le précise Bakhtine :

L'individu se sent partie indissoluble de la collectivité, membre du grand corps populaire. Dans ce tout, le corps individuel cesse, jusqu'à un certain

⁶ Selon Isambert : « La première interférence a lieu avec le temps. Rompant avec le déroulement de l'action utile la fête est une tranche de temps hors du temps », p.161.

⁷ Mikhaïl Bakhtine « Les formes et images de la fête populaire », in *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1980, p.251.

⁸ À ce sujet, Roger Caillois nous précise de manière très claire : « Cet entracte d'universelle confusion que constitue la fête apparaît ainsi réellement comme la durée de la suspension de l'ordre du monde. C'est pourquoi les excès sont alors permis. Il importe d'agir à l'encontre des règles. Tout doit être effectué à l'envers ». Idem, p.151.

temps, d'être lui-même : on peut, pour ainsi dire, changer mutuellement de corps, se rénover (au moyen de déguisements et de masques).⁹

De cette manière, le collectif supplante l'individuel et chaque individu se sent comme étant la partie d'un tout. Cela est la logique de la fête et aussi de tous les rituels magico-religieux. Le collectif est un grand géant qui bouge de manière à trouver l'équilibre entre ses membres formés de tant d'individus différents. Mais il est fort, et la force est l'esprit même de la fête. Une force créatrice et nécessaire pour le renouvellement de la société qui risque de sombrer dans ses règles et interdictions.

Guidé par un narrateur placé dans un temps postérieur à celui de l'histoire racontée, le lecteur entre, dès les premières lignes, dans l'atmosphère même de la préparation de la fête : «IA HAVER FESTA ». Une phrase qui, entièrement en majuscule, annonce l'importance de ce fait.

Manuelzão voit la ferme envahie par de nombreuses femmes qui viennent parer la petite chapelle et beaucoup d'entre elles lui sont inconnues. Malgré le peu d'espace à l'intérieur de la chapelle, elles y entrent à tour de rôle pour pouvoir ranger, embellir et apporter divers objets. Toute cette confusion dérange un peu la tranquillité et l'autorité de Manuelzão. À son sens, les femmes ont un comportement très désobligeant envers lui.

Il montre au départ ce besoin de détenir le pouvoir entre ses mains, car, en fin de compte, c'est lui l'organisateur de la fête et elle doit se faire de la façon qu'il avait planifiée. Cependant Manuelzão, privé de divertissements pendant toute sa vie, ne compte pas avec le caractère spontané, imprévu et collectif de la fête : elle est l'œuvre de tous et pour elle on ne mesure pas les efforts et les dons.

Dès le début, la préparation de cette fête semble signifier une opportunité extraordinaire pour les participants, venus de tout le sertão, de pouvoir apporter ce qu'ils avaient de mieux pour aider à sa construction :

Criancice dum a boa gente, que remexia em seus trastes, alguma coisa tinham de trazer, menos as mãos vazias. (FM, p. 545)

Manuelzão est impressionné par la participation de tous ces gens, par la représentation même qu'ils se font de la fête. Il est aussi frappé par l'apparition soudaine d'une population marginale et indigente qui semble voir dans cet événement une planche de salut :

⁹ Ibidem, p. 255.

Que povo, o desse baixio, dum sertão, das brenhas! De onde tiravam as estúrdias alfaias, e que juízo formavam da festa que ia ser, da missa na Samarra, da capelinha feita? [...] Pobres lazarados queriam ajudar em algum serviço, por devoção e esperança de comida. Até aleijados, até vultos ciganos, más mulheres, lindas moças – do rumo do Chapadão tudo é possível. (FM, p. 545-546)

C'est à travers la fête que l'individu a accès à l'anonymat et peut, de cette façon, se libérer du poids de son rôle social, car il vit pendant quelques jours, ou moments, comme faisant partie du tout. Toutefois, en sens inverse, c'est aussi pendant la commémoration d'une fête, et même lors de sa préparation, que l'individu en marge oublie pendant un laps de temps son anonymat social et peut, ainsi, assumer un rôle important comme l'un des constructeurs, ou acteurs, de ce spectacle. Par là, la fête et sa préparation sont à la fois une perte et un gain : on perd notre individualité - accès désiré à l'anonymat - et l'on gagne une autre identité, par l'incorporation d'un rôle.

