HAL
open science

Lavoura arcaica, un roman de la diaspora libanaise au Brésil

Priscilla Coutinho

To cite this version:

Priscilla Coutinho. Lavoura arcaica, un roman de la diaspora libanaise au Brésil. Littératures. Université Sorbonne Paris Cité; Universidade de São Paulo (Brésil), 2018. Français. NNT : 2018USPCA007 . tel-02147419

HAL Id: tel-02147419

https://theses.hal.science/tel-02147419v1

Submitted on 4 Jun 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UNIVERSITÉ SORBONNE NOUVELLE – PARIS 3

ED 122 – EUROPE LATINE – AMERIQUE LATINE
CENTRE DE RECHERCHE SUR LES PAYS LUSOPHONES

Thèse de doctorat en littérature brésilenne

Priscilla COUTINHO

LAVOURA ARCAICA :
UN ROMAN DE LA DIASPORA LIBANAISE AU BRÉSIL

Thèse dirigée par
Mme. le Professeur Jacqueline PENJON (Sorbonne Nouvelle - Paris 3)
M. le Professeur José Antônio PASTA (Université de São Paulo - USP)

Soutenue le 16/01/2018

Jury :

Mme. le Professeur Jacqueline PENJON (co-directrice de thèse – Sorbonne Nouvelle - Paris 3)
M. le Professeur José Antônio PASTA (co-directeur de thèse – Université de São Paulo - USP)
Mme. le Professeur Olinda KLEIMAN (Sorbonne Nouvelle – Paris 3)
M. le Professeur Godofredo de OLIVEIRA Neto (Université Fédérale de Rio de Janeiro – UFRJ)
M. le Professeur Vincenzo ARSILLO (Université Ca'Foscari de Venise)

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIENCIAS HUMANAS

DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS

Tese de doutorado em literatura brasileira

Priscilla COUTINHO

LAVOURA ARCAICA :
UM ROMANCE DA DIÁSPORA LIBANESA NO BRASIL

Tese dirigida pelos professores :
Jacqueline PENJON (Sorbonne Nouvelle – Paris 3)
José Antônio PASTA (Universidade de São Paulo)

Defendida em 16/01/2018

Júri :

Professores :
Jacqueline PENJON (co-diretora de tese - Sorbonne Nouvelle – Paris 3)
José Antônio PASTA (co-diretor de tese - Universidade de São Paulo)
Olinda KLEIMAN (Sorbonne Nouvelle – Paris 3)
Godofredo de OLIVEIRA Neto (Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ)
Vincenzo ARSILLO (Universidade Ca'Foscari de Veneza)

Résumé

Cette étude cherche à montrer de quelle façon une expérience socio-historique est incorporée à une œuvre littéraire et lui donne forme en devenant matière de sa composition. A partir des contradictions vécues par le peuple libanais dans leur mouvement de diaspora au Brésil, nous prétendons vérifier comment elles sont assimilées dans le cadre d'une création esthétique où elles sont symbolisées à différents degrés par le langage. Notre travail a pour objet d'analyser le roman *Lavoura Arcaica* de Raduan Nassar, publié en 1975. En partant de la contradiction centrale imposée par une réalité historique singulière, celle de l'immigration, régie par deux forces identiques et opposées, l'une endogène et l'autre exogène, le roman projette les effets de sa tension permanente. Ces effets se traduiront par des dédoublements qui, engendrant à chaque fois une nouvelle ambivalence contradictoire, attribuent au roman nassarien sa caractéristique la plus marquante. La poursuite de notre recherche nous mènera alors vers une configuration tragique imposée par un double commandement insoluble, ce dernier étant entièrement concentré sur le protagoniste romanesque. Face à une crise irréversible qui s'empare du récit, l'inceste surgit à la fois comme une réponse démesurée d'obéissance à la loi paternelle et comme une façon maligne de renverser l'ordre autoritaire d'un contexte patriarcal. Afin de cerner le jeu d'inversions proposé par le récit de Nassar nous ferons appel principalement aux études théoriques de Friedrich Nietzche, Jean-Pierre Vernant, Jacques Derrida, Marcel Mauss et René Girard.

Mots clés : diaspora, Libanais, sacrifice, pharmakon, inceste, immigration

Abstract

This study intent to reveal how a socio-historical experience can be incorporated in a literally work shaping its form and becoming its content. Taking the contradictions into account experienced by Lebanese people regarding the moviment of the diaspora towards Brazil, we intent to verify how they were assimilated in the frames of an esthetic creation being simbolyzed by different levels of language. Our work aims analyse Raduan Nassar's Lavoura Arcaica published in 1975. Since the central contradiction imposed by a singular historic reality, the Lebanese diaspora conducted by two identical and opposite strenghts, one endogenous and the other exogenous, the effects of this permanet tension are projected in the romance. These effects were translated by duplication that every time engenders a new contradictory ambivalence giving to the Nassar's romance its most significant characterist. Our study will then lead us to a tragic configuration imposed by an insoluble double command, focused on its extensive totality on the romantic protagonist. Faced with an irreversible crisis that takes hold of the story, incest arises both as an excessive response to obedience to paternal law and as a malignant way to overthrow the authoritarian order of a patriarchal context. In order to define the set of inversions proposed by Nassar's narrative, we will mainly call upon the theoretical studies of Friedrich Nietzche, Jean-Pierre Vernant, Jacques Derrida, Marcel Mauss and René Girard.

Keywords : diaspora, Lebanese, sacrifice, pharmakon, incest, immigration

Resumo

Nosso estudo procura demonstrar de que maneira uma experiência sócio-histórica é incorporada a uma obra literária, conferindo-lhe forma e tornando-se matéria da sua composição. Partindo das contradições vividas pelo povo libanês em seu movimento de diáspora no Brasil, nós pretendemos verificar como elas são assimiladas ao contexto de uma criação estética na qual as mesmas são simbolizadas pela linguagem em diferentes níveis. Nosso trabalho tem por objeto de análise o romance *Lavoura Arcaica,* do escritor Raduan Nassar, publicado em 1975. A partir de uma contradição central imposta pela singularidade histórica da imigração, regida por duas forças idênticas e opostas, uma endógena e outra exógena, o romance projeta seus efeitos de tensão permanente. Tais efeitos serão traduzidos por desdobramentos que, gerando a todo momento uma nova e contraditória ambivalência, atribuem ao romance nassariano sua característica mais marcante. A sequência de nosso estudo nos guia na direção de uma inevitável configuração trágica. Ela é o resultado de um duplo mandamento insolúvel que, por sua vez, tem a sua totalidade extensiva depositada e expressa no protagonista do romance. Diante de uma crise irreversível que toma conta da narrativa, o incesto surge ao mesmo tempo como uma resposta desmesurada de obediência à lei paterna e como uma maneira maligna de reverter a ordem autoritária do seu contexto patriarcal. Com o intuito de identificar o jogo de inversões proposto pela narrativa de Nassar nós utilizaremos, principalmente, os estudos teóricos de Friedrich Nietzche, Jean-Pierre Vernant, Jacques Derrida, Marcel Mauss et René Girard.

Palavras-chave : diáspora, libaneses, sacrifício, pharmakon, incesto, imigração

À Sami,

pour toutes les contradictions

et la démesure de toutes les passions.

Remerciements

Je tiens à remercier principalement mes directeurs de thèse, les professeurs Mme Jacqueline Penjon et M. José Antonio Pasta. Entre France et Brésil, ils m'ont donné tout le support nécessaire à la réalisation de cette étude.

A Mme Penjon, pour son attention, son assistance et son permanent soutien tout au long de ces années. Son aide précieuse a été indispensable pour le quotidien de cette thèse.

A M. Pasta qui, malgré la distance, m'a prêté sa parfaite disponibilité. Ses remarques critiques et ses questionnements m'ont permis, à chaque étape, de justifier les fondements de cette étude. Merci pour les conversations téléphoniques que, toujours patient et attentif, vous avez tenu durant des heures d'affilée.

Merci à Frédéric Conne, Audrey Pilorget et Laurent Blin pour leurs permanents encouragements. Leurs patience et affection m'ont énormement touché et rassuré en mes moments de lassitude.

Merci à Paola Piovezan Ferro. C'est grâce à elle que les études en France ont été pour la première fois envisagées.

Merci à M. Lionel Féral qui a révisé ce travail avec autant de compétence que d'obstination.

Merci également à Daisy Oliani et Michelle Redondo pour leurs encouragements et pour avoir partagé avec moi un quotidien parfois atypique.

Finalement, Sami, à qui je dédie ce travail. Merci pour la confiance, sa totale présence toujours à mes côtés (ici ou là) et son absolu support. Merci de m'avoir appris l'excès, l'impétuosité et l'amour inconditionnel, sans lesquels ce travail n'aurait jamais vu le jour.

Sommaire

INTRODUCTION …….. 9

PREMIÈRE PARTIE - Diaspora : un peuple, une famille, un écrivain ……... 18

1.1 Le Liban : une histoire complexe ……19

1.2 Une société patriarcale ……24

1.3 La diaspora libanaise ……26

1.4 La famille Nassar ……41

1.5 Les vestiges d'un passé Méditerranée ……. 47

1.6 L'écrivain Raduan Nassar ……58

1.7 Revendiquer la passion ……... 75

1.8 Les contradictions chez Nassar ……...82

DEUXIÈME PARTIE - La contradiction internalisée : dramatisation de l'expérience historique …... 88

2.1 L'unité familale / la maison ……..94

2.2 Le travail ……. 113

2.3 Le mariage endogamique ……117

2.4 L'inceste …….. 121

TROISIÈME PARTIE – Remède / Venin : La contradiction outrée ……....148

3.1 L'homme *religius* …… 150

3.2 Le Pharmakon …… 154

3.3 Le Pharmakos …….. 161

CONCLUSION ……... 205

BIBLIOGRAPHIE ……. 211

ANNEXES ……230

1 A paixão pela literatura…….....230

2 Raduan crê na literatura só como questão pessoal …….....233

3 « Sou Jararaca » ……...237

4 Rural X urbano…… 243

5 Cegueira e linchamento ……...244

Introduction

Né le 27 novembre 1935 à Pindorama, petit village de l'Etat de São Paulo, Raduan est le septième d'une famille de dix enfants. Avec ses frères et sœurs, il a vécu son enfance dans un milieu rural, jusqu'au déménagement de la famille en 1953 à la ville de São Paulo. En passant par les facultés de droit, de lettres classiques et de philosophie (la seule formation qu'il a conclue), Raduan construit son parcours intellectuel. C'est à cette époque que le groupe d'amis formé par lui, Modesto Carone, José Carlos Abbate et Hamilton Trevisan, unis par la même passion, la littérature, se constitue. De cette union les aventures et discussions autour d'un projet littéraire se sont multipliées[1].

Pendant ces années, Raduan a travaillé aux côtés de son père dans le Bazar 13, magasin vite devenu une référence dans son domaine, situé dans le quartier de Pinheiros de São Paulo. Après avoir refusé un poste d'enseignant au département de pédagogie de l'Université de São Paulo, il décide de se consacrer à l'élevage de lapins en 1965, activité qui se verra interrompue deux ans plus tard.

La passion de l'élevage et des animaux fait partie de ses meilleurs souvenirs d'enfance. Selon Nassar, cet apprentissage s'est fait auprès de sa mère et c'est grâce à elle que le goût et l'intérêt pour ces activités l'ont accompagné tout au long de sa vie.

En 1967, Nassar va démarrer une autre activité, celle de rédacteur en chef du *Jornal do Bairro* fondé avec ses frères, périodique qui abordait des thématiques politiques et atteignait le tirage de 160 mille exemplaires à chaque édition. Raduan s'y engagera jusqu'en 1974, moment où il abandonnera toute activité professionnelle pour se consacrer exclusivement à l'écriture de *Lavoura Arcaica*.

[1] Modesto Carone est devenu professeur et a enseigné la littérature dans plusieurs universités. Il est également le plus important traducteur de l'œuvre de Kafka au Brésil. En 1997 il remporte le Prix « Jabuti » pour son roman intitulé *Resumo de Ana*. José Carlos Abbate s'est consacré au journalisme à partir de 1959, et entre 1967 et 1974 il a assumé à côté de Raduan la rédaction du *Jornal do Bairro*. Ses deux romans *Eu também sinto medo, Patricia Neal* e *A paixão de Ester* ont été publiés en 1979 et 1982, respectivement. Suivant les pas des deux autres, Hamilton Trevisan, lui aussi, s'est consacré à l'activité journalistique et à l'écriture. Il est l'auteur *de Brinquedo* et o *Bonde da filosofia*.

Malgré son parcours académique et l'unanimité critique qui a su rassembler sa production, Nassar refuse de prendre sa place dans les cercles littéraires et intellectuels. Il ne s'empêchera pas de les qualifier de vulgaires et narcissiques.[2]

En 1984, l'écrivain annonçait que depuis dix ans la littérature était pour lui un cas résolu et sans aucun intérêt. A la même occasion, il révèle que l'intégralité de son temps sera consacrée à l'agriculture. Du travail intellectuel au travail paysan, voilà son parcours. A l'âge de 81 ans ce projet consolidé reste inchangeable. Son investissement dans la grande ferme « Lagoa do Sino » est la preuve et le résultat des années d'une occupation soigneuse qui a donné ses fruits. D'un terrain abandonné, Nassar a su construire et labourer son nouvel espace. Comme lui-même ne cessera pas de le dire, il a échangé la lecture des classiques contre celle des prospectus d'engrais. Résistant aux nouveautés du monde contemporain, il se dit mal à l'aise et indifférent, voire méprisant, face à une modernité impérativement urbaine, en s'avouant un vrai campagnard :

> Me sinto caipira se acontece de eu entrar num shopping. Me sinto caipira diante da parafernália eletrônica. Me sinto caipira diante da desenvoltura urbana de certos cidadãos, uma desenvoltura que literalmente me faz mal. Me sinto caipira diante da progressiva impessoalidade nas relações humanas. (…) Seja quem eu for, que fique bem claro que me lixo para essa entidade que se identifica com o que esta aí e que porta o elegante nome de « homem moderno », que mais parece grife de moda.[3]

La donation de sa ferme en 2011 au gouvernement brésilien ne le fera pas sortir de son isolement qui perdure jusqu'à nos jours. Dans cet immense terrain situé dans la ville de Buri, un grand campus universitaire destiné à l'enseignement public a été construit, exigence primordiale imposée à priori par Raduan.

Mais si son éloignement du milieu public a toujours été une constante chez lui, son silence sera en partie brisé au long de ces dernières années. Ses apparitions répondent à un seul but : son actuel engagement politique. Face aux événements qui mettent en tension la démocratie brésilienne, l'écrivain ne s'est pas empêché de manifester autant que possible son

---

[2] A propos des « panelinhas literárias », Raduan commente : « Nunca participei de panelinhas, e prefiro não falar nada sobre o seu comportamento. Me limito a lembrar que a Rua Aurora dos velhos tempos em São Paulo, clássica por seus bordéis, seria um templo em comparação a elas ». (« Sou o Jararaca », entrevista *in Revista Veja*, 30 juin 1997, p. 12.)

[3] « Je me sens comme un vrai paysan s'il m'arrive de rentrer dans un centre commercial. Je me sens comme un vrai paysan devant tout cet attirail électronique. Je me sens comme un vrai paysan devant l'aisance urbaine de certains citoyens, une aisance qui littéralement me fait mal. Je me sens un vrai paysan devant des relations humaines peu à peu impersonnelles. (…) Qui que je sois, que soit bien claire que je me fiche de cette entité qui se signale parce que l'on trouve ici et qui porte le nom élégant « d'homme moderne » plutôt semblable à une griffe du monde de la mode. (« Sou o Jararaca », entrevista *in Revista Veja*, 30 juin 1997, p. 9.)

opinion et soutien aux politiques de gauche. Néanmoins, ses apparitions restent ponctuelles, son discours bref et incisif.

A travers ses écrits portant des critiques sévères à la situation qu'il juge très défavorable aux agriculteurs[4] ou se rendant personnellement dans des manifestations contre la destitution de l'ancienne présidente, Dilma Roussef, Raduan prête sa parole à une idéologie qui lui tient à cœur. Lorsque lui est attribué le prix Camões en 2016, le plus grand prix littéraire de la langue portugaise, l'écrivain n'a pas hésité à attirer l'attention de la presse sur son discours dénonciateur en suscitant l'agressive réaction du ministre de la culture, en l'occurrence, Monsieur Roberto Freire, ancien « communiste » converti au gouvernement issu d'un coup d'état de droite.[5]

Malgré le grand succès de sa production, Nassar refuse d'accorder des interviews et ne parle plus de son expérience littéraire. L'auteur n'a publié que trois livres : *Lavoura Arcaica* (1975), *Um copo de cólera* (1978) et *Menina a Caminho* (1994). Pourtant, son style dense, un intense travail sur le langage ont laissé des traces définitives dans l'histoire littéraire brésilienne.

En 2016 la maison d'édition Companhia das Letras réunit toute sa production dans un volume intitulé *Obras completas*. Au delà des trois livres déjà mentionnés, ce volume a la particularité de présenter trois textes inédits de l'auteur : deux contes (« Monsenhores » et « O velho ») et un essai critique qui, jusqu'à présent, n'avait été publié qu'en Allemagne (« A corrente do esforço humano »[6]).

A l'exemple de leur créateur, les personnages et l'ensemble de la production nassarienne sont fortement marqués par une aversion à l'ordre manipulateur de la société vue comme hypocrite et fallacieuse. Empêché de donner libre expression à leurs pensées et/ou opprimés par un système puissant et autoritaire, les personnages assument souvent une posture de révolte, de sarcasme ou encore de perversion face au monde qui les entoure. Mais si l'écrivain fait du silence son arme de manifestation contestataire, c'est pour mieux faire ressortir la violence et la parole excessive de ses personnages fictifs. Manifester son indignation, dénoncer l'exclusion et l'insuffisance des pouvoirs institutionnalisés, voilà la voix univoque qui traverse le langage de l'œuvre nassarienne.

---

[4] *Cf.* Raduan Nassar, « Rural X urbano », *in Folha de São Paulo*, 22 de agosto de 1999, p. 12.
[5] L'intégralité du discours de Nassar est disponible sur : https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2017/02/17/raduan-nassar-recebe-premio-camoes-com-criticas-a-temer-e-ao-stf.htm
[6] « Nachahmung und Eigenwert » ; tradução de Ray-Güde Mertin, In Curt Meyer-Clason (org.), *Lateinemerikaner über Europa*, Frankfurt : Suhrkamp, 1987.

Notre travail de recherche ne portera que sur le récit *Lavoura Arcaica*, livre publié en 1975, qui a valu à l'écrivain le prix Coelho Neto de l'Académie Brésilienne du Lettres, le Prix Jabuti de la Chambre Brésilienne du Livre et la Mention Honorable de l'Association Paulista des Critiques d'Art. *Lavoura Arcaica,* par la voix de son vif narrateur, livre au lecteur, avec intensité, le quotidien d'une famille qui, sous le contrôle d'un patriarche fort et autoritaire, verra son ordre menacé par l'éclosion d'un acte incestueux entre André, le protagoniste, et Ana, sa sœur.

Notre recherche a pour but de cerner les contradictions qui s'emparent du récit romanesque et qui situent son narrateur toujours dans une zone floue et limitrophe entre la lucidité et le délire. Dans une tension permanente entre le discours paternel et celui de son fils, entre la sagesse vénérable du premier et l'enivrement ténébreux du second, le roman cède la parole au verbe démesuré de la passion.

Afin d'arriver à l'achèvement violent et définitif que nous livre ce roman impétueux, nous nous proposons de chercher la source primordiale de cette tension en remontant à ses origines historiques. Pour cette raison, notre étude débutera sur le processus de la diaspora libanaise qui, entre la fin du XIXème siècle et le début du XXème, a entraîné la sortie de milliers de personnes, obligées de quitter leur territoire d'origine à la recherche des meilleures conditions de vie ailleurs. En sachant que celle-ci a été également le sort de la famille Nassar, nous avons cherché à comprendre quelles ont été les raisons de ces départs, aussi bien que l'organisation sociale faisant partie du quotidien de cette population.

Souvent troublés par le permanent état de guerre qui ravage leur pays et la crise économique qui en découle, les Libanais voient dans la migration la seule possibilité d'ascension sociale. Très tôt un réseau s'est formé au Brésil dont les nouveaux arrivants ont pu bénéficier et compter sur l'aide de leurs compatriotes déjà sur place pour démarrer la nouvelle vie qui se présentait.

Pour la plupart des agriculteurs au Liban, ces immigrants ont du s'adapter à l'activité typique de tous les arabes venus s'installer en territoire brésilien : l'activité commerciale. D'une économie agraire qui se nourrit essentiellement du travail familial, les immigrants libanais sont passés au métier individuel du colporteur. Destitués de leurs biens majeurs, à savoir la terre et la famille, ces hommes ont du affronter la distance et avec elle le sentiment de culpabilité qui les a profondément marqués. Initialement prévue comme temporaire, l'immigration s'est avérée très souvent définitive entraînant le plus souvent le déplacement des autres membres de la famille qui ont fini par adopter, eux aussi, le Brésil en tant que nouvelle patrie.

En suivant ces mêmes pas, les parents de Raduan, João Nassar et Chafika Cassis, ont abandonné le village de Ibel-Saki au sud du Liban pour débarquer dans le port de Santos à São Paulo en 1920. Ce sont des éléments de cette culture lointaine qui, cherchant à se préserver par la transmission générationnelle, nous trouverons représentés dans le récit de *Lavoura Arcaica*. D'où l'atmosphère archaïque que ce roman restitue.

Si la question migratoire a été mentionnée dans plusieurs articles et études traitant l'œuvre de Nassar, elle est restée néanmoins reléguée au second plan, ne faisant jamais l'objet d'une analyse plus minutieuse dans le contexte de sa production littéraire. En justifiant son admiration et attachement au roman *Lavoura Arcaica*, Milton Hatoum[7] explicite qu'avant tout c'est la dimension humaine, profonde et complexe du roman qui le touche et en fait pour lui une grande œuvre de la littérature brésilienne.

> Por isso, o romance de Raduan me impressionou tanto. E também por outros aspectos que eu chamaria de afinidades temáticas ou laços de uma cultura comum : o Líbano, com suas ressonâncias islâmicas, bíblicas e orientais que Raduan incorpora ao topos da volta do filho pródigo em *Lavoura Arcaica*. Raduan talvez seja o primeiro ficcionista brasileiro de origem árabe a evocar de maneira tão densa e lírica certos temas da cultura oriental, mas num ambiente brasileiro e « tradicional », ou arcaico, como diz o título, que evoca as relações de trabalho e poder numa fazenda paulista[8].

C'est Raduan Nassar, lui même, qui récupérant la notion de « anfibismo cultural » et en réponse à l'opinion du critique littéraire Alceu Amoroso Lima, « que em artigo no Jornal do Brasil achou que só de leve foi tratada a questão da miscigenação, vale em parte dizer, a dualidade cultural », va ainsi commenter :

> O mesmo Alceu Amoroso Lima já tinha enfatizado em outro momento o recurso à tradição clássica mediterrânea como atmosfera e contexto da tragédia. Uma tradição que acabou abarcando todo aquele fundo de Mediterrâneo. O Maktub árabe teria a ver com a implacabilidade de Destino grego. Por outro lado, a Europa mediterrânea da Antiguidade teria pouco a ver com o conceito de Europa de hoje. Era todo um Mediterrâneo, europeu ou

[7] Née à Manaus en 1952, Milton Hatoum a remporté trois fois le prix Jabuti : en 1989 pour son premier roman, *Relato de um certo Oriente* ; en 2000 pour le roman *Dois irmãos* et en 2005 pour le roman *Cinzas do Norte*.

[8] « C'est pour cela que le roman de Raduan m'a tant impressionné. Et aussi pour d'autres aspects que je nommerais affinité thématique ou lien d'une culture commune : le Liban, avec ses résonnances islamiques, bibliques et orientales que Raduan incorpore au topos du retour du fils prodigue dans *Lavoura Arcaica*. Raduan est peut-être le premier écrivain brésilien d'origine arabe qui évoque de façon si dense et si lyrique certains thèmes de la culture orientale, mais dans une atmosphère brésilienne et « traditionnelle », ou archaïque comme le dit le titre qui évoque les relations de travail et de pouvoir dans une *fazenda* de São Paulo. » *in Cadernos de literatura brasileira*, São Paulo : Instituto Moreira Salles, 1996, p. 20.

> não, em processo de integração cultural. Seja como for, até que eu pense melhor sobre o assunto, vou de anfibio mesmo quanto ao *Lavoura*[9].

Ces mots ne laissent pas de place au doute, *Lavoura Arcaica* est un vrai roman de dialogue culturel, de rassemblement des traditions et influences qui tout au long de l'histoire se sont croisés pour donner naissance à des visions de monde à la fois divergentes et complémentaires. Afin de mieux reconstruire l'expérience migratoire en question, et les études à son propos étant assez limitées, nous avons trouvé dans le domaine de l'histoire orale un matériel précieux auquel nous avons souvent fait appel pour le développement de notre analyse. Le recueil de témoignages qui exige cette discipline nous a servi d'appui en éclairant des détails très révélateurs quant à l'organisation de cet univers privé si protégé par les immigrants. Les mémoires de plusieurs générations sont finalement les documents les plus riches pour que l'espace domestique de ces familles libanaises se dévoile de façon moins complexée.

C'est, donc, dans cette perspective que nous poursuivrons par la suite le parcours de la famille Nassar et ensuite celui de l'homme et écrivain Raduan Nassar. Cette démarche nous permettra de retrouver les caractéristiques à la fois similaires et divergentes qui insèrent et en même temps éloignent la famille Nassar de sa communauté d'origine. Cela ne cherche pas à légitimer ou à valoriser l'existence de la production artistique/littéraire par son rapport de proximité, ou encore sa capacité à traduire fidèlement l'événement réel, bien entendu. Notre recherche veut simplement montrer à quel point un héritage culturel et social peut renfermer une vision du monde et nourrir l'esthétique de la forme romanesque. Selon nous, c'est justement dans cette tension que réside la force et la qualité de *Lavoura Arcaica* et c'est à partir de cette dernière que différents symboles peuvent se dessiner dans le roman. En un mot, la complexité du roman se fait jour grâce au support et à la solidité de cette base première qui ancre ses racines dans l'expérience sociale.[10]

---

[9] Alceu Amoros Lima, lui-même, avait déjà en autre moment mis l'accent sur le recours à la tradition classique méditerranéenne comme atmosphère et contexte de la tragédie. Une tradition qui a fini par englober tout ce fond méditerranéen. Le Maktub arabe serait à mettre en rapport avec l'implacable Destin grec. Par ailleurs, l'Europe méditerranéenne de l'Antiquité serait assez différente du concept d'Europe aujourd'hui. C'était tout le monde méditerranéen, européen ou non, en cours d'intégration culturelle. Tant que je n'ai pas mieux réfléchi à ce problème, je me considère vraiment amphibien en ce qui concerne *Lavoura*. *In Cadernos de literatura brasileira*, *op. cit.*, p. 30.

[10] Pour notre méthode d'analyse nous nous servirons des études théoriques d'Antonio Candido sur la fonction sociale de l'art. Etant social dans les deux sens, celle-ci « depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação ; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais. » *in* Antonio Candido, *Literatura e Sociedade*, São Paulo : Companhia Editora Nacional, 1965, p. 25.

Autrement dit, ce qui nous intéresse c'est d'observer comment le lien entre expérience sociale et forme littéraire peut se consolider, les références à la vie de l'écrivain et de sa famille ne suggérant absolument pas une lecture autobiographique du roman. *Lavoura Arcaica* est, au contraire, un roman fortement stylisé et rhétorique. Avec un intense travail sur le langage, il est loin de prétendre une naturalité discursive propre au réalisme empirique que la transcription historique exige. Il ne se prétend alors ni confessionnel ni mémorialiste. Toutefois, il s'agit d'un récit qui frôle une puissante expérience subjective, dans laquelle se trouve concentrée l'expérience de tout un peuple : celle de la diaspora.

Constamment enfermé sur elle-même, la communauté libanaise a créé son propre mécanisme afin de protéger et faire perdurer sa tradition culturelle au sein de la société brésilienne. Ce mouvement sera à la base de notre étude car il engendre une contradiction centrale dans le processus d'adaptation de cette population immigrée. Il s'agit, en réalité, d'un mouvement qui doit en quelque sorte faire face à une force opposée, pourtant indispensable, à la survie collective : celle de l'ouverture vers l'extérieur. Ce n'est que dans le contact et en conséquence de l'intégration à la nouvelle société que le succès socio-économique de ce groupe peut être envisagé. Voici, donc, les deux forces qui provoquent une impasse et qui feront réverbérer leurs effets sur tous les plans narratifs de *Lavoura Arcaica* : une force endogène et une force exogène.

Nous verrons lors de la deuxième partie de notre travail comment cette impasse se configure sous la forme d'un double commandement et comment celui-ci, à son tour, produira les résultats tragiques de son action sur le narrateur/protagoniste du roman. A ce stade de l'analyse nous aborderons, donc, le discours du patriarche nassarien et l'ambiguïté qu'il concentre et dissémine au sein de la famille. Nous verrons que l'ambivalence de ce verbe puissant et apparemment fort univoque induit, par l'impossibilité de répondre à la double exigence impliquée dans son commandement, le déchirement psychique de son fils, André. Face à un choix qui dans tous les cas enfreindra les préceptes familiaux, l'inceste surgira à la fois comme la plus grande transgression de la loi paternelle et comme son obéissance la plus extrême. Aussi bien dans un cas comme dans l'autre, la démesure s'imposera impérativement et le sujet tragique chez André pourra se configurer.

La troisième et dernière partie sera alors celle qui nous permettra d'envisager le discours paternel en tant qu'un *pharmakon*, en empruntant ici surtout l'étude de Jacques Derrida pour le développement de notre lecture. Ce discours portant en lui l'ambivalence qui se présente à la fois comme un remède et un venin, les sermons du patriarche dessinent déjà les contours d'un inévitable destin tragique. L'incidence de ces sermons sur André est à la

hauteur de son obéissance, c'est-à-dire, outrée. De ce fait il devient l'incorporation même du *pharmakon* pour se transformer en *pharmakos* et, par là, annoncer le sacrifice que son retour à la maison entraînera.

La réversibilité étant la caractéristique essentielle du *pharmakon*, nous partirons d'un moment capital du roman, le dialogue entre père et fils, pour démontrer le jeu d'impossible résolution qu'il met en question. Face à face, les deux personnages exposent aux yeux du lecteur un échange d'égale mesure, leurs discours s'opposant et se complémentant à la fois. Une égalité qui révèle une crise d'identité dans laquelle les différences s'effacent et un jeu mortel se laisse entrevoir.

Par la suite nous focaliserons notre attention sur la fin du roman. Ce qui nous intéresse particulièrement d'y examiner, c'est le mouvement qu'opère le récit en faisant basculer une fête familiale en rite sacrificiel. A la lumière du travail de Marcel Mauss, nous reconstituerons le schème global du sacrifice afin de montrer comment le roman nassarien s'en approprie, notamment pour y faire entrer le personnage du père, celui qui exécute finalement le meurtre de sa fille, Ana.

Avant de conclure notre parcours analytique, nous essayerons de démontrer qu'un certain caractère pervers se dégage de *Lavoura Arcaica*. Par ce jeu de contradictions, la démesure de son protagoniste et la lucidité qu'il arrive à garder (malgré son constant état de transe), le roman érigera la passion comme moteur décisif de son intrigue. Entre la patience prêchée par le père et l'impatience revendiquée par le fils, nous sommes encore dans le domaine du *pharmakon* qui dans son principe même unit les opposés. Selon Leyla Perrone Moisés,

> A cólera é a paixão dos impacientes, curioso paradoxo se nos lembrarmos que a palavra *paixão* e a palavra *paciência* têm a mesma etimologia : *passio*, isto é, sofrimento. A diferença está em suportar ou não esse sofrimento. No caso da cólera, a impaciência é tanto maior quanto mais alta era a expectativa contrariada.[11]

Si la colère qui emporte finalement le patriarche trahit ses propres préceptes, ce n'est que parce qu'elle y figurait depuis toujours. Elle s'oppose à la loi paternelle tout en l'intégrant et en y exerçant sa force. Voilà, donc, le noyau contradictoire qui dirige le récit nassarien et que nous nous proposons de poursuivre dans cette étude.