Dans sa dynamique sociale, la fête donne à voir des éléments importants pour la compréhension d'une société. Dans la fête en question, l'univers du *sertão* décrit par João Guimarães Rosa, les efforts accomplis pour la préparation du rituel sacré et profane mettent à nu des caractéristiques propres à la société dont on parle. D'un côté, il nous montre la forte présence d'un catholicisme populaire ; de l'autre, une envie et un besoin de participer à la construction de quelque chose de beau, pour pouvoir être, de cette façon, utile à sa communauté et trouver, ainsi, une issue à l'anonymat et à la pauvreté¹⁰.

De cette façon, nous voyons apparaître des hommes et des femmes du voisinage, de même que des étrangers, des tziganes, parmi lesquels des conteurs d'histoires et des artistes ; tous ces personnages vivent dans une situation de pauvreté, voire misérable. Ils arrivent petit à petit pour pouvoir intégrer la cérémonie religieuse et participer à la fête. Ils aident à organiser la chapelle, mais aussi, dans le cas de ces deux conteurs, à donner de l'animation à l'événement. Au cours de ce moment exceptionnel, chacun assume un rôle différent :

Sobreestava a festa. Tudo virava outro, com o mundo de povo de fora, principal... Por festa. Festa devia de ser assim: o risonho termo e começo de tudo, a gente desmanchando tudo, até o feito com seu suor de trabalho de sempre; e se precisar, depois, de tornar a refazer [...] Tempo de festa, era só para a festa, não pr'a o comum, cabeça da gente não dá para tantas coisas. Não dava para o amor. (FM, p. 573)

¹⁰ Dans son livre sur l'organisation des groupes rustiques à l'intérieur du Brésil, Maria Isaura Pereira de Queiroz nous explique l'importance des activités ludiques-religieuses pour les communautés isolées à l'intérieur du pays. Organisées autour des "quartiers ruraux", ses habitants trouvent dans les diverses activités de groupe une issue à leur isolement et misère. Maria Isaura Pereira de Queiroz, *O campesinato brasileiro*, Editora vozes, São Paulo, 1973, p.177-194.

Manuelzão quant à lui - nous le verrons plus précisément dans la deuxième partie de cette communication-, joue un rôle controversé ; il se croit propriétaire de cette ferme, ou du moins c'est l'idée qu'il aimerait transmettre aux autres employés et au voisinage. Toutefois, au cours de la fête, il se rendra compte de sa vraie condition et, une fois de plus, il vivra l'inversion de son rôle de chef pour intégrer, finalement, la foule.

De même que dans la célébration du carnaval, où les hommes se travestissent en femmes et vice-versa, et où la distinction entre pauvres et riches est dissolue, grâce à l'usage de déguisements, il est question dans cette fête d'une dynamique carnavalesque. Par-là, nous comprenons le jeu de pouvoir inversé qui s'établit entre Manuelzão et le propriétaire Federico Freyre ainsi qu'entre Manuelzão et ses invités.

Manuelzão aspire, tout au long du récit, à une place sociale qu'il n'est pas en mesure d'avoir : celle de son patron. Lui aussi aimerait bien être le propriétaire d'une grande ferme et ce rêve le poursuit d'une manière presque obsessionnelle, d'autant plus qu'il représente symboliquement le propriétaire en son absence physique. Ainsi, pour tous les employés et le voisinage qui n'ont jamais vu le vrai propriétaire des terres, Federico Freyre, c'est Manuelzão qui joue ce rôle :

« Não ninguém lhe faltaria com o respeito, ali na Samarra ele era o chefe »
(p.544)