[11] « La colère est la passion des impatients, curieux paradoxe si nous pensons que le mot *passion* et le mot *patience* ont la même étymologie : *passio*, c'est-à-dire, souffrance. La différence consiste à supporter ou non cette souffrance. Dans le cas de la colère l'impatience est d'autant plus forte que la contrariété était plus vive. » (Leyla Perrone Moisés, « Da cólera ao silêncio » *in Cadernos de literatura brasileira*, *op. cit*., p. 61).

Les éditions de *Lavoura Arcaica* utilisées tout au long de ce travail on été : l'édition brésilienne de 2014, São Paulo : Companhia das Letras (pour les citations dans le corps du texte), et l'édition française de 1985, *La maison de la mémoire,* Paris : Gallimard, texte traduit par Alice Raillard (en notes de bas de page).

Afin d'éviter les répétitions, nous avons également utilisé le sigle *LA* pour désigner l'édition brésilienne.

A la fin de notre travail nous avons reproduit trois entretiens de Raduan Nassar, ainsi que deux textes écrits par lui en 1999 et en 2016. Notre choix porte d'abord sur la rareté de ces documents de difficile accès aux lecteurs, mais aussi sur le fait que les textes n'ont pas été intégrés au volume *Obras completas* récemment publié. Ils restent, donc, inconnus de la plupart du public.

Première partie

DIASPORA : UN PEUPLE, UNE FAMILLE, UN ÉCRIVAIN.

1.1 Le Liban : une histoire complexe

Les ancêtres d'une partie non négligeable de la population brésilienne, ceux qui ont un jour rêvé de vivre ailleurs et dans de meilleures conditions, ont migré de ce petit pays, le Liban. Depuis la préhistoire, le commerce était au cœur des activités des habitants de ce territoire. Ce peuple, appelé « Phéniciens » par les Grecs en raison de la pourpre (*phoinikies*) qu'ils commerçaient, a vécu, dès les débuts de son histoire, une succession d'invasions étrangères.

> Les Phéniciens produisent des textiles, façonnent l'ivoire, travaillent le métal et surtout fabriquent du verre. Navigateurs doués, ils établissent des colonies dans toute la Méditerranée, en particulier à Chypre, Rhodes, Carthage et en Crète ainsi que des routes commerciales vers l'Europe et le Proche-Orient. [12]

Le mélange de cultures et d'influences, avec les dominations successives des Grecs, des Romains et des Arabes, a très tôt façonné cette population. La position stratégique et géopolitique de ce pays a suscité la convoitise de plusieurs empires et dynasties. C'est sous la domination ottomane que la présence européenne a commencé à poser ses marques graduelles et définitives dans l'histoire de ce territoire. Il convient toutefois de rappeler les divisions politiques et territoriales qui organisaient le système interne du régime impérial afin de mieux comprendre la suite des événements historiques qui ont pesé sur le destin de l'ensemble du Proche-Orient.

La Syrie, divisée en quatre provinces (Damas, Alep, Tripoli et Saida) gouvernées chacune par un *pasha* et sa famille, répondait administrativement à Istanbul, l'autorité majeure dans le système de l'époque, mais qui accordait une considérable autonomie aux familles dirigeantes provinciales. Dans la région syrienne se trouvait aussi le mont Liban, une chaîne montagneuse qui longe le littoral et qui a constitué le socle de fondation de l'actuel État libanais. Grâce à son altitude et à sa topographie accidentée, le mont Liban est devenu le refuge des communautés maronites et druzes qui cherchaient à échapper aux persécutions chrétiennes et islamiques. Éloignées d'un milieu où l'orthodoxie religieuse dominait la vie sociale et politique, elles y ont trouvé une marginalisation protectrice.

> Esse sistema de autonomia das minorias, no qual as comunidades eram governadas por seus próprios líderes religiosos, ocorria desde os primórdios

[12] Étienne F. Augé, *Liban*. Paris, De Boeck Supérieur, 2015, p. 10.

> da história muçulmana. Conhecido como millet, o sistema alcançou seu auge sob os otomanos, que o refinaram como uma arte administrativa. Nas áreas onde as minorias eram numerosas e proeminentes – como a Palestina, a Síria e especialmente o Líbano – o arranjo criou um mosaico comunal que persiste até hoje. [13]

Dans ce contexte, la société du mont Liban présentait une hiérarchie bien marquée. Le pouvoir s'organisait autour d'un *amir* (désigné par le *pasha*) au-dessous duquel se tenaient les *lords de la montagne* et, en dernière instance, à la base de cette pyramide, se trouvaient les paysans. Les multiples confessions religieuses, en contact permanent les unes avec les autres, ont finalement engendré la coexistence de deux phénomènes sociaux antagoniques. Il s'agit tout d'abord d'une tolérance religieuse, qui a longtemps perduré et qui a fortement caractérisé la société libanaise. Il s'agit ensuite, malgré cette indulgence, sans laquelle cette communauté réfugiée ne se serait d'ailleurs jamais formée, des innombrables querelles qui se sont enchaînées et qui ont menacé d'abattre la direction socio-économique de ce petit pays, en raison de l'hétérogénéité des croyances et de leur fusion avec le pouvoir politique (une caractéristique qui persiste encore de nos jours).

Depuis le milieu du XIXe siècle, cette société, fortement hiérarchisée, a vécu ses premiers conflits qui remettaient en cause l'hégémonie druze (les familles nobles), alors menacée par la révolte des paysans maronites. La population maronite a crû en effet régulièrement, sans recevoir pour autant davantage de terres cultivables, ce qui aurait assuré sa survie. La pression sur la classe dominante augmentant, les conflits sont devenus inévitables. Cette atmosphère d'hostilité a mobilisé les puissances européennes qui ont proposé au gouvernement ottoman une partition du Liban. Deux districts sont alors créés : l'un au sud commandé par un Druze et l'autre au nord contrôlé par un chrétien ; les deux districts étant soumis à un gouvernement central basé à Beyrouth. Comme la France soutenait les chrétiens et que l'Angleterre était aux côtés des Druzes, les rivalités se sont encore accentuées et la situation a dégénéré. Les Ottomans, incapables de gérer les conflits et de maintenir l'ordre, ont assisté à l'intervention sur le terrain de milliers de soldats de nationalités diverses, parmi lesquels des Français, des Autrichiens, des Anglais, des Russes, etc. Un premier texte officiel a résulté de cette intervention. Il reconnaissait un Liban

[13]« Ce système d'autonomie des minorités, selon lequel les communautés étaient gouvernées par leurs propres chefs religieux, a existé dès les premiers jours de l'histoire musulmane. Connu sous le nom de millet, le système a connu son apogée sous les Ottomans, qui en ont fait un véritable art administratif. Dans les régions où les minorités étaient nombreuses et éminentes – comme la Palestine, la Syrie et surtout le Liban –, cet arrangement a créé une mosaïque communale qui persiste jusqu'à aujourd'hui. » (André Castanheira Gattaz, *História oral da imigração para o Brasil – 1880 a 2000. Vol I e II*, Tese de Doutorado departamento de História Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2001, p. 57).

administrativement indépendant de la Syrie, avec comme dirigeant un gouverneur désigné par le sultan ottoman après l'approbation des pays européens. Ladite autonomie libanaise n'excluait nullement l'intervention des puissances européennes, qui jouissaient du plein droit d'interférer dans les décisions et les négociations du Liban. À cette époque, ces puissances européennes, en quête d'expansion commerciale, se disputaient la région du Proche-Orient. Elles cherchaient à y consolider leur influence en construisant des écoles et en formant une élite encore inexistante dans ces pays. Il était également important de soutenir la population chrétienne à travers des financements, des protections et des privilèges, dans le but d'empêcher une progression de la pensée musulmane, considérée comme un véritable obstacle à la domination européenne.

Ce cadre a basculé avec le déclenchement de la Première Guerre mondiale. Les Libanais qui bénéficiaient d'une certaine « autonomie » ont dû réintégrer la politique administrative syrienne. Les forces ottomanes, alliées des empires allemands et austro-hongrois, rendaient les conditions de vie des Libanais de plus en plus difficiles. Ces derniers étaient opprimés par la faim, la nourriture étant réquisitionnée par l'armée en guerre. Les révoltes, insufflées par la France et le Royaume-Uni, ont alors pris de l'ampleur. Avec la fin de la guerre et la victoire de la Triple Alliance, la direction du territoire de la Grande Syrie a été attribuée à la France en 1920, lors de la conférence de San Remo. Le 1er septembre de la même année, le général Henri Gouraud, haut-commissaire de la République en Syrie et au Liban, a annoncé la création du Grand Liban. La première constitution libanaise a été promulguée en 1926. Le confessionnalisme était à la base de son organisation. Le Liban, après avoir été soumis au gouvernement de l'Empire ottoman, passait alors sous la domination française et gagnait les contours de ses frontières actuelles. La nouvelle configuration territoriale englobait des territoires syriens, pour la plupart musulmans, ce qui ne serait pas sans conséquence pour le peuple libanais. À la faveur de cette intervention européenne, les conflits religieux, qui s'accentuaient depuis quelques années sur ce petit territoire méditerranéen, se sont généralisés. La France soutenait les communautés catholiques contre les communautés sunnites et grecques-orthodoxes, qui luttaient pour intégrer le Liban à une grande nation arabe. Officiellement, dix-huit communautés coexistaient dans ce petit pays, depuis toujours très marqué par sa dimension religieuse. Par conséquent, l'impasse était vite atteinte lorsque des privilèges étaient attribués à l'un de ces groupes au détriment des autres.

Outre le fait d'attiser les dissensions sur le plan religieux, la présence du gouvernement français, lorsqu'il investissait dans le développement urbain, a abouti à un

phénomène social nouveau : le surgissement d'une élite (chrétienne), d'une bourgeoisie urbaine, un phénomène qui était alors inconnu au Liban.

Si ce pays a vu à sa tête son premier président, le grec-orthodoxe Charles Debbas, l'autorité restait toutefois entre les mains du haut-commissaire français. Les frontières du pays et la capitale Beyrouth datent de cette époque, et sont restées inchangées jusqu'à nos jours.

La constitution libanaise, suspendue au début de la Seconde Guerre mondiale en 1939, n'est rétablie qu'en 1941, alors que des élections étaient convoquées. Le nationaliste maronite Béchara Khoury a accédé au pouvoir et a revendiqué l'indépendance du Liban. En 1943, Khoury, avec l'appui du Parlement, a adopté une nouvelle constitution pour le pays, qui proclamait la fin du mandat français. Le mécontentement du nouveau haut-commissaire, Jean Helleu, a précipité l'emprisonnement du président libanais et du président du conseil sunnite, Riad El Solh. Sous la pression des Anglais, qui menaçaient d'envahir le pays, le haut-commissaire a suspendu sa décision en libérant les deux autorités libanaises qui ont fondé ensuite le Pacte national. Si aucun document écrit n'a été conçu, ce pacte s'appuyait néanmoins sur trois principes :

> […] l'indépendance du Liban impliquant ne pas chercher l'appui de puissances étrangères, l'égalité de tous les Libanais mais avec une répartition des emplois publics au prorata de l'importance des communautés religieuses et finalement, l'arabité du Liban bien que l'héritage de l'Occident soit également reconnu. La confessionnalisation de la vie politique est confirmée, le président de la République devant être issu de la communauté maronite, le président du Conseil sunnite, et le président de la chambre chiite. [14]

Après l'indépendance, le nouveau pays n'a pas tardé à revivre d'autres situations tendues. En 1948, la guerre entre les Arabes et les Israéliens a poussé 100 000 Palestiniens à se réfugier au Liban. Cette vague de réfugiés a pris de l'ampleur dans les années 1960 et a provoqué une forte augmentation de la communauté musulmane dans le pays. L'expansion considérable de la confession islamique, qui a suivi cette diaspora palestinienne, ne s'est pas accompagnée d'une redistribution des pouvoirs politiques. Les tensions permanentes ont fait éclater une guerre civile, le 13 avril 1975, après un attentat contre le chef chrétien Pierre Gemayel. En réponse à cet attentat, 26 Palestiniens ont été tués le même jour, ce qui a déclenché de l'instabilité, de la violence et des représailles dans toutes les communautés. Les forces libanaises, représentant les maronites et le pouvoir en place, affrontaient les Druzes, qui exigeaient une nouvelle constitution, plus adaptée et conforme à la réalité socio-politique du Liban. Ces derniers ont vu leur force s'accroître grâce au soutien de l'Organisation pour la

[14] Étienne F. Augé, *op. cit.*, p. 18.

Libération de la Palestine (OLP) de Yasser Arafat, ce qui a provoqué une intervention militaire syrienne afin d'éviter la destitution du pouvoir maronite. Depuis le territoire libanais, l'OLP a enchaîné les attaques contre Israël, en impliquant l'intervention d'autres forces armées. L'affaire s'est terminée avec l'expulsion de l'organisation palestinienne par une force franco-américaine.

Depuis la présence de l'OLP au Liban, à la fin des années 1960, le nombre des réfugiés palestiniens s'est constamment accru. Les Libanais sont finalement devenus la cible de représailles lancées par Israël, ce qui a amené l'armée nationale à se retourner contre les Palestiniens afin de mettre un terme à la situation subie par le pays. Le gouvernement, impuissant à assurer la défense du pays, a assisté à la dissolution de son armée et les milices se sont multipliées sur tout le territoire. Dans un premier temps, les combats impliquaient les milices phalangistes contre les organisations palestiniennes. Mais, progressivement, les désaccords croissants ont très vite dessiné un cadre où plusieurs espaces et personnages se sont imposés sur la scène politique.

Malgré les ingérences étrangères au Liban pour mettre fin au conflit, les actes de violence entre les phalangistes et les Palestiniens se sont poursuivis. Parmi les nombreuses milices qui ont surgi à cette époque, il convient de mentionner le Hezbollah, qui s'est imposé jusqu'à nos jours, et pour tout le Moyen-Orient, comme une force géopolitique majeure et comme le symbole de la résistance contre Israël. Soutenu par l'Iran et la Syrie, le Hezbollah n'a pas été désarmé et a su élargir son influence dans le milieu politique libanais.

Les guerres entre les Palestiniens et les Israéliens ont ouvert dans l'histoire du Liban une parenthèse sanglante qui peine toutefois à se refermer. En radicalisant les opinions et en semant la discorde chez les habitants, elles ont accru les multiples dissensions déjà existantes sur ce territoire étroit. Entre 1975 et 1989, le Liban s'est mué en un véritable champ de bataille et s'est plongé dans une guerre civile qui marquera profondément les esprits de l'époque.

> Au nom de la solidarité arabe, les Palestiniens pensent pouvoir en toute légitimité faire du Liban un camp d'entraînement, et Israël peut avoir tenté de constituer pour ceux-ci une patrie de rechange en disloquant l'État libanais. [15]

---

[15] Masri Feki, *Géopolitique du Liban. Constats et enjeux*. Paris : Studyrama, 2008, p. 51.

Face à ce contexte instable et complexe, des forces étrangères ont longtemps occupé le Liban. Le 25 mai 2000, l'Organisation des Nations Unies a décrété le retrait des troupes israéliennes stationnées dans le Sud du pays et, le 21 février 2005, la révolution du Cèdre se déclenchait autour de manifestations antisyriennes organisées par la population. Ce mouvement a mis un terme à la présence de la Syrie sur le territoire libanais, lorsque Bachar Al-Assad a retiré ses dernières forces armées le 26 avril 2005. Dans le cadre de la Révolution, deux groupes antagonistes se sont affirmés : celui du *8 mars,* avec le soutien du Hezbollah, qui était favorable à la permanence de la Syrie à l'intérieur du Liban, et celui du *14 mars* qui s'opposait fermement à la médiation syrienne dans la vie politique du pays. Le mouvement du 14 mars cherchait par tous les moyens à assurer la protection de la communauté sunnite. Néanmoins, perçu par certains extrémistes comme un mouvement pro-occidental, il ne faisait pas l'unanimité et a peiné pour élargir son réseau de coopération. Dans cette géographie politique et sociale extrêmement divisée, l'opposition, avec à sa tête le Hezbollah chiite, a davantage consolidé son pouvoir grâce à sa puissance militaire et au soutien financier de l'Iran et de la Syrie.