« Sua casa. Sempre pudesse ser. Mas lá, a Samarra, não era dele. Manuelzão trabalhava para Federico Freyre - administrador, quase sócio, meio capataz de vaqueiros, certo um empregado. Porém Federico Freyre nem bem uma vez por ano se lembrava de aparecer, e Manuelzão valia como único visível, ali o respeitavam. » (FM, p.546)

Cette aspiration à être chef sera renforcée lorsque Manuelzão reçoit, au cours de la fête, une lettre de son patron, en guise de remerciement pour son travail. La lecture de cette lettre a le pouvoir d'accentuer le sentiment de puissance de Manuelzão, un sentiment qui est, malgré lui, défaillant :

... Agora, aquela confiança de Federico Freyre, pelo melhor, aumentava na gente o dever de dobrar os esforços, de puxar quatral. Soante que a Samarra carecia de todo avanço, reproduzindo e rendendo, forte, até tomar conta da faixa do Baixio. Um era um homem para isso fazer! Duvidavam? (FM, p. 589)

Manuelzão est donc, pour toute cette population marginale, le chef de la Samarra. Cette position, toutefois, va peu à peu se déstabiliser, à la suite des changements au niveau

psychique du personnage, et elle évoluera, à la fin du récit et de la fête, vers une position beaucoup plus ancrée dans la réalité du protagoniste. Par un processus d'identification avec les personnages en marge, Manuelzão pourra, finalement, assumer sa vraie condition sociale.

Par ailleurs, l'inversion des rôles n'est pas l'exclusivité du protagoniste de cette histoire, car chaque personnage semble trouver une nouvelle place et un nouveau visage dans cette fête. Dès le départ, le narrateur nous parle de l'arrivée d'une foule qui, en grande partie inconnue de Manuelzão, saura naturellement quel est le travail à réaliser. Cette dynamique sociale de l'entraide est propre à des cultures communautaires comme celles que nous pouvons encore trouver à l'intérieur du Brésil.

Parmi tous ces personnages, les deux conteurs d'histoires semblent être représentatifs dans la mesure où les inversions sont assez remarquables. Nous parlons de Joana Xaviel et du vieux Camilo. L'un comme l'autre dépend de la solidarité d'autrui, car ils ne possèdent ni maison ni ressources. Il s'agit de personnages roséens en marge de la société, survivants de la misère sociale. Le vieux Camilo vit, depuis quelque temps, dans la Samarra, tandis que Joana Xaviel vit chez les gens. Tous deux rendent de petits services en échange d'un toit et de nourriture.

Au cours de la fête, ces deux êtres aussi marginalisés auront la possibilité de sortir de leur anonymat pour occuper une place centrale. Ce sont tous les deux des conteurs d'histoires, sources richissimes de l'oralité, et, dans un monde non encore envahi par les médias, ce savoir n'a pas de prix. C'est ainsi qu'ils deviennent le centre d'attention lorsqu'ils se mettent à conter.

Vus par le regard de Manuelzão, ces deux personnages semblent être les porteurs de quelque chose de rare, capable de les transformer même physiquement, comme on le voit dans cette description de Joana Xaviel :

Joana Xaviel fogueava um entusiasmo. Uma valia, que ninguém governava, tomava conta dela, às tantas... Joana Xaviel virava outra. No clarão da lamparina, tinha ora que ela estava vestida de ricos trajes, a cara demudava, desatava os traços, antecipava as belezas, ficava semblantes (FM, p. 561).

Ou ainda nesta descrição do velho Camilo:

O velho Camilo estava em pé, no meio da roda. Ele tinha uma voz. Singular, que não se esperavam, por isso muitos já acudiam, por ouvir. Ao velho Camilo de gandavo, mas saído em outro velho Camilo, sobremente, com avoadada cabeça, com senso forte (FM, p. 602).