Ces deux groupes se sont affrontés en permanence, chacun d'eux bénéficiant du soutien de ses alliés qui, à leur tour, ont entretenu et ont fait perduré un conflit irrémédiable. Une troisième force est alors entrée en scène : l'État islamique. L'organisation terroriste qui a compté sur l'appui de la pétromonarchie sunnite a résolument combattu le Hezbollah afin de contrer le gouvernement syrien, son principal ennemi.

Le Liban, dont l'État affaibli se montre incapable de gérer les innombrables conflits entre ses multiples confessions religieuses et ses milices toujours en activité, est en proie à une tension latente qui menace à tout moment d'éclater en affrontements.

1.2 Une société patriarcale

Jusqu'à présent, nous avons relevé l'influence majeure de la religion dans l'organisation sociale et politique du Liban. Les religions, au fondement de l'histoire de ce

pays, ont ordonné la vie de ces communautés jusqu'à former le tissu ample et complexe de cette société multiconfessionnelle, qui reste toujours d'actualité.

> Dix-huit communautés sont reconnues politiquement. Les plus nombreux sont les musulmans, représentant environ 54 % de la population, avec les chiites, sunnites, alaouites et ismaélites. Les chrétiens constituent 40,5 % de la population libanaise, avec les maronites, grecs orthodoxes, grecs catholiques, arméniens orthodoxes, arméniens catholiques, protestants, romains catholiques, syriaques catholiques, syriaques orthodoxes, assyriens, chaldéens et coptes. Enfin, les druzes, parfois classés avec les musulmans, possèdent leur propre représentation avec environ 5,6 % des citoyens libanais. [16]

L'union entre la religion et l'État pour donner naissance à cette République favorise l'immixtion des règles morales de la vie privée dans la vie publique des citoyens. Malgré les différences liées à chaque pratique religieuse, le système patriarcal occupe invariablement une place centrale. Les membres d'une famille sont toujours subordonnés à la figure du chef de famille et les femmes voient leur rôle se restreindre à la vie domestique. Leur place est le foyer familial et leurs activités sont centrées autour des enfants et du mari. Selon Augé, le crime d'honneur fait depuis longtemps partie de la tradition libanaise. L'auteur rappelle que le Code pénal prévoyait jusqu'en 2011 que :

> Pourra bénéficier d'une excuse absolutoire, celui qui ayant surpris son conjoint, son ascendant, son descendant ou sa sœur en flagrant délit d'adultère ou de rapports sexuels illégitimes avec un tiers, se sera rendu coupable, sur la personne de l'un ou de l'autre d'homicide ou de lésion non prémédités.[17]

La figure paternelle et l'institution familiale constituent les modèles adoptés par le régime politique pour gouverner le Liban. Une troisième force représentative de la société libanaise s'y joint : la religion. Dans l'article intitulé « Internet et les enjeux de la cartographie des religions au Liban », Davie rappelle que :

> Au Liban, l'appartenance religieuse est transmise par le père. Elle fait partie intégrante de l'identité juridique du citoyen jusqu'à sa mort, régissant l'état-civil, le statut personnel et les droits de succession. Au plan national, la représentation politique se fait par le biais de l'appartenance confessionnelle et la répartition des sièges parlementaires est théoriquement calculée au prorata de chaque confession.[18]

---

[16] Étienne F. Augé, *op. cit*., p. 43.
[17] *id., ibid*., p. 41.
[18] Michael F. Davie, « Internet et les enjeux de la cartographie des religions au Liban » *in Géographie et cultures*, nº 68, 2008, pg. 81-98. Disponible sur : https://gc.revues.org/842

Nous pourrions dire ainsi que les sphères privée et publique sont régies par la triade indissociable : Père – Famille – Religion. Le pouvoir reste souvent entre les mains des mêmes familles, qui, habituellement, ne gouvernent pas en fonction d'un programme politique et remportent les urnes avant tout par leur idéologie religieuse. Cette loyauté de clan remonte aux origines les plus lointaines de l'histoire du Liban, le gouvernement de ce territoire passant de génération en génération sans jamais quitter les mêmes cercles familiaux.

En ce qui concerne les liens matrimoniaux, l'union entre cousins d'une même famille, une pratique obligatoire dans le passé, reste toujours d'actualité pour certains groupes musulmans. Si cette pratique n'est pas autorisée dans d'autres milieux, comme chez les catholiques romains, par exemple, ou perd sa force dans l'environnement urbain, le mariage consanguin est tellement enraciné dans la tradition libanaise que toute exception à cet égard doit faire l'objet d'une demande formelle. Comme nous l'explique Augé, « une dispense peut être demandée et s'obtient fréquemment. La pratique dans les zones rurales, pour les chrétiens comme pour les musulmans, consiste à trouver un partenaire issu du même village.[19] »

1.3 La diaspora libanaise

Au Brésil, l'immigration a officiellement commencé avec l'ouverture de ses ports en 1808. L'arrivée des étrangers, peu significative pendant les premières années, s'est intensifiée à partir de l'interdiction de la traite des Noirs (1815) et ensuite de l'abolition de l'esclavage (1888). Sans main-d'œuvre pour le travail agricole dans leurs immenses domaines de terre cultivable, les propriétaires ont estimé que le travail salarié des immigrants européens représentait la meilleure solution à leur problème. Dans un premier temps, la campagne et le travail rural ont donc absorbé ces nouveaux arrivants, puis la ville et l'industrie ont employé à leur tour cette main-d'œuvre immigrée.

Si au départ les informations sont imprécises, voire inexistantes, les études localisent les premières données fiables concernant l'entrée des Syriens et des Libanais au Brésil à partir de la fin du XIXe siècle. Leur entrée dans le pays se montre plus expressive entre les années

[19] Étienne F. Augé, *op. cit.*, p. 41.

1880 et 1930. Les chiffres révèlent des entrées progressives qui culminent à la veille de la Première Guerre mondiale et se stabilisent autour des années 1920 pour diminuer ensuite dans les années 1930.

> Au Brésil, pendant longtemps les immigrants de la région ont été comptabilisés dans la catégorie « autres nationalités », et c'est seulement à partir de 1908 et dans l'État de São Paulo que les services d'immigration enregistrèrent les immigrants selon leur nationalité (Turcs, Turcs-asiatiques, Libanais ou Syriens...). Entre 1908 et 1941, leur contingent a atteint 4 % des 48 326 immigrants entrés dans l'État, derrière les Portugais, les Espagnols, les Italiens, les Japonais et les Allemands.[20]

La diaspora libanaise était principalement motivée par le mécontentement d'un peuple qui, en raison d'ingérences étrangères successives, était victime de mouvements et d'accords purement allogènes. Cette population voyait sa souveraineté et son autonomie soumises aux intérêts étrangers. Sa vie devenait instable et ne présentait aucune perspective d'amélioration immédiate. Les disputes de pouvoir constantes et commandées par différentes puissances politiques étrangères ainsi que le nombre considérable de confessions religieuses cohabitant au Liban ont légué à ces citoyens une histoire truffée de persécutions et de victimes.

Au-delà de ses « adversités » géopolitiques, le Liban devait constamment faire face à un taux de croissance démographique élevé sur un territoire exigu. Le système agraire libanais, dans un pays pourtant majoritairement rural, se révélait déficient pour nourrir basiquement tous ses habitants. En même temps, le développement des systèmes de transports a promu une expansion commerciale qui a favorisé l'importation de produits manufacturés, occasionnant alors le déclin de la production locale. Impuissante face à cette concurrence, l'industrie libanaise, artisanale et familiale, est entrée dans un vertigineux processus de décadence. Ce triste aspect économique et les nombreux conflits armés ont amené le peuple libanais à envisager l'émigration comme une solution pour alléger les contraintes d'un quotidien sévère.

Le Liban, pays jeune, appartenait jusqu'au début du XXe siècle à la province syrienne, qui dépendait elle-même du pouvoir impérial ottoman. Il en résulte la mentalité brésilienne, toujours actuelle, de désigner comme « Turcs » les immigrants libanais et syriens au Brésil[21].

---

[20] Oswaldo Truzzi, « Libanais et Syriens au Brésil (1880-1950) » *in Revue européenne de migrations internationales*, vol 18 – nº 1, 2002, p. 123-147. Disponible sur : https://remi.revues.org/1694

[21] Avec le temps, le terme « turc » gagne une connotation péjorative au sein de la société brésilienne. Il est associé à la figure du commerçant rusé et tricheur, à l'analphabète et à l'étranger incapable d'apprendre le portugais. Ces stéréotypes ont été reproduits dans les récits et les poèmes de la littérature brésilienne par João Guimarães Rosa (le roman *Grande sertão : veredas*), Carlos Drummond de Andrade (poème *Os Turcos*) et Jorge

Si, dans la plupart des cas, ces immigrants fuyaient justement l'oppression et la domination ottomane, il n'en demeure pas moins qu'ils franchissaient les frontières avec un passeport turc.

Dans un premier temps, ce sont les populations chrétiennes, opposées à la suprématie musulmane de l'Empire ottoman, qui ont quitté les terres libanaises. Nous verrons par la suite que sous le mandat français, qui favorisait les régions à majorité chrétienne, la proportion de ces deux communautés dans le mouvement migratoire s'est inversée, et les musulmans ont désormais composé l'essentiel des contingents d'émigrants de cette région.

Dès le début, la population locale brésilienne n'a pas distingué les deux principales nationalités qui formaient la communauté arabe au Brésil. La communauté syrio-libanaise, ainsi nommée et reconnue dans le contexte social brésilien, a éprouvé moins de tensions à propos de sa géographie d'origine qu'à propos de sa diversité religieuse. En récupérant la définition du mot « communauté », Gattaz affirme :

> […] a rigor não se pode afirmar que exista uma colônia libanesa e uma colônia síria em São Paulo ou no Brasil, a não ser conceitualmente, porém uma grande colônia sírio-libanesa, ou árabe, que inclui grupos heterogêneos do ponto de vista religioso e político. […] Nessa comunidade, as divisões mais claras não se encontram sequer entre os sírios e os libaneses, porém entre os diversos grupos religiosos das duas nações. [22]

Lorsqu'il s'agit d'analyser l'historique de l'immigration arabe, une constante traverse le temps et s'affirme comme la raison première à ce mouvement : la concomitance entre une production agricole déficiente et une forte densité de population, ce qui annulait tout espoir d'une vie économiquement stable. Si les persécutions religieuses, la violence des conflits armés, le climat de tension permanent sont des réalités connues depuis très longtemps par les Libanais, elles ne semblent pas représenter la cause primordiale de l'abandon de leur terre natale. Cet abandon résulte plutôt de leurs effets, de l'impact négatif de ces réalités sur l'économie locale et, par conséquent, de l'impossibilité pour les familles libanaises d'assurer leur bien-être. Les familles, souvent nombreuses, s'engageaient dans un travail collectif qui mobilisait tous leurs membres pour l'exploitation et la culture des terres domestiques. L'exiguïté des parcelles compliquait toutefois l'activité, et la durabilité du système familial se

---

Amado (avec les protagonistes de *A descoberta da América pelos turcos*, parmi les nombreux personnages arabes figurant dans les romans de cet auteur).

[22]« [...] on ne peut affirmer qu'il existe une colonie libanaise et une colonie syrienne à São Paulo ou au Brésil, sauf conceptuellement, mais plutôt une grande colonie syrio-libanaise, ou arabe, qui comprend des groupes hétérogènes du point de vue religieux et politique. [...] Dans cette communauté, les divisions les plus claires sont loin de concerner les Syriens et les Libanais. Elles se rapportent plutôt aux différents groupes religieux des deux nations. » (André Castanheira Gattaz, *op. cit*., p. 32).

trouvait menacée. Les jeunes générations ne pouvaient espérer un futur professionnel qu'en quittant le cercle familial et non rarement les limites de leur patrie.

Conjointement à l'urbanisation, le pays a vu une diminution des épidémies et de la famine, et donc un peuplement expansif et indésirable. Un scénario délicat s'est configuré avec une activité agricole dès lors incapable de subvenir aux besoins générés par une forte densité démographique. Le rapport défavorable terre/habitant est d'ailleurs depuis longtemps une réalité notoire au Liban. L'insuffisance de terre par rapport à la population, qui est déjà un motif de différends et de déstabilisation sociale au XIXe siècle, s'est imposée comme l'une des principales causes de l'émigration. Gattaz, qui recueille des histoires personnelles pour son travail sur l'histoire orale de l'immigration libanaise, retrouve surtout cet argument dans le discours de ceux qui ont été les enfants des premiers immigrants au Brésil :

> Marcello Mutran : « O Líbano na época era uma sociedade por excelência rural – com exceção talvez de Beirute, que era a capital. E você sabe que no meio rural, numa família com muitos filhos, eles são obrigados a sair pra algum canto porque são propriedades pequenas […] com uma superpopulação em relação à necessidade de terras. O sujeito tem seis, oito filhos, eles eram obrigados a emigrar, não tinha outra possibilidade ! Então eles ouviram falar que tinha a América – Brasil, Argentina, Chile, Cuba, México… »[23]

La répression religieuse, l'opposition à la domination turque, puis à la domination française, des conditions économiques difficiles pour des familles souvent pléthoriques, de trop rares opportunités de travail, tous ces facteurs ont incité les Libanais à migrer massivement vers l'étranger.

Les guerres successives qui ont dévasté le pays des années durant ont nui au développement de son économie et à la qualité de vie de ses habitants.

De façon arbitraire, généraliste et uniquement dans un but pédagogique, nous pouvons envisager de classifier les principales vagues migratoires libanaises par périodes et en fonction des événements historiques qui en sont à l'origine.

La vague migratoire qui a débuté à partir de la seconde moitié du XIXe siècle et qui s'est étendue jusqu'à la fin de la Première Guerre mondiale se caractérise de la manière suivante : les immigrants étaient majoritairement des chrétiens mécontents de la présence

[23] Marcello Mutran : « Le Liban à l'époque était une société rurale par excellence – à l'exception peut-être de Beyrouth, qui était la capitale. Vous savez, dans la campagne, dans une famille avec beaucoup d'enfants, ils étaient forcés de partir parce que les propriétés sont trop petites [...] avec une surpopulation par rapport aux terres disponibles. Le type avait six, huit enfants, ils étaient obligés d'émigrer, ils n'avaient pas le choix ! Alors, ils ont entendu parler de l'Amérique – le Brésil, l'Argentine, le Chili, Cuba, le Mexique... » (André Castanheira Gattaz, *op. cit.*, p. 72).

ottomane sur leur territoire. L'industrialisation quasiment inexistante dans le pays, la forte concentration démographique à laquelle s'ajoutait une production agricole déficiente étaient les principaux facteurs qui ont motivé l'émigration de ces Libanais. Cette population essentiellement agraire ambitionnait un enrichissement rapide à l'étranger et le retour au pays a toujours été envisagé (nous verrons qu'une fois leur objectif atteint, l'accumulation d'un capital, le retour définitif au pays s'est rarement effectué).

L'idéalisation du Brésil comme un lieu de réussite était fréquent dans les discours des premiers migrants et a contribué à alimenter l'idée d'une ascension rapide grâce au travail.

Le succès de ces pionniers a favorisé la venue des autres membres de la famille (femme, enfants, parents) restés au pays et a encouragé d'autres citoyens à émigrer. Le manque persistant de perspective économique dans le pays, et notamment pour leurs descendants, a motivé les immigrants libanais à tenter leur chance au Brésil avec l'aide des premiers arrivants. Les jeunes voulant échapper au recrutement du service militaire ottoman, alors que la persécution turque s'intensifiait, ont formé un deuxième et important groupe d'immigrants.

La deuxième vague s'est étendue de 1920 jusqu'à 1970. Avec la fin de la Première Guerre mondiale, le Liban est passé sous le protectorat français, ce qui a d'abord suscité un certain espoir de retour au pays chez la diaspora libanaise. Néanmoins, la frustration n'a pas tardé et a inversé leurs expectatives à l'égard de leur pays d'accueil. Ils ont désormais envisagé le Brésil comme leur patrie et se sont évertués à conquérir irrévocablement leur espace au sein de la société brésilienne. La présence française, comme nous l'avons déjà souligné, a inversé le jeu de pouvoir en attribuant plus de privilèges aux communautés chrétiennes, mais elle n'a changé en rien le climat de tension qui prévalait dans le pays.

L'insatisfaction de la population, qui se sentait toujours opprimée et subordonnée à un imposteur étranger, les disputes religieuses ininterrompues, et les effets dévastateurs provoqués ensuite par la Seconde Guerre mondiale, ont une fois de plus poussé les Libanais à fuir leur pays. Malgré l'indépendance obtenue en 1943, le Liban n'est pas parvenu à résoudre les dissidences religieuses qui dévastaient sa société. Le « Pacte national » a été créé et a inauguré une confessionnalisation de la vie politique. Selon ce pacte, le président de la République devait être issu de la communauté maronite, le président du Conseil des ministres de la communauté sunnite et le président de la Chambre des députés de la communauté chiite. La distribution des postes de députés était basée sur le dernier recensement effectué en 1932 et se partageait entre les musulmans et les chrétiens. Confrontées à cette nouvelle configuration politique, les communautés musulmanes se sont senties désavantagées, et le

Brésil a accueilli, pour la première fois, un nombre plus significatif de migrants appartenant à ces groupes de population.

Il convient de rappeler qu'après son indépendance, le Liban a connu un développement régional très inégal. Tandis que les villes les plus importantes, plus riches, ont pu assurer de meilleures conditions de vie et des opportunités économiques à leurs habitants, les zones rurales, de leur côté, ont stagné dans un état de sous-développement et de pauvreté. Ces zones éloignées des centres urbains et majoritairement occupées par une population musulmane ont connu une intense explosion démographique contrairement aux zones habitées par leurs compatriotes chrétiens. Cet excédent de population défavorisée, qui recherchait avant tout de meilleures conditions de vie, avec la perspective d'une réussite économique et éducationnelle, a donc migré vers l'étranger.

En 1948, la création de l'État d'Israël sur le territoire de la Palestine a forcé des milliers de Palestiniens à quitter leurs biens et à se réfugier dans les pays voisins. Depuis les années 1960, le Liban était pris d'assaut par les réfugiés du conflit arabo-israélien, une situation qui s'est aggravée lorsque l'OLP, expulsée de Jordanie, s'est installée sur le territoire libanais. L'arrivée massive des réfugiés a accentué le déséquilibre confessionnel dans la société avec l'augmentation considérable de la communauté musulmane. L'instabilité interne et l'engagement dans le conflit contre l'expansion sioniste d'Israël ont mené à la Guerre du Liban (1975-1990), qui a instauré un climat de terreur dans le pays pendant quinze ans. Durant cette période, le Brésil a reçu une grande vague de jeunes immigrants à la recherche d'une formation, d'un travail et d'une nouvelle nationalité. Autrement dit, il s'agissait de fuir la guerre et ses effets.

La troisième vague d'immigration, à partir des années 1970, concerne donc des groupes de migrants dont l'historique s'allonge et s'alourdit. Le terrorisme politique et oppresseur, résultant d'une guerre civile longue et complexe ; la destruction des zones productives provoquée par ce conflit ; le taux élevé du chômage qui dégrade la qualité de vie de la population ont engendré un contexte de crainte et d'inquiétude.

Il n'est pas sans intérêt de remarquer que, contrairement à d'autres peuples, aucun programme gouvernemental n'a encadré ces vagues d'immigration libanaise, qui se sont effectuées individuellement et spontanément. Les individus, mus par un rêve, prenaient donc en charge toute l'organisation, les dépenses et les risques d'une telle entreprise. Le regroupement protecteur des migrants et le réseau d'entraide, qui se sont développés dans la nouvelle patrie d'adoption, s'expliquent par les difficultés particulières auxquelles se confrontaient les immigrants libanais. Selon Gattaz,

> Um fato importante a se notar é que por não se encaixar no ideal propugnado pelos formuladores de políticas imigratórias – que visavem o branqueamento da população brasileira – os libaneses nunca receberam os benefícios da imigração subsidiada – embora em geral tenham encontrado as portas abertas para a sua imigração, pois tampouco representavam os grupos mais « ameaçadores » para o branqueamento. Isto determinou o caráter independente do imigrante libanês e sua inserção social marcadamente urbana e baseada na atividade terciária – ao contrário dos europeus ou japoneses que vieram para as colônias agrícolas ou para o trabalho em fazendas e que somente na segunda geração começaram o movimento em direção às grandes cidades e às atividades industriais e comerciais.[24]

Un autre facteur à relever et qui singularise l'immigration libanaise et syrienne est le rôle joué par la famille. Ces immigrants n'ont jamais présenté le profil individualiste de l'aventurier. Au contraire, toutes leurs actions s'organisaient afin de répondre aux besoins de leur groupe familial. Au départ, le retour à la terre d'origine faisait partie du projet de vie de ces immigrants. Puis, au fur et à mesure que le travail progressait et qu'il accordait une insertion sociale plus effective chez ces étrangers arabes, l'idée d'un retour définitif ne comptait plus dans les projets individuels. Le projet d'immigration visait d'abord à accumuler de l'argent, qui serait ensuite envoyé vers le pays d'origine, dans le but de remédier à la situation précaire vécue par les parents, les frères et les sœurs. Si dans un premier temps, l'envoi systématique de devises établissait un pont entre l'immigré et ses proches qui étaient restés au pays, un nouveau mouvement les a rapprochés par la suite. L'acquisition d'une certaine stabilité et la réelle possibilité d'élargir la sphère de travail ont amené les immigrants à faire venir leur famille, ou au moins une partie, au Brésil. Ce dernier mouvement ne faisait pas partie de leur projet initial. L'éloignement ne devait être que temporaire, était une sorte de mesure prise en urgence par rapport à un cadre qui éprouvait durement la population libanaise et syrienne depuis de nombreuses années.

Le premier mouvement migratoire se composant majoritairement d'hommes seuls, le pont entre ces pays (Brésil – Liban – Syrie) s'est ensuite renforcé par des allers-retours familiaux. Mariés ou célibataires, tous ces hommes étaient animés par une même motivation : établir ou reconstituer leurs familles. De nombreux pères de famille ont migré avec l'objectif

[24] « Il convient de noter que les Libanais n'ont jamais bénéficié de l'immigration subventionnée, car ils ne correspondaient pas à l'idéal préconisé par les décideurs de l'immigration, qui visaient le blanchiment de la population brésilienne. Malgré tout, comme ils ne représentaient pas le groupe le plus « menaçant » pour ce blanchiment, le pays a généralement ouvert ses portes à leur immigration. Le caractère indépendant de l'immigrant libanais s'est donc ainsi affirmé et son insertion sociale était nettement urbaine et basée sur une activité tertiaire – contrairement aux Européens ou aux Japonais, qui sont d'abord venus pour travailler dans les colonies agricoles ou dans les fermes, et qui n'ont débuté leur mouvement vers les grandes villes et les activités industrielles et commerciales qu'à la deuxième génération. » (André Castanheira Gattaz, *op. cit.*, p.169).

d'offrir de meilleures conditions de vie à leurs proches, avec l'idée d'accumuler un peu d'argent avant de retourner au Liban pour rejoindre leurs femmes et enfants. Toutefois, ce mouvement de migration s'est bien souvent effectué dans un sens contraire, en favorisant la venue de familles entières au Brésil, pour une période indéterminée, et non rarement définitive. Les migrants qui ont regagné leur pays natal en sont repartis peu de temps après avec leurs conjointes, en assumant une fois de plus leur condition d'immigrants sur le sol brésilien. Ils étaient mus par leur insatisfaction des conditions locales et par l'impossibilité de maintenir le même cadre de vie conquis à l'étranger.

Nous retrouvons aussi des migrants plus jeunes, venus avec très peu de ressources, leur voyage étant financé par leurs parents. Ils étaient avides de nouveautés, pleins d'espoir de changement et de nouveaux horizons de réussite. Lorsque le temps du mariage arrivait, ces migrants retournaient au Liban à la recherche d'une épouse. Ce séjour ne durait que le temps nécessaire pour l'accord et l'exécution de l'union matrimoniale. Une fois marié, le couple poursuivait sa vie au Brésil.

Au Liban, ces hommes cultivaient, aux côtés de leurs proches, la terre qui normalement leur appartenait. En arrivant au Brésil, ils se sont confrontés à un système agraire complètement différent. Les immenses domaines de monoculture, appartenant à un seul individu qui prenait toutes les décisions pour la gestion de ces extensions cultivables, écartaient toute possibilité aux récents immigrants de s'établir en tant qu'agriculteur/propriétaire de leurs propres terres.

> Face à une structure agraire concentrée, ils auraient dû travailler comme salariés pendant au moins une génération pour pouvoir acheter une terre qui les maintienne dans leurs activités d'origine. Dans les premières phases de l'immigration, certains sont allés travailler dans des fermes, mais sont partis au bout de quelques mois pour les villes proches, découragés par le traitement reçu et par l'absence de perspectives d'améliorer leur existence. Ces témoignages ont contribué à éloigner les autres immigrants de l'agriculture.[25]

Les migrants libanais, touchés par les conditions misérables vécues au sein de la population rurale brésilienne, et à la recherche d'une activité qui pouvait leur garantir une certaine indépendance, ont donc orienté leur insertion vers les villes. C'est par le biais de l'activité commerciale qu'ils ont alors assuré leur réussite économique initiale ; une activité dont l'expression majeure est la figure emblématique du *mascate* (colporteur). Malgré la concentration urbaine de ces commerçants, les zones rurales ont constitué leur plus important

[25] Clark Knowlton, *Sírios e libaneses: mobilidade social e espacial*, São Paulo: Anhambi, 1961, *Apud* Oswaldo Truzzi, *op.cit.*, disponible sur : https://remi.revues.org/1694

marché consommateur. Ils ont progressivement atteint, avec leurs produits, les villages les plus reculés et ont établi « um contato diário e íntimo com as pessoas das mais diversas categorias sociais »[26]. Ce contact, dont dépendait le métier de colporteur, a finalement contribué à l'insertion des immigrants dans le tissu social brésilien qu'ils ont progressivement assimilé. Ils ont réussi à conquérir la fidélité des agriculteurs qui préféraient se fournir chez un marchand ambulant plutôt que de continuer à dépendre exclusivement de leurs patrons. Outre l'alternative que représentaient ces colporteurs par rapport au pouvoir monopolisateur et souvent abusif des magasins des propriétaires terriens, les conditions de paiement étaient facilitées, ce qui garantissait davantage de ventes et instaurait des liens de confiance et de proximité entre le commerçant et son client. La flexibilité était une autre qualité qui a contribué au renforcement de ce lien et confirmait la préférence accordée aux colporteurs. Les prix de vente n'étaient jamais préalablement fixés et variaient en fonction du pouvoir d'achat des clients. Bons négociants, les Arabes acceptaient même des paiements en nature. De gros efforts étaient fournis pour séduire les acheteurs, assurer le succès de ce commerce et éliminer la concurrence des autres nationalités. La livraison des produits à domicile et les délais de paiement représentaient d'autres attraits qui ont contribué à l'acceptation de ces immigrants par le public brésilien.

> Les Libanais et les Syriens entreprirent, en pionniers, une véritable révolution des pratiques commerciales ; ils donnèrent un nouveau souffle au commerce, redéfinirent les conditions de réalisation des profits pour tout le secteur en adoptant une politique de ventes à crédit, en cherchant une compensation à la réduction de leur marge unitaire par l'augmentation des ventes et par une plus grande rotation des stocks, en inaugurant les soldes, en réinvestissant leurs gains dans leur propre affaire et, enfin, en accordant plus d'attention aux besoins et aux conditions des consommateurs. Il n'est donc pas exagéré d'affirmer qu'ils sont au Brésil les « inventeurs » du commerce populaire. [27]

Peu onéreux et n'exigeant qu'une connaissance rudimentaire de la langue portugaise, le commerce des colporteurs représentait une activité autonome et se montrait immédiatement accessible aux immigrants libanais. Les nouveaux arrivants s'équipaient d'une armoire ambulante qui permettait de transporter une grande variété de produits durant de longs déplacements.

> Ils reçurent de leurs compatriotes toutes les informations nécessaires pour la commande d'une armoire ambulante. En général, ces caisses, équipées de

[26] « un contact quotidien et intime avec des personnes issues des catégories sociales les plus diverses » (André Castanheira Gattaz, *op. cit*., p. 171).
[27] Oswaldo Truzzi, *op. cit*., disponible sur : https://remi.revues.org/1694

> ceintures en cuir qui s'attachaient au dos du vendeur mesuraient 2 mètres de hauteur et 1,20 m de largeur, mais il y en avait de plusieurs dimensions, selon la taille du colporteur.[28]

Ce genre de travail, contrairement à celui des agriculteurs et, plus généralement, des employés, autorisait l'accumulation de capital tant souhaité par les Libanais. Il avait aussi l'avantage de ne pas être touché par le chômage qui sévissait habituellement dans les autres métiers.

> A atividade da mascateação oferecia assim uma enorme vantagem em relação a outros tipos de inserção ocupacional mais diretamente submetidas às camadas proprietárias, como o colonato ou a proletarização na cidade. A medida que o comércio se fortaleceu, estabeleceu-se uma corrente de imigrantes vindos por laços de parentesco ou de origem comum que a cada leva refazia o ciclo, abrindo seu próprio espaço numa cidade que à época se urbanizava velozmente. Desta forma, mesmo que inicialmente às custas de muito trabalho e pouco usufruto, as vias de ascenção econômica sempre permaneceram razoavelmente desobstruídas para muitos.[29]

Toutefois, ces avantages ne doivent pas occulter les conditions de travail extrêmes que supportaient les colporteurs, qui exécutaient de longues journées de labeur, affrontaient toutes les intempéries saisonnières en transportant leur lourde armoire de marchandises sur leurs dos. Ces hommes, possédant peu de ressources et avides de gagner rapidement leur argent, acceptaient donc d'endurer des conditions particulièrement pénibles. Des registres témoignent que leur unique repas de la journée ne se composait que d'un fruit ou de fromage. Le soir, la totalité des ventes était comptabilisée auprès du patron, fournisseur des produits, et chaque colporteur recevait son gain. Afin de gagner davantage à la fin de la journée, un bon nombre d'entre eux n'hésitaient pas à chercher au loin, à des kilomètres de distance à pied, de potentiels acheteurs[30].

---

[28] Oswaldo Truzzi, *op. cit*., disponible sur : https://remi.revues.org/1694

[29] « Le colportage offrait ainsi un énorme avantage par rapport à d'autres voies professionnelles plus soumises aux classes des propriétaires, tels le colonat ou la prolétarisation en ville. Au fur et à mesure que le commerce prenait de l'ampleur, une chaîne d'immigrants s'instaurait, sur la base de liens de parenté ou d'une origine commune. À chaque vague d'immigrants, elle refaisait le cycle en ouvrant son propre espace dans une ville qui, à l'époque, s'urbanisait rapidement. De la sorte, malgré la charge de travail et le peu de profit initial, les voies d'une ascension économique étaient accessibles à beaucoup d'entre eux. » (Oswaldo Truzzi, *De mascates a doutores : sírios e libaneses em São Paulo*. São Paulo : Editora Sumaré, 1992, p. 38).