Ainsi, le pauvre apporte une richesse et le marginal devient le centre des attentions. Par ces inversions, le narrateur dévoile, à son lecteur, des problèmes sociaux cachés à travers la mise en scène d'une misère sociale, sans perdre de vue la richesse culturelle présente dans l'oralité de ce peuple.

La fête et les éléments déclencheurs d'une catharsis

Oralité et représentation

Si, d'un côté, le protagoniste Manuelzão est le centre même de cette fête, parce que son idéalisateur et promoteur ; de l'autre, on le trouve situé dans la plus grande partie du récit dans une position à part, isolé des événements. Cet écart a lieu d'autant que le narrateur raconte les faits à partir du point de vue du vacher, dans une espèce de vision fusionnée, propre à un style indirect libre. Cet isolement, ainsi que la « radiographie » faite par le narrateur des pensées et des sensations du protagoniste, est fondamental pour comprendre une autre facette de la fête : en tant que processus de catharsis et guérison, ou encore, en tant que processus de libération des troubles refoulés dans l'inconscient du personnage.

Par ailleurs, un autre point fait aussi partie de ce faisceau de symboles capables de provoquer un « déclic » chez Manuelzão : la disparition du petit ruisseau. Ce dernier mérite une plus grande attention, car il est à la fois métaphore de la fête et de la condition de son protagoniste, soit les deux moteurs du récit. Ainsi comme la fête, il est un temps suspendu, moment de renouvellement, de vie et de mort ; comme le protagoniste, il représente la fin d'un processus, une vie qui s'en va pour faire place à une autre.

Le processus de catharsis ne se déclenche pas tout seul. Il est la conséquence d'une très forte expérience émotionnelle. Cette idée n'est pas nouvelle, elle est déjà présente chez Aristote, dans sa *Poétique*¹¹, et, bien plus tard, chez Freud¹². Chez l'auteur grec, elle était déclenchée par le sentiment de crainte et de pitié ressenti lorsque le spectateur assistait à une tragédie, tandis que, dans la psychanalyse, le processus était provoqué lors d'une « prise de

¹¹ Aristote, *Poétique*, Paris, Le livre de poche, 1990. Dans le chapitre VI de la *Poétique*, Aristote fait référence à l'existence d'une purgation dans la mise en scène de la tragédie : « ... (la tragédie) c'est une imitation faite par des personnages en action et nos par le moyen d'une narration, et qui par l'entremise de la pitié et de la crainte, accomplit la purgation des émotions de ce genre. ». Cependant le terme *Katharsis* n'apparaît qu'une seule fois dans toute la *Poétique* (1449b 28).

¹² Sigmund Freud, *Etudes sur l'Hystérie*, Paris, PUF, 1996.

conscience d'un état psychoaffectif conflictuel refoulé », comme nous le rappelle Dominique Barrucand¹³.

En ce qui concerne la nouvelle qui nous intéresse, la prise de conscience du personnage de sa vraie condition est déclenchée par le processus même de la fête et des histoires qui sont racontées au cours de cet événement, et qui servent de miroir de la condition du vacher lui-même. Au fur et à mesure que la fête se construit, le protagoniste se rend compte de la réelle position qu'il occupe : celle d'un homme pauvre qui s'approche de sa fin, et non celle d'un homme puissant et maître des terres qui, en vérité, ne lui appartiennent pas. Il laisse donc tomber les fausses idées qu'il s'était construit de lui-même.

Dans un mouvement d'approximation et d'éloignement de la perspective narrative, nous apprenons l'histoire du protagoniste de plus près. Dans tout le récit, il nous fait part de sa fragilité face à sa maladie et à sa vieillesse ; au fond, il a peur du fantôme de la mort. Une mort qui pourrait arriver au cours du voyage qu'il doit réaliser une fois la fête finie. En même temps, cette peur se cache derrière une envie de réaffirmer sa puissance, sa virilité et sa force en tant que régisseur d'une grande propriété :

Havia de descorçoar ? Só o não-sei-o-quê que estava meio quase sentindo, que principiava a não querer sentir dessa viagem. Sera que estava mesmo meio cansado dos internos, desnorteado com a festa... Na saúde? As dormências, os arroxeados nos beiços, o retorto da canseira – e também, a qualquer esforço, com mais demora, logo lhe subia uma supitação. Ah essa falta de ar, o menos apetite de comer; umas dores... Suspeitava fosse via de morrer. A alma do corpo põe avisos. Desar disso – ei, então, gente, estavam achando que ele, Manuelzão, levava a breca, no bom repente ia bater com o rabo na cerca?! De primorosa! E, imagine só, logo agora, com tanto emprazo de serviço para empurrar, capela e festa feitas, e braças e braças de campo por se fechar, e os gados... Nem pensava. (FM, p. 568)

Entre la conscience du temps qui passe et l'envie de vivre, de se croire encore capable de construire des choses, le narrateur nous révèle un personnage conflictuel : obligé de se battre pour sa propre survie, et voulant fuir la misère que ses parents ont connue, Manuelzão a toujours consacré sa vie au travail, pour le but d'avoir un jour sa propre ferme. La fête, première dans sa vie, représente donc le moment d'un défoulement de son inconscient.

D'autre part, la construction de la chapelle en plein sertão est, outre la réalisation du souhait de sa mère disparue, une manière de laisser son nom à la postérité, de même que la fête pourrait être sa consécration. Manuelzão s'impose et dessine, ainsi, son identité par le biais d'une image de chef.

¹³Dominique Barrucand, *La catharsis dans le théâtre*, Paris, Épi, 1970, p.139.

La fête représente pour le protagoniste quelque chose d'inconnu, mais qu'il désire énormément. La fête est, avant tout, le premier et seul moment où il est libéré de son travail et de ses inquiétudes pour pouvoir être heureux, rire, s'amuser. Toutefois, comme on le verra plus tard, elle prendra pour ce personnage une importance considérable, car c'est là qu'il fera la « purgation » de ces passions et de ces souffrances passées.

Par ailleurs, la fête et sa préparation sont aussi cet espace de réflexion qui fait émerger de l'inconscient du personnage toutes ses faiblesses, ses désirs et ses peurs. Par une blessure au pied, Manuelzão prend conscience de son vieillissement et, pour la première fois, a peur de la mort. En outre, la fête - moment de suspension des tâches et des habitudes quotidiennes - donne voix à la solitude du personnage et à son désir à la fois incestueux et presque contemplatif pour sa belle-fille Leonísia :

Leonísia já devia de estar em cama, junto com o Adelço, só ele tinha o direito de olhar a formosura alegre de Leonísia. Mesmo de pensar, mesmo de reparar no rosto, no descanso de Leonísia. Deus de lei. Maus pensamentos. A Leonísia devia de ter permanecido sempre exata donzela formosa, não se casado com ninguém [...]Por certo ainda podia se casar, tinha forças e parecer para isso ? Soubesse de achar uma moça da igualha de formosura, da simpatia de Leonísia, sim, casava. (FM, pp. 570; 573)

Lieu de chant et d'histoires, « Festa de Manuelzão » est l'endroit où artistes et conteurs se réunissent. Héritières d'une tradition orale ibérique¹⁴, les histoires racontées par Joana Xaviel et par le vieux Camilo ont le pouvoir de faire rêver Manuelzão, car elles sont l'incarnation de ses désirs inconscients. Tant dans l'histoire de « Dom Varão », que dans celle de « Décima do boi e do cavalo », il est toujours question de rois, de riches fermiers et de vachers ensorcelés. Dans l'une et l'autre histoire, la place occupée par le vacher est plus importante que celle de son patron ; c'est toujours lui qui apporte une transformation à l'histoire, tandis que le roi ou le riche fermier n'occupe qu'une place secondaire.