[30] « Tôt le matin, les colporteurs sortaient, parcourant les rues, cherchant les maisons, supportant la chaleur, le froid et la pluie, apportant le pain et achetant n'importe quoi, de préférence du fromage et des bananes, pour l'unique repas du jour. Le soir, ils revenaient avec le gain du jour, très fatigués et faisaient les comptes avec le patron. Les bénéfices journaliers étaient chaque jour crédités au vendeur et c'est de cette manière que plusieurs ont formé leur capital initial pour devenir, à leur tour, commerçants et grossistes. Si les ventes au centre de la ville diminuaient, ils allaient en banlieue, s'éloignant graduellement, jusqu'à arriver dans les villages et les fermes des régions de l'intérieur du pays, toujours en vagues croissantes. Il y eut des colporteurs entreprenant des voyages en portant sur leur dos des caisses de quatre-vingts à cent kilos et qui épuisaient leur stock entre

Par leur histoire, les colons arabes au Brésil (ou encore les Turcs, comme ils étaient nommés) sont jusqu'à nos jours assimilés au commerce, aux négociants habiles et accumulateurs de capital. La fameuse figure du *mascate* matérialisait tous ces traits. Selon Truzzi :

> En effet, le personnage du colporteur a constitué la seule base possible d'identité collective d'une colonie fragmentée entre différentes religions et régions d'origine. Plus que cela, des qualités comme celles le qualifiant de travailleur, frugal et persévérant furent, de façon insistante, réaffirmées et montrées comme des exemples de conduite.[31]

Le réseau d'entraide qui s'est formé au sein de ce groupe joue un rôle majeur dans le succès attribué à l'immigration syrio-libanaise au Brésil. Ce réseau s'est construit dès le débarquement des premiers migrants au Brésil, ce qui a donné à la colonie syrio-libanaise l'unité et la force nécessaire à sa survie dans la société d'accueil, malgré les différences et les disputes internes. Les pionniers, par leurs discours motivants qui présentaient le pays comme une source prometteuse de prospérité financière, ont soutenu la venue de leurs compatriotes ou des membres de leurs familles. Ils étaient encore responsables pour l'accueil de leurs nouveaux concitoyens, en leur facilitant, dans un premier temps, l'accès au travail et aux logements. Anciens colporteurs et ayant accumulé un capital suffisant pour l'ouverture de leurs propres commerces, ces immigrants aidaient les nouveaux venus à s'insérer dans le métier de deux manières : par la fourniture de marchandises et par le prêt d'argent.

Au fil des années, les colporteurs arabes passaient de la condition de petits commerçants itinérants à celle de propriétaires de magasins, qui employaient à leur tour d'autres colporteurs et formaient une chaîne profitable à tous. Les nouveaux migrants vers la nouvelle terre partaient donc plus sereinement et ceux que s'y trouvaient déjà progressaient davantage dans leurs affaires.

> Uma vez estabelecida a lojinha, era comum que o imigrante chamasse seus parentes no Líbano para virem aqui trabalhar – fosse como sócios ou empregados da loja, fosse como mascates que recebiam a mercadoria em consignação para vender nas vilas, fazendas e bairros afastados.[32]

---

l'allée et le retour entre deux capitales. Au fur et à mesure que les affaires prospéraient, ils louaient des porteurs et, plus tard achetaient des ânes. » (Taufik Duoun, *A emigração sírio-libanesa às terras da promissão*, São Paulo : Tipografia Ed. Arabe, 1944, p. 94 *Apud* Oswaldo Truzzi, « Libanais et Syriens au Brésil (1880-1950) » *in Revue européenne de migrations internationales.* Disponible sur : https://remi.revues.org/1694

[31] Oswaldo Truzzi, *id., ibid.*

[32] « Une fois que le magasin était inauguré, il était courant que l'immigrant invite des membres de la famille encore au Liban à venir y travailler – que ce soit en tant qu'associés ou employés du magasin, ou en tant que

À São Paulo, les colporteurs, après avoir éprouvés les dures conditions exigées par leur métier, étaient prêts à assumer sur leurs fonds personnels, dûment épargnés, les petits établissements commerciaux aux alentours de la célèbre rue *25 de março*[33]. Cette rue située dans le centre-ville ainsi que les quartiers adjacents ont vu l'installation des premiers immigrants, puis de leurs successeurs. Les nouveaux venus s'y approvisionnaient en marchandises auprès de leurs compatriotes et partaient *mascatear* (colporter) en province et dans les villes voisines. Grâce à l'entraide, aux diverses faveurs accordées et à l'échange d'informations, la communauté s'est donc fixée dans ce quartier.[34]

> En 1934, un recensement réalisé à São Paulo mit en évidence que plus d'un tiers de ceux qui vivaient dans l'État habitait la capitale. La rue *25 de Março*, près du marché, qui depuis le début du siècle était la localisation pionnière du commerce de tissus et de la mercerie dans la capitale, attira l'attention d'un observateur comme un endroit « *où la cacahuète grillée est remplacée par la graine de citrouille, où le quibe, sous toutes ses formes, surpasse le typique plat brésilien de haricots avec du riz... L'ambiance est franchement syrienne. Il y a des libraires qui vendent seulement des livres écrits en arabe. On écoute constamment de la musique typique et des chansons plaintives et sentimentales chantées par les meilleures voix de l'Orient. Dans les pâtisseries et dans les cafés, les radios, en général, sont branchées sur les stations qui transmettent de la musique arabe et les clients parlent plus en langue étrangère que dans la langue du pays* ».[35]

L'essor professionnel de la communauté arabe passait principalement par l'activité textile qui est devenue une marque de sa spécialisation commerciale.

> O boom foi acusado pelo almanaque de 1901, que registrou mais de quinhentos estabelecimentos cujos proprietários eram sírios e libaneses. Havia também uma nítida concentração de seus negócios : os livros de lançamento de impostos de casas comerciais em 1907 apontaram que das 315 firmas sírias

---

colporteurs qui recevaient la marchandise en consignation pour la vendre dans les villages, les fermes et les quartiers les plus éloignés. » (André Castanheira Gattaz, *op. cit*., p. 173).

[33] À propos de l'installation de la population syrienne et libanaise dans la ville de São Paulo, Diegues commente : « […] quando un chega [imigrante], instala-se modestamente, vai prosperando, mandando buscar outros patrícios para vizinhos. E assim as ruas primitivamente típicas ou originais de traços brasileiros, com pretas vendendo em tabuleiros, por exemplo, vão-se transformando, tomando novo colorido, que é predominantemente racial ou étnico : sírio ou turco. » (Manuel Diegues Júnior, *Etnias e culturas no Brasil*, Rio de Janeiro : Biblioteca do exército editora, 1980, p. 145-146).
(« [...] lorsque l'un d'entre eux arrive [un immigrant], il s'installe modestement, puis il prospère et recherche d'autres compatriotes comme voisins. Ainsi, les rues, qui présentent originellement ou typiquement des traits brésiliens, avec, par exemple, des femmes noires vendant à l'étalage, se transforment, prennent une nouvelle tonalité, essentiellement raciale ou ethnique : syrienne ou turque. »)

[34] *Cf.* Júlio Bernardes, « Libaneses e sírios imprimem identidade árabe a bairros de SP », *in Sociedade, USP online destaca*, 19 de maio de 2014. Disponible sur : http://www5.usp.br/43603/libaneses-e-sirios-imprimem-identidade-arabe-a-bairros-de-sp/

[35] Oscar Araujo, « Enquistamentos étnicos », *Revista do arquivo municipal de São Paulo*, n° 6, 1940, p. 231 *Apud* Oswaldo Truzzi, *op. cit*., disponible sur : https://remi.revues.org/1694.

> ou libanesas em São Paulo, cerca de 80% (219) eram lojas de tecidos a varejo ou lojas de tecidos e armarinhos.[36]

La période de la Première Guerre mondiale s'est plutôt montrée intéressante pour la communauté qui, grâce à la rupture des importations, a connu des années d'enrichissement. À cette époque-là, les premières fabriques textiles, encore très rudimentaires, ont commencé à surgir. La participation familiale s'avérait décisive dans le lancement de la nouvelle entreprise. Tous les membres se partageaient les fonctions de cette affaire en plein essor.

> [...] ao longo dos anos 30 e 40 os sírios e libaneses consolidaram e ampliaram seus negócios, praticamente monopolizando o comércio varejista e a pequena indústria de transformaçao ligada a este setor, ocupando a posição mais importante no comércio atacadista e investindo ao longo da década de 40 metade do capital aplicado em toda a indústria têxtil em São Paulo.[37]

L'accumulation de capital et le succès professionnel de chaque Libanais ne dépendaient donc que d'un investissement individuel et autonome. Avec l'ascension économique, les premières générations ont légué aux suivantes d'autres opportunités, notamment dans le domaine des professions libérales. La troisième génération d'origine syrienne et libanaise a davantage accédé aux grandes universités brésiliennes. Les facultés de droit, de médecine et l'École polytechnique, formatrices d'une élite nationale, étaient les institutions qui ont enregistré le plus grand nombre d'étudiants issus de cette immigration. Ces formations, source d'une immense notoriété, ont assuré le prestige, tant désiré, de la communauté arabe. Les familles valorisaient beaucoup les études, car elles constituaient le moyen non seulement d'intensifier leur insertion dans le tissu social brésilien, mais aussi d'y étendre leur champ d'action. Elles accordaient une position sociale définitive à ce groupe, parmi tous les autres, en couronnant un long parcours fait de sacrifices et d'efforts.

Une fois la reconnaissance professionnelle acquise, le pas suivant, pour ces descendants, consistait à entrer dans la vie politique. Dans toutes les régions du territoire, la présence des Syriens et des Libanais se fait sentir par des noms très populaires et toujours

---

[36] « L'almanach de 1901 révèle ce formidable essor. Plus de cinq cents établissements dont les propriétaires étaient Syriens et Libanais y sont enregistrés. Leurs affaires étaient également clairement concentrées : les archives municipales de 1907 ont révélé que, sur les 315 entreprises syriennes ou libanaises à São Paulo, environ 80 % (219) étaient des magasins de vente de tissu au détail ou des merceries. » (Oswaldo Truzzi, *De mascates a doutores : sírios e libaneses em São Paulo*. São Paulo : 1992, p. 60).

[37] « [...] au cours des années 1930 et 1940, les Syriens et les Libanais ont consolidé et élargi leurs activités, en monopolisant pratiquement le commerce de détail et la petite industrie de transformation liée à ce secteur, en occupant une position majeure dans le commerce de gros et en investissant, au cours des années 1940, l'équivalent à la moitié du capital investi dans l'ensemble de l'industrie textile à São Paulo. » (*id., ibid*., p. 62-63).

d'actualité dans les gouvernements des villes et des États du Brésil. L'occupation territoriale de la communauté, qui s'est dispersée dans tout le pays grâce aux lois du commerce, a grandement facilité cette insertion. L'activité du commerce a fourni un réseau de contacts très large et étendu, une condition primordiale pour gagner des votes auprès de la population[38].

Si la vie de colporteur assumée par la plupart des Libanais et des Syriens les obligeait à établir des contacts avec la société brésilienne de l'époque et à circuler dans son milieu, leurs coutumes et pratiques culturelles, quant à elles, restaient circonscrites à l'intimité de la vie familiale, d'abord, et communautaire, ensuite. Le premier niveau de socialisation se réalisait dans la famille et avec les amis les plus proches. À la première était réservée la mission de maintenir les us et coutumes quotidiens d'un territoire lointain :

> Danilo Racy : « A família em nenhum momento se distanciou da cultura árabe : o que tinha lá, passou a ter aqui. Sempre foi falado árabe em casa, mantivemos as nossas festas, a cultura, a comida ; toda hora estamos falando do Líbano, mantendo contato ; »[39]

Les clubs, les associations et les églises prenaient ensuite le relai comme des espaces plus larges de rencontre entre les immigrants. Plusieurs études mentionnent la création de ces institutions et en retracent l'histoire à partir de documents analysés ou du témoignage de leurs associés.

> « Meu envolvimento com esses clubes, talvez inicialmente fosse mais um sentimento de atavismo, de querer pertencer a alguma coisa, não ser solto. Porque eu como brasileiro não existo, eu tenho uma raíz : minha raíz é o Líbano.»[40]

L'importance et le rôle joué par ces associations, à la fois pour la préservation et pour l'insertion de la communauté d'origine arabe dans la nouvelle société, ressort de façon

---

[38] Ainsi, des membres de la communauté ont commencé à conquérir des mandats étatiques et fédéraux dans les deux branches législatives et exécutives. Entre 1946 et 1950, cinq députés fédéraux sont élus ; en 1954, quatorze ; en 1958, vingt ; en 1962, le nombre passe à trente-trois. Ce nombre régresse sous le régime militaire et progresse de nouveau dans les années 1970, puis avec le rétablissement de la démocratie à la fin des années 1980 (Pitts Jr., 2006). Selon l'auteur, 10 % des sièges du congrès fédéral appartenaient aux descendants des Syriens et des Libanais en 1954. (Elaine Meire Vilela, " Sírios e libaneses – Redes sociais, coesão e posição de status ", *in Revista brasileira de ciências sociais*, vol. 26, n° 76, São Paulo, junho de 2011, p.167).

[39] « La famille ne s'est jamais éloignée de la culture arabe : ce qui existait là-bas existait ici. L'arabe était toujours parlé à la maison et nous maintenions nos fêtes, notre culture, notre nourriture ; nous parlions du Liban tout le temps, nous gardions le contact ; » (André Castanheira Gattaz, *op. cit*., p. 189).

[40] « Mon implication dans ces clubs relevait peut-être davantage d'un sentiment d'atavisme, de vouloir appartenir à quelque chose et de ne pas être isolé. Parce qu'en tant que Brésilien, je n'existe pas, et parce que j'ai des racines : mes racines sont le Liban. » (*id., ibid*., p. 276).

incontestable. Plus le nombre d'immigrants grandissait, plus le mouvement associatif se multipliait et assumait une fonction qui, au Liban et en Syrie, était assurée par la famille ou la communauté du village. Beaucoup d'investissements étaient voués à des œuvres caritatives et à des institutions humanitaires, la création de ces entités bénévoles étant une forte caractéristique de la communauté. Au cours de ces années, 121 entités ont été enregistrées pour la seule ville de São Paulo. Les principales activités de ces associations consistaient d'abord à garantir l'unité de la collectivité arabe en la représentant auprès de la nouvelle société d'adoption. Leur fonction consistait encore à dispenser de l'aide chez les nouveaux arrivants en difficulté et à garantir une continuité de leurs croyances religieuses. La multiplicité de ces entités associatives répond de façon directe à la pluralité communale présente au sein de l'immigration. Les identités religieuses et régionales profondément ancrées dans la société libanaise se reproduisaient à une échelle plus modeste, mais toujours évidente, dans la nouvelle société d'accueil. Le fort attachement au village/communauté d'origine se manifestait constamment et s'exprimait également à travers les associations, ce qui explique le nombre parfois élevé de temples religieux, de clubs et de sociétés caritatives[41]. Parmi les plus connus, nous pourrions citer les clubs sportifs « Homs », « Monte Líbano » et « Esporte Clube Sírio », les centres culturels « Árabe-Sírio » et « Árabe-Brasileiro », l'association du « Sanatório Sírio » et la société « Beneficiente de Damas Pro-Hospital Sírio-libanês », engagées dans l'assistance aux malades, ou encore des sociétés de prestations variées, comme la société « Mão Branca », l'orphelinat « Sírio » et la société « Beneficiente de Moças ».

Ces clubs constituaient des espaces d'échanges, de commémorations et de rencontres fréquentes, qui assuraient notamment les mariages entre des membres de la même communauté.

[41] Il convient de noter que l'immigration des groupes musulmans (plus tardive) dans la nouvelle patrie ne s'est pas configurée de la même manière que pour les groupes chrétiens. La pratique d'une religion très peu connue, et parfois mal vue, a particulièrement restreint les espaces de socialisation de ces communautés. Les groupes musulmans fusionnaient aussi autour de l'islam, entendu comme une religion universelle, et non en fonction d'une région ou de dissidences internes à l'instar des groupes chrétiens. Les associations musulmanes étaient plus génériques et unitaires, alors que les associations chrétiennes se divisaient et se distinguaient selon leurs spécificités.

1.4 La famille Nassar

La famille Nassar a émigré au Brésil, probablement attirée par les descriptions encourageantes émises pas d'autres compatriotes établis depuis des années déjà dans ce pays. Elle entendait aussi échapper aux persécutions régulières que connaissaient les communautés chrétiennes à cette époque, sous la domination ottomane[42].