Les inversions qui ont lieu dans les histoires aident Manuelzão à comprendre quel est son rôle dans la société. Il est, comme dans les histoires racontées, ce vacher qui s'occupe de la ferme d'un grand propriétaire. Par un processus mimétique, celui des histoires orales, notre protagoniste trouve sa place dans le monde et résout un conflit qui le poursuivait depuis son enfance. A partir du moment où Manuelzão s'identifie aux protagonistes des histoires

¹⁴ Hací Farina-Dardy, « La modernisation dans le conte *Uma Estória de Amor (Festa de Manuelzão)*, de João Guimarães Rosa, in *Littérature et modernisation au Brésil*. (Org. Jacqueline Penjon et José Antônio Pasta Júnio.), Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2005.

racontées, il est capable de se débarrasser d'un rêve impossible et de voir sa vie sous un autre angle.

Par là, nous pouvons affirmer qu'il s'agit d'un processus de catharsis car si, d'un côté, la cérémonie de la fête éveille chez lui une jeunesse qu'il n'avait jamais vécue, de l'autre, les histoires racontées par les deux conteurs servent de miroir à sa propre histoire. Autrement dit, nous assistons au transfert du vécu personnel vers le vécu collectif, populaire, c'est-à-dire, d'un désir individuel vers un désir collectif. En somme, il s'agit de l'expérience propre à la fête.

La mort du ruisseau : déclic et fin d'un processus

Outre le titre, un autre élément paratextuel est extrêmement important pour comprendre le texte dans son deuxième degré, ce qu'il n'explique pas, mais qu'un lecteur attentif doit appréhender pour comprendre vraiment le message transmis par l'auteur : l'épigraphe.

O tear
o tear
o tear
o tear
quando pega a tecer
vai até ao amanhecer
quando pega a tecer
vai até ao amanhecer

(Batuque dos Geraes, FM, p. 543)

L'épigraphe a cette fonction de donner le ton du récit. En l'occurrence, l'épigraphe choisie est très expressive dans la mesure où elle annonce déjà le travail de mémoire qui aura lieu chez le protagoniste Manuelzão. Comme un tisserand qui transforme peu à peu les fils en tissu, notre protagoniste va, dans sa vieillesse, lier les fils-souvenirs qui affleurent de son inconscient et les transformer en tableau-mémoire ou plus précisément, en conscience de soi.

Toutefois, ce travail de mémoire n'est pas l'apanage d'un individu et l'épigraphe, à ce propos, est capable de dévoiler un double jeu dans le récit. Ainsi, le travail de mémoire se manifeste, comme nous l'avons vu, par la prise de conscience du personnage principal, de sa propre condition, mais, également, par la trame fabriquée par le corps social lors de la fête. Le

« tear » peut être, donc, envisagé comme métaphore d'un travail de mémoire qui se réalise aussi bien au niveau collectif qu'individuel.

Nous comprenons par là que la prise de conscience est à la fois un travail de remémoration des événements passés suivie de leurs retentissements dans la vie présente et d'une ouverture possible vers l'avenir.

La scène de la disparition du ruisseau, en plein milieu de la nuit, anticipe, de façon allégorique, la problématique de la vieillesse et d'une mort qui s'approche pour le protagoniste de cette histoire. Le personnage, pris de peur et d'inquiétudes pour son existence, essaie de connaître la cause d'une extinction aussi abrupte. Ce travail de mémoire coïncide avec une envie de comprendre sa propre histoire, ses origines.

Selon Sandra Vasconcellos, le ruisseau sec garde en lui un sens oraculaire dans la mesure où il prévoit ce qui doit arriver¹⁵. Ainsi, la disparition du ruisseau symbolise, d'une certaine manière, la disparition de Manuelzão :

...onde era que o riachinho estava, agora ? A gente queria o ser do riachinho, para água, de verdade ; e ele se fora. Desconfiava da morte. Mas ia sair com a boiada. A festa ia se acabar, ele i air com a boiada – sentia que para morrer, no caminho, o meio. Desmagnava. (FM, p. 574)