Les immigrants libanais, occupant ce nouvel espace d'accueil, encore inconnu, se sont organisés de façon à préserver leur mode de vie, tel qu'il existait dans leur pays d'origine. Ces immigrants, majoritairement issus d'un milieu rural et fortement ancrés sur une organisation sociale patriarcale, considèrent la famille comme leur principal élément identitaire.

Cette famille est internalisée dans la structure symbolique du roman de Raduan Nassar et y joue un rôle déterminant. C'est elle qui structure le récit, crée cette unité romanesque très solide et constitue la base nécessaire au développement des autres sphères projetées dans le roman, comme celle des mythes que nous évoquerons au cours d'un prochain chapitre.

Cette institution si forte devenait finalement très fragile en dehors de son contexte original. En débarquant sur un territoire qui lui était étranger, elle s'est efforcée d'endurcir, d'affirmer, de renforcer autant que possible les piliers de sa composition. Ces caractéristiques correspondent exactement à ce que nous retrouvons dans *Lavoura Arcaica*, avec une famille qui, à force de vouloir se préserver à tout prix, est soumise elle aussi au jeu d'inversion opéré par le roman à tous ses niveaux. Cette famille bâtie sur une tradition millénaire, apparemment stable et bien structurée, est ébranlée par des contradictions.

Par ses origines, les racines de Nassar se fixent sur la famille, la religion, la terre, c'est-à-dire les modes de vie et les valeurs les plus chers à la culture libanaise. Ses parents, chrétiens orthodoxes au Liban, ont toujours pratiqué leur religion et l'ont transmise à leurs enfants nés au Brésil. Le père, agriculteur, et la mère, très douée pour l'élevage des animaux, ont su léguer à Raduan Nassar le goût pour le travail agricole et un fort attachement au monde rural.

Malgré notre bonne volonté, nos tentatives répétées pour reconstruire le passé de la famille Nassar sont restées vaines. Les données sont introuvables ou trop floues, sans compter

[42] Récemment, lors d'un hommage organisé par la revue *CULT*, Nassar affirme que sa position et son engagement politique sont un héritage direct de son père. Selon l'écrivain, son père vivait comme un fugitif dans son propre pays. « Eu ouvi na minha adolescência todas essas histórias e acho que minhas posições políticas vieram fundamentalmente dele. » (« Durant mon adolescence, j'ai entendu parlé de toutes ces histoires et je crois qu'elles sont à l'origine de mes positions politiques. ») Disponible sur : https://revistacult.uol.com.br/home/raduan-nassar-sentimento-de-fracasso-me-fez-abandonar-literatura/

les réserves et le silence adoptés par la famille à propos de son histoire. Les études portant sur l'immigration arabe au Brésil étant peu nombreuses et loin d'être exhaustives, nous nous sommes penché sur des témoignages individuels afin de retrouver dans les détails les indices d'un passé collectif plus ample. Notre intention, dans cet exercice, était à la fois de visualiser la participation d'une famille par rapport à l'ensemble de la communauté arabe qui s'est affirmée à São Paulo et de centrer notre regard sur les contours qui ont fait de la vie de Nassar et de sa famille une expérience assez particulière.

À titre hypothétique, plusieurs raisons pourraient justifier l'absence d'informations à propos de la famille Nassar, à propos de ses origines au Liban, de son déplacement, de son installation et de son ascension sociale dans le contexte brésilien. La raison principale a trait au modèle d'immigration typique des groupes issus de ce petit pays méditerranéen.

Contrairement à la grande majorité des étrangers arrivés à São Paulo dans les premières années du vingtième siècle, les Syriens et les Libanais ne passaient pas par la *Hospedaria de imigrantes*, le principal centre d'accueil des nouveaux immigrants, après leur arrivée en ville. Inaugurée en 1887, l'*Hospedaria dos Imigrantes* a été conçue pour accueillir les immigrants venus de différentes parties du monde avant de les envoyer vers leurs destinations finales de travail, soit dans les campagnes pour la culture du café, soit dans les quartiers urbains pour le travail en usine. Selon les données diffusées par le Musée de l'immigration de São Paulo, plus de 70 nationalités sont passées par ce centre entre le XIXe et le XXe siècle. Au-delà d'une simple « maison » dortoir, l'*Hospedaria* offrait une assistance médicale et odontologique, des services de correspondance avec un bureau de poste et télégraphe, et disposait aussi d'un bureau de police, d'un réfectoire et d'une laverie. Mais si les chiffres des archives estiment que 2,5 millions de personnes ont été hébergées au sein de cette institution, seulement 679 Syriens et 64 Libanais y ont été enregistrés, d'où notre difficulté à repérer l'entrée de cette population sur le territoire national[43].

Mais alors, comment expliquer cette différence par rapport à d'autres nationalités en sachant que plus de 7 millions de Libanais et Syriens, hommes et femmes, ont quitté leur terre d'origine et sont venus s'installer au Brésil ? Contrairement à la plupart des immigrés européens du début du XXe siècle, les Libanais et les Syriens entreprenaient leurs voyages sans beaucoup de ressources, en s'appuyant majoritairement sur les réseaux familiaux et des amis proches pour réaliser et assurer leurs déplacements. Si les migrants européens, à l'exemple des Italiens et des Allemands, bénéficiaient d'une planification et d'aides pour

[43] Disponible sur : http://museudaimigracao.org.br/sobre-os-poucos-registros-para-sirios-e-libaneses-na-hospedaria-dos-imigrantes/

l'immigration, mises en place par leurs pays d'origine, tel n'était pas le cas pour les Libanais et les Syriens qui fuyaient les guerres religieuses et les désastreuses conséquences économiques dues aux ingérences dominatrices sur leur territoire. Un véritable appareil institutionnel encadrait donc ces populations européennes dans un projet majeur d'immigration, pensé, convenu et subventionné par les autorités gouvernementales qui les représentaient. À l'autre bout de cette logistique intercontinentale, l'*Hospedaria* se chargeait d'offrir un premier abri à ces nouveaux arrivants, avant qu'ils ne prennent contact avec leur univers professionnel. Cette organisation migratoire répondait à la demande sociale et politique d'un Brésil qui aspirait à cette époque à élargir son économie et à développer sa main-d'œuvre. Pour cette campagne migratoire, la politique envisagée par le Brésil privilégiait la venue des Européens agriculteurs, dont le profil était considéré comme l'idéal pour la caféiculture alors en plein essor.

> Perseguindo o objetivo de trazer imigrantes europeus para a lavoura do café, os fazendeiros paulistas fundaram em 1886 a Sociedade Promotora da Imigração, uma organização projetada para recrutar imigrantes europeus (quase exclusivamente na Itália), pagar suas passagens para São Paulo e providenciar seus contratos de trabalho nas fazendas. O resultado viu-se rapidamente : de 9.500 imigrantes recebidos em 1886, São Paulo passou a 92.000 em 1888, o que equivalia a quase 70% do total nacional. Apesar de não governamental, a Sociedade recebia subsídios do tesouro da Província de São Paulo, e veio a ser totalmente absorvida pelo Estado nos primeiros anos do século.[44]

Outre ces exigences liées au développement économique, il convient de mentionner la politique d'homogénéité de la population envisagée par le gouvernement brésilien et mis en œuvre à partir de 1930. Cette politique consistait à privilégier l'entrée de migrants de certaines nationalités, les Européens notamment, afin de « blanchir » sur le long terme la société brésilienne. Dans ce cadre, les Africains et les Asiatiques étaient considérés comme indésirables. Les Arabes libanais pourraient se situer entre ces deux extrêmes : ils n'étaient pas étiquetés comme des « éléments » indésirables, mais ils ne pouvaient pas compter non plus sur une quelconque facilité et sur la garantie d'une insertion professionnelle dans le contexte brésilien.

[44] « En 1886, les grands propriétaires fermiers de São Paulo, poursuivant l'objectif d'attirer des immigrants européens pour travailler dans la caféiculture, ont fondé la Société pour la promotion de l'immigration, une organisation conçue pour recruter des immigrants européens (presque exclusivement en Italie), financer leur voyage jusqu'à São Paulo et organiser leurs contrats de travail dans les fermes agricoles. Le résultat ne s'est pas fait attendre : de 9 500 immigrants reçus en 1886, São Paulo est passé à 92 000 en 1888, ce qui équivalait à près de 70 % du total national. Cette Société, bien que non gouvernementale, comptait sur des subventions publiques de la Province de São Paulo. Au début du siècle, elle a fini par être complètement absorbée par l'État. » (André Castanheira Gattaz, *op. cit*., p. 161-162).

En généralisant un peu, deux registres différents caractérisent le fait migratoire : d'un côté, un mouvement collectif, de l'autre, un mouvement individuel. Le premier s'agence avec une subvention publique qui assure les conditions élémentaires de départ et formalise l'entrée du migrant sur le nouveau territoire. Le second s'organise avec de faibles moyens et ne compte sur aucune assistance formelle au migrant. Les « garanties » de survie des Syriens et des Libanais dépendaient étroitement de la parole de membres de la famille ou d'amis qui, s'étant lancés les premiers dans l'aventure, assuraient les conditions initiales d'installation de leurs compatriotes dans leur nouvelle vie en Amérique du Sud. Ainsi, cette population a laissé peu de traces statistiques dans les archives traitant de l'immigration des premières décennies du XXe siècle.

> « Diferentemente de muitos emigrantes europeus que se tranferiram para o Brasil graças a acordos entre Estados ou à iniciativa de agências consulares, para os libaneses a emigração era o resultado de uma corrente de solidariedade que tinha como ponto de referência a família. Ao deixar seu país, o emigrante contava somente consigo próprio ou com o apoio financeiro de parentes já residentes nos lugares de chegada ; esses familiares providenciavam a remessa de dinheiro, caso alguns imprevistos dificultassem a viagem oceânica. Não sendo recrutados nas suas terras de origem, os sírios-libaneses recém-chegados acabavam apoiando-se nos compatriotas residentes há tempos no país, estabelecendo-se, geralmente, nos espaços urbanos ».[45]

Le registre des données des migrants de cette communauté ne facilite pas non plus les recherches sur ce groupe. Il obéit en effet à la phonétique brésilienne et, par ignorance linguistique, il a même modifié complètement certaines données :

> O primeiro contato significativo com a nova realidade era representado pelo registro dos dados pessoais, que, muitas vezes, era feito de maneira errada, sem correspondência com os nomes originais. A essa violência onomástica, gerada pela dificuldade de compreensão (o funcionário não sabia o árabe e o imigrado não sabia o português), juntava-se o desejo, por parte do estrangeiro, de ser aceito pela sociedade hospedeira ; por isso, a simplificação do nome era um sacrifício aceito em prol de uma integração mais fácil. Por exemplo, o nome « Ahmad » tornou-se « Armando », « Abdu-l-Rahman » tornou-se « Hermenegildo », « Khadija » transformou-se em « Carla » e « Admà » em « Edna ». Alguns sobrenomes foram traduzidos : « Haddad » tornou-se

[45] « Contrairement à de nombreux émigrants européens qui se sont rendus au Brésil à la faveur des accords entre États ou à l'initiative des agences consulaires, l'émigration libanaise résultait d'une chaîne de solidarité dont le point de référence était la famille. En quittant sa patrie, l'émigrant ne comptait que sur lui-même ou sur le soutien financier de parents qui résidaient déjà dans les pays d'accueils ; ces parents se chargeaient d'envoyer les fonds nécessaires si des circonstances quelconques compliquaient le voyage océanique. Les Syrio-libanais n'étant pas recrutés dans leur pays d'origine, les nouveaux arrivants s'appuyaient alors sur leurs compatriotes qui résidaient depuis longtemps dans le pays d'accueil et s'installaient généralement dans les espaces urbains. » (Alberto Sismondini, *Arabia Brasilica*, São Paulo, Ateliê Editorial, 2017, p. 38-39).

> « Ferreira », « Habib » tornou-se « Amado », « Harb » transformou-se em « Guerra ».[46]

Débarqué au Port de Santos (État de São Paulo) en 1920, il ne reste du couple João et Chafika Nassar que leur année d'entrée dans le pays, une donnée probablement fournie par l'écrivain lui-même lors de la parution d'un numéro des *Cahiers de Littérature Brésilienne*, qui lui était entièrement consacré, et dans lequel une biographie à été reconstituée. La raison qui a poussé le couple Nassar à émigrer semble être commune à la majorité des Libanais qui ont quitté leur pays à la même période : la persécution religieuse des chrétiens. Ni les registres des listes qui les placeraient parmi les immigrants hébergés à l'*Hospedaria* ni les archives nationales ne nous permettent de vérifier les noms des entrées effectuées à la même époque.

La présence sur place de membres de la famille a certainement épargné au jeune couple Nassar de suivre la voie la plus courante pour les groupes arrivés à cette époque et qui ne disposaient d'aucun contact particulier, à savoir de s'assurer un emplacement dans les maisons d'accueil collectif. En évitant ces établissements, il est possible que les Nassar ne se soient pas tout de suite enregistrés sur les listes officielles des immigrants étrangers, qui légalisaient à priori les entrées des migrants sur le territoire brésilien. Les premiers contacts se faisant directement avec leurs proches, les formalités administratives pouvaient être reléguées au second plan, au moins dans un premier temps. Ces formalités, qui ne constituaient pas une priorité immédiate, pouvaient être facilement retardées. Telle est l'hypothèse plausible pour expliquer la relative absence de données sur l'entrée des Nassar dans le pays d'accueil.

Si les terres *paulistes* ont été leur première destination, c'est à Rio de Janeiro que João Nassar a exercé une partie de ses premières activités professionnelles, une ville où d'autres membres de sa famille s'étaient déjà installés. Néanmoins, la nature de ses activités est restée inconnue jusqu'à ce que le commerce « Casa Nassar », magasin spécialisé dans la vente de tissu, apparaisse en 1923, à Pindorama, dans l'État de São Paulo. João Nassar et son épouse Chafika ont vécu dans cette région avec leurs 10 enfants, jusqu'à ce que ces derniers atteignent l'âge de fréquenter l'université. Ils ont alors décidé de rejoindre la capitale afin d'offrir à leurs fils et filles de meilleures perspectives éducationnelles. Le désir des premières

[46]« L'enregistrement des migrants représentait le premier contact significatif avec leur nouvel environnement. Il était souvent effectué incorrectement, sans aucune correspondance avec les noms d'origine. À cette violence onomastique, générée par la difficulté de compréhension (le fonctionnaire ignorait tout de la langue arabe et les immigrés ne parlaient pas le portugais), se joignait le désir chez l'étranger d'être accepté par la société d'accueil ; la simplification du nom constituait donc un sacrifice accepté afin de faciliter l'intégration. Par exemple, le prénom « Ahmad » est devenu « Armando », « Abdu-l-Rahman » est devenu « Hermenegildo », « Khadija » est devenu « Carla » et « Admà », « Edna ». Certains noms de famille ont été traduits : « Haddad » est devenu « Ferreira », « Habib » est devenu « Amado », « Harb » s'est transformé en « Guerra ». (Alberto Sismondini, *op. cit.*, p. 38).

générations d'assurer à leurs descendants un meilleur statut social est ici particulièrement explicite. Les immigrants valorisaient les études. Ils y voyaient le moyen de garantir le futur de leurs enfants. Cette attitude a contribué à l'image de succès de l'immigration libanaise et justifie le titre de la célèbre étude du sociologue Oswaldo Truzzi : *De mascates a doutores* (*De colporteurs à docteurs*). Raduan Nassar confirme cette préoccupation :

> Como em Pindorama não tivesse ginásio, tive de fazer o secundário em Catanduva, viajando diarimente de jardineira, ou de trem, às quatro da manhã […]. Estava na terceira série quando minha família se transferiu pra Catanduva, onde moramos uns cinco anos, e de la é que viemos pra São Paulo. Por sinal, essas duas mudanças só tiveram a ver com o estudo dos filhos, meu pai especialmente se preocupava muito com isso […][47]

À São Paulo, la famille Nassar a définitivement marqué sa présence dans le domaine commercial à partir de 1953 avec l'ouverture d'un bazar, Bazar 13, qui est devenue une entreprise de référence dans son domaine.