Plus proche de sa mort, Manuelzão passe en mémoire sa vie antérieure, celle de sa famille. Par un processus de *flash-back*, le protagoniste cherche à donner sens à la lutte de ses parents pour fuir la misère :

Ele, Manuel J.Roiz, vivera lidando com a continuação, desde o simples de menino. Varava nas águas, boiadeiro em cima da sela, dando altas despedidas, sabendo saudade em beira de fogo, frias noites, nos ranchos. Até para sofrer, a gente carece de quietação. Para sofrer com capricho, acondicionado, no campo de se rever. Viageiro vai adiando. Só o medo da miséria do uso - um medo constante, acordado e dormindo, anoitecendo, amanhecendo [...] De desde menino, no buraco da miséria. Divisou a lida com o gado, transitar as boiadas. Mas, agora, viera bem chegado, àquele aberto sertão, onde havia de se acrescentar, onde esquecia os passados. (FM, p. 557)

Sa nouvelle vie en tant que régisseur de la ferme Samarra réalise, d'une certaine manière, un rêve d'enfance ; c'est pour célébrer cette nouvelle vie qu'il va bâtir la chapelle et

¹⁵ Sandra Vasconcellos, *Puras Misturas*, São Paulo, Hucitec/Fapesp, 1997, p.74 : « La position centrale occupée dans la structure imagée du conte, ainsi que son caractère énigmatique, offrent au ruisseau sec un sens oraculaire, porteur d'un mystère qui dévoile quelque chose sur Manuelzão et sur son monde ainsi que du conte dont il fait partie ».

faire cette fête. Néanmoins, les événements ont lieu d'une façon imprévue, et peu à peu Manuelzão se rend compte qu'il ne peut avoir le contrôle de tout. Quelque chose échappe à ses plans et c'est là, dans cette brèche, que l'inconscient du protagoniste peut émerger.

Par ailleurs, la liberté de pensée offerte par la fête - un temps libre aux rêveries - peut également déranger notre protagoniste dans la mesure où elle fait apparaître des blessures longtemps occultes:

A música repartia as tristezas por todos, cada um seu quinhão. Descansadamente, de um certo modo, a festa era coisa que molestava. Dans une certaine mesure une fête vous tracasse. Também, não era festa todo dia. (FM, p. 597)

Pauvre et vieillissant, Manuelzão prend au fur et à mesure conscience de sa vraie condition. Il se croyait plus proche et grand représentant de son patron pendant son absence, mais il réalise qu'il est plutôt proche de ceux vis-à-vis desquels il se considérait supérieur :

A ver, ele, Manuelzão, era, somenos. Possuía umas dez-e-dez vacas, uns animais de montar, uns arreios. Possuía nada. Assentasse de sair dali, com os seus, e descia as serras da miséria. Quisesse guardar as reses, em que pasto que pôr ? E, quisesse adquirir, longe, um punhadinho de alqueires, então tinha de vender primeiro as vacas para o dinheiro de comprar. Possuía ? Os cotovelos ! Era mesmo quase igual com o velho camilo... (FM, p. 601)

À la fin de la fête et du récit, Manuelzão décide finalement qu'il partira avec la troupe vers des terres lointaines. C'est, d'une part, une manière de prouver à tous qu'il est encore capable de réaliser son travail de vacher. C'est pourquoi, il n'accepte pas d'être remplacé par son fils dans ce voyage, au cours duquel il pourrait mourir. D'une certaine façon, l'idée de la mort ne l'inquiète plus. D'autre part, cet acte représente la transmission, à son fils, de sa place à la ferme. La fin d'un processus de remémoration coïncide donc avec la prise de conscience de ses limites et avec un désir de transmettre son seul héritage à celui qu'il avait toujours renié. De cette façon, le personnage accepte sa destinée et reconnaît, pour la première fois, son rôle de père.

Pour fuir la pauvreté dans laquelle ses parents ont vécu, Manuelzão travaille toute sa vie sans mesurer les efforts dans l'ambition d'un jour avoir lui aussi sa propre ferme. Toute une vie consacrée au travail, Manuelzão n'a jamais connu le goût des divertissements. Il n'a jamais eu le temps d'aller à une fête ; il n'a jamais eu le temps d'avoir une famille. Il vieillit sans s'en apercevoir. Toutefois, un beau jour, l'âge et la conscience du passage du temps lui pèsent énormément. C'est le jour de la fête ; jour où un processus déclenché auparavant va atteindre son sommet. Il s'agit d'un processus de purgation.

Marqué par des temps précis, selon l'analyse faite par Dominique Barrucand dans son étude sur la catharsis et le théâtre¹⁶, le processus cathartique se déroule de l'existence d'un état psychoaffectif refoulé, en passant par une réviviscence de cet état et d'une prise de conscience, jusqu'à un changement favorable de la personnalité. Or, nous apprenons tout au long de l'histoire que cet état psychoaffectif refoulé chez Manuelzão est dû à un sentiment né pendant son enfance et qui a déterminé toute sa vie : la peur de la pauvreté. Le personnage a donc refoulé sa condition de pauvre et de subalterne pour « se déguiser » en chef et propriétaire symbolique de la Samarra.

Pourtant, le personnage devient, au cours de la fête, conscient de sa vraie condition d'homme pauvre et subordonné au propriétaire de la ferme ; il se rend compte de son âge et de son état de santé ignoré jusqu'à présent. Cette prise de conscience est tout d'abord déclenchée par un fait insolite, la disparition d'un ruisseau. Ce ruisseau, source de vie pour la Samarra, à côté duquel elle a été construite, représente d'une certaine façon la vie du personnage. Au milieu de la nuit, son cours s'arrête ; un silence s'impose dans le cœur de tous les habitants. C'est à partir de là que Manuelzão commence à craindre la mort, une mort qui peut arriver à tout moment.

Le souvenir de cette disparition a lieu au beau milieu de la fête alors que d'autres événements participent à la purgation d'une conscience refoulée. La disparition du ruisseau ainsi que la fête, dans toute sa dynamique, sont donc les deux éléments déclencheurs d'un état de conscience éveillée.

Après cette prise de conscience, le personnage peut se débarrasser des souffrances par l'acceptation et la reconnaissance de la place sociale qu'il occupe et jouir, enfin, des plaisirs de la vie. Cette acceptation et cette reconnaissance sont forcément suivies d'une transformation positive de l'individu et de sa vision des choses.

Bibliographie

ARISTOTE. *Poétique*, Paris, Le livre de poche, 1990.

BAKHTINE, Mikhaïl, « Les formes et images de la fête populaire », in *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1980.

BARRUCAND, Dominique, *La catharsis dans le théâtre*, Paris, Épi, 1970.

¹⁶ Dominique Barrucand, *op.cit.* , p.223.

CAILLOIS, Roger, « Le sacré de transgression : théorie de la fête », in *L'homme et le sacré*, Paris, Gallimard, 1994.

FARINA-DARDY, Haci, « La modernisation dans le conte *Uma Estória de Amor (Festa de Manuelzão)*, de João Guimarães Rosa », in PENJON, Jacqueline et PASTA Jr., José Antônio (orgs.), *Littérature et modernisation au Brésil*, Paris, PUF, 2004.

FREUD, Sigmund, *Etudes sur l'Hystérie*, Paris, PUF, 1996.

ISAMBERT, François-André, *Le sens du sacré : fête et religion populaire*, Paris, Editions de minuit, 1982.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de, *O campesinato brasileiro: ensaios sobre civilização e grupos rústicos no Brasil*, São Paulo, Editora Vozes, 1973.

ROSA, João Guimarães, « Manuelzão e Miguilim », in *Ficção completa*, Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar, 1994.

VASCONCELOS, Sandra Guardini Teixeira, *Puras misturas*, São Paulo, Hucitec/Fapesp, 1996.