Malgré son activité commerciale, la famille Nassar a cultivé une identité rurale, d'où l'inclination toujours prononcée de Raduan Nassar pour l'agriculture et l'élevage. Cela suffit à invoquer chez lui des souvenirs d'enfance, comme le couple de pintades qu'il a reçu de son père, un événement qu'il considère comme l'une de ses plus grandes joies de cette période. L'auteur garde aussi le souvenir de son élevage de pigeons, auquel il tenait particulièrement. Plus tard, Nassar a consacré une partie de son temps à l'élevage de lapins et a assumé la présidence de l'Association brésilienne de cuniculture. L'auteur a aussi séjourné pendant des années dans sa ferme, loin du circuit urbain et intellectuel.

La famille Nassar ainsi que la famille de *Lavoura Arcaica* sont le reflet de cette culture transposée :

> A grande maioria dos imigrantes árabes do Brasil vieram de habitat rural. Cada aldeia, com seus campos, é uma comunidade bem definida, habitada por lavradores intimamente identificados com ela.[48]

---

[47] « Comme il n'y avait pas de collège à Pindorama, je devais suivre mon enseignement secondaire à Catanduva et je voyageais tous les jours en autocar ou en train, à quatre heures du matin [...]. Je faisais ma dernière année du collège lorsque ma famille a déménagé à Catanduva, où nous avons vécu environ cinq ans, puis nous nous sommes installés à São Paulo. Ces deux déménagements sont liés aux études des enfants, mon père s'en préoccupait beaucoup [...] » (Edla van Steen,*Viver e escrever 2*, Porto Alegre : L&PM, 2008, p. 95-96).

[48] « La plupart des immigrants arabes du Brésil proviennent d'un habitat rural. Chaque village, avec ses champs, forme une communauté bien définie, habitée par des agriculteurs qui s'y identifient intimement. » (Claude Fahd Hajjar. *Imigração árabe – 100 anos de reflexão*, São Paulo: Icône Editora, 1985, p. 41).

C'est dans cette même ville de São Paulo que Raduan Nassar a fondé avec ses frères et sœurs le *Jornal do Bairro*[49] qu'il a dirigé de 1967 à 1974.

La presse a fait très tôt son apparition dans le milieu sociétal allogène des Libanais. Le premier journal arabe, *Al Faiáh*, créé en 1895 a fusionné avec *Al Brasil*, de 1896, pour former *o Brasil* édité rue 25 de Março à São Paulo. La communauté arabe, toujours en croissance, a mobilisé tous les moyens pour se procurer des nouvelles de son pays et a établi un réseau permanent d'échanges entre ses membres en terre d'exil. Selon Hajjar, de 1895 à 1984, 150 périodiques arabes ont circulé parmi la presse brésilienne.

Plusieurs hypothèses se dessinent donc pour expliquer la difficulté de repérer et de suivre l'histoire de la famille Nassar, arrivée au Brésil il y a bientôt un siècle. Comme nous avons pu le remarquer jusqu'à présent, les Libanais se servaient de leurs réseaux personnels pour leurs premiers pas vers les terres distantes (pour se motiver et garantir leur premier emploi). Nous avons également mentionné le caractère individuel et spontané qui a fortement marqué cette immigration, d'où l'importance majeure de ces réseaux communautaires.

1.5 Les vestiges d'un passé méditerranéen

Sans vouloir faire du récit littéraire un simple document historique, il faut toutefois remarquer que le roman de Nassar fait ressortir plusieurs éléments de ce passé méditerranéen, géographiquement et temporellement éloigné, et dont l'auteur est un héritier direct. Cet éloignement rend inévitablement absents ces éléments, mais ceux-ci, transposés par et dans l'œuvre, sont réactualisés et, par conséquent, constamment présents. Des milliers d'immigrants arabes d'origine libanaise et syrienne ont vécu cet apparent paradoxe. Privés de leur espace natal, ils ont dû créer des mécanismes et assumer des postures qui permettaient la survie de leur culture originelle.

Cependant, *Lavoura Arcaica* n'est pas le seul ouvrage à nous livrer les multiples aspects d'un monde qui, malgré la distance, résiste aux contraintes de tous ordres et s'insinue

[49] Nous avons essayé sans succès de retrouver des exemplaires du journal dans les collections des deux plus importantes hémérothèques de la ville de São Paulo (la bibliothèque Mário de Andrade et le Centre Culturel Vergueiro), ainsi que dans la collection et les archives du « Arquivo do Estado de São Paulo ».

dans les mots de diverses littératures. Sismondini, dans son étude déjà citée et intitulée *Arabia Brasilica*, fait appel à des écrivains libanais pour montrer, à partir d'une analyse comparative, les vestiges d'une culture commune, et apparemment discrète, dans la production des auteurs brésiliens. Pour mener à bien son idée, le chercheur établit un pont entre le Liban et le Brésil. À partir d'une sélection de livres, il identifie les influences, les images ou encore les thèmes communs entre les écrivains des deux mondes.

Mais avant de traiter les corpus littéraires proprement dits, l'auteur nous présente les prémices d'une littérature arabe d'immigration qui commence à gagner du terrain au Brésil, avec les vers de ses enfants expatriés. Mis à part quelques noms individuels, c'est autour de la *Liga Andaluza*, créée en 1933, qu'un groupe formé de poètes et d'intellectuels s'est fixé comme principal objectif

> […] de emancipar a literatura de formas estilísticas que limitavam a liberdade expressiva, de assumir a função mediadora entre o Oriente árabe e a literatura da diáspora, assim como de tornar acessíveis ao mundo árabe as obras-primas do pensamento ocidental.[50]

En 1935 surgit également la revue *Alusbah* qui, au cours de son existence (35 numéros au total), a réuni la production littéraire de l'immigration arabe entre les années 1930 et 1950. Sans entièrement assumer le caractère voulu par les fondateurs de la « Ligue », les textes des écrivains qui ont nourri leurs publications se rattachaient encore aux normes et aux modèles de la tradition. Par le biais de cet exercice, ces écrivains cherchaient à échapper à la nostalgie de leur pays natal et à l'exil ressenti en terre étrangère[51].

Ces premiers écrits dans le contexte brésilien nous révèlent la place très tôt occupée par l'expression littéraire au sein de la communauté syrio-libanaise. Néanmoins, cette littérature concordait d'une part avec le mouvement de la renaissance arabe et l'influence internationale déclenchée par le travail de Gibran, et se fixait d'autre part sur la tradition de la poésie classique. Dans tous les cas, guidée en partie par le sentiment nostalgique du pays abandonné, elle se produisait encore en langue maternelle, et l'ensemble de ces caractéristiques l'apparentait à une littérature essentiellement arabe. Le paysage brésilien n'y apparaissait que superficiellement et le portugais n'a remplacé définitivement l'arabe que beaucoup plus tard, à la faveur de l'assimilation de la deuxième et de la troisième génération.

---

[50]« [...] d'émanciper la littérature des formes stylistiques qui limitaient la liberté expressive, d'assumer la fonction de médiation entre l'Orient arabe et la littérature de la diaspora, et de rendre accessibles au monde arabe les chefs-d'œuvre de la pensée occidentale. » (Alberto Sismondini, *op.cit*., p. 46).
[51] *id. ibid.,* p. 46-47.

Si la terre d'accueil a dû patienter quelques années pour figurer dans l'horizon artistique des descendants de ces premiers immigrants, leur passé culturel originel s'y est révélé en permanence et de multiples façons. Le Liban a obstinément ressurgi dans la création littéraire de chacun de ces poètes et écrivains installés au Brésil, toutes générations confondues, que ce soit à travers les mythes archaïques, l'expérience migratoire, ou encore à travers les mémoires de certaines personnalités devenues célèbres pour leur contribution et leur préservation de la tradition au sein de la communauté immigrée. Chafiq Maalouf et Carlos Nejar sont quelques figures de ce mouvement, comme, plus récemment, Milton Hatoum, Michel Sleiman, Salim Miguel, Alberto Mussa et, bien sûr, Raduan Nassar.

En élargissant notre champ d'observation au-delà de la sphère des écrivains immigrés et descendants d'immigrés, il est intéressant de remarquer que ce fond commun, un Liban omniprésent, s'élargit encore. Ce qui attire particulièrement notre attention chez les écrivains libanais, ce n'est pas tant l'appropriation des questions locales et des problèmes actuels de leur pays pour créer une littérature libanaise, mais avant tout la persistance qu'un archaïsme.

Dans le cas d'*Abqar* de Chafiq Maalouf[52], que nous avons choisi ici pour sa qualité emblématique et pionnière, la grande rupture innovatrice de son long poème épique réside justement dans le choix thématique du poète, qui se tourne vers une ancestralité originelle et puise dans la mémoire et dans le symbolisme les motifs inspirateurs de nouvelles créations. Selon Sismondini :

> A ação renovadora do poema *Abqar* consiste em abandonar as fórmulas estilísticas estabelecidas por séculos de poesia codificada no Oriente Próximo. A ruptura, do ponto de vista temático, acontece nessa viagem de volta ao passado, em busca daquilo que a cultura árabe pode oferecer de mais arcaico.[53]

C'est la quête de ce temps archaïque qui apparaîtra dans le titre même du roman nassarien, *Lavoura Arcaica*. Il nous renvoie d'emblée en des temps reculés et néanmoins primordiaux. L'archaïsme représente la source avant laquelle rien ne saurait subsister, il est l'élément qui définit notre substance la plus intime et qui attribue à tout homme un substrat commun.

---

[52] Sur son parcours biographique du Liban au Brésil voir : « Chafiq Maalouf au cœur de la renaissance arabe au Brésil », *in L'Orient Le jour*, 1er décembre 2008, p. 8. Disponible sur : http://www.rjliban.com/orient20081201.pdf

[53] « L'action innovatrice du poème *Abqar* consiste à abandonner les formules stylistiques établies au cours de plusieurs siècles de poésie codifiée au Proche-Orient. La rupture, du point de vue thématique, se produit avec ce voyage vers le passé, à la recherche de ce que la culture arabe peut offrir de plus archaïque. » (Alberto Sismondini, *op. cit.*, p. 56).

Raduan Nassar modèle son roman dans cette perspective, en y érigeant un terrain solide où prennent naissance plusieurs sortes de ramifications. Ces ramifications dépendent toutefois de la même racine, elles se nourrissent de la même sève issue de la même source. Autrement dit, pour reprendre une image qui nous semble plus juste, le monde archaïque est un sol sur lequel le temps dépose ses sédiments et forme, selon les périodes, des couches plus ou moins épaisses. Ces couches, discernables entre elles, se lient néanmoins par une superficie de contact si importante que les séparer, afin de les individualiser, s'avère une tâche impossible. En outre, sans un socle impérissable pour les soutenir, aucune d'entre elles ne subsisterait. Ainsi, le passé se projette puissamment dans le présent de ces auteurs, dans leur vie et dans leurs œuvres. André Luis Rodrigues a défini avec précision la nature de cet archaïsme :

> A Arkhé é o que vem e está antes de tudo, no começo e no fim de tudo, o fundamento, o fundo imortal e imutável, incorruptível de todas as coisas, que as faz surgir e as governa. É a origem, mas não como algo que ficou no passado e sim como aquilo que, aqui e agora, da origem a tudo, perene e permanentemente.[54]

Même si Nassar se situe à une génération de distance du pays ancestral d'où est issue sa famille, du foyer qui héberge cette ancestralité commune, il ne peut s'en priver. Il y a puisé toute son inspiration pour inscrire dans les pages de son ouvrage, de façon à la fois évidente et chiffrée, un Liban hérité, une transmission qui s'effectue par la dure expérience de l'immigration, une culture déplacée, qui est présente en dehors de son espace originel[55].

Les similitudes entre les expressions littéraires des premiers migrants et celles de leurs descendants, qui appartiennent tous à une culture méditerranéenne à la fois une et multiple, se jouent parfois sur des détails, qui témoignent de nouveau de la persistance d'une transmission générationnelle. Le *maktub,* qui régit le destin et conduit la trame de *Lavoura Arcaica* à sa fin inexorable, guide aussi le récit du roman de Salim Miguel, *Nur na Escuridão*[56]. Cet auteur s'appuie d'ailleurs sur son autobiographie et sur l'expérience migratoire de sa famille au Brésil, ce qui n'est pas sans rappeler la relation, que nous avons traitée antérieurement, entre

[54] « L'*Arkhé* représente ce qui vient et existe avant tout, au début et à la fin de tout. Il est le fondement, le fond immortel et immuable, incorruptible de toutes choses, qui les fait surgir et les gouverne. Il est l'origine, non pas comme quelque chose qui est resté dans le passé, mais plutôt comme ce qui, ici et maintenant, est à l'origine de tout, immuablement et perpétuellement. » (André Luis Rodrigues, *Ritos da paixão em Lavoura Arcaica*, São Paulo : Edusp, 2006, p. 52).

[55] Nous rappelons le fait qui rapporte la visite de Nassar au village de ses parents au Liban. Cette pratique, très courante chez la première génération des descendants (nés au Brésil) des migrants, constituait un moyen de connaître les origines des parents et d'attribuer finalement un visage réel à un pays qui, à travers les discours des immigrés, occupait une place majeure dans le quotidien de ces familles.

[56] Salim Miguel, *Nur na escuridão*, Rio de Janeiro : Topbooks, 1999.

l'individu Nassar et son roman, ce dernier étant truffé de notes qui nous renvoient à la vie personnelle de son auteur. Le poids du destin et une expérience historique très fortement attachée à la biographie des auteurs, qui apparaissent plus ou moins discrètement dans l'œuvre romanesque, se conjuguent et confirment l'importance d'un fait social collectif, profondément marqué dans l'esprit de ses individus.

Les thèmes de l'immigration, comme l'exil, les déplacements forcés, le sentiment d'étrangeté, de solitude et de déracinement, traversent l'œuvre de la plupart des écrivains qui nouent des relations d'origine ou de descendance avec cette région du Levant. Ces écrivains étant eux-mêmes des victimes traversés par tous ces éléments tyranniques, la distance auteur/œuvre connaît parfois des frontières très fluides. L'immigration s'attribue finalement une place capitale et structurante dans la conception de ces littératures.

Deux autres éléments récurrents, qui surgissent soit comme des sujets soit comme un tissage narratif, méritent d'être soulignés, à savoir l'inceste et l'oralité. Afin de saisir une possible filiation littéraire, qui aurait créé tout un lignage d'écritures jusqu'à nous jours, l'étude de Sismondini remonte aux contes des *Mille et Une Nuits*, et y identifie la source inspiratrice. Dans ce grand texte de la tradition narrative arabe, l'inceste se présente sous deux formes : comme un choix conscient des participants ou comme un événement fatidique, autorisé par la suprême volonté divine. Les représentants de cet héritage sont nombreux. En nous bornant aux exemples sélectionnés par l'étude de Sismondini, nous retiendrons le nom de Hatoum du côté brésilien et celui de Farjallah Haïk du côté libanais.

L'inceste constitue le ressort des actions qui provoquent les changements majeurs et décisifs dans le cérémonial familial de *Lavoura Arcaica*. Il fait exploser les violences larvées, les cris silencieux, l'amour démesuré, les ambiguïtés occultées. Il synthétise et met en place toutes les contradictions des institutions familiale et religieuse. En un mot, l'inceste aiguillonne le récit.

La littérature orale, quant à elle, toujours très présente dans la culture arabe, a su se préserver malgré la diaspora. Les contes, les proverbes et les chants composent un folklore qui voyage avec ses représentants vers d'autres terres et résiste au passage du temps. Au Liban, le conteur d'histoires représentait depuis longtemps un métier cher à cette société. Sa présence dans le quotidien de cette population s'est vue menacée par le progrès technologique, qui grignotait peu à peu le mode de vie traditionnel libanais. Raconter des histoires était un art et se transmettait de père en fils. Cette pratique se maintenait surtout en milieu rural. La désagrégation familiale, en raison de l'exode vers les centres urbains, a

contribué au déclin de cette coutume. Nous reprenons une fois encore l'ouvrage *Arabia Brasilica* afin de découvrir cet aspect historique et social :

> A narração de histórias tinha finalidades educativas referentes ao comportamento do jovem na sociedade, mas apresentava também exemplos de narração épico-memorialística atribuídos a personagens históricas, que permitiam fornecer coordenadas importantes para o desenvolvimento da criança na própria sociedade.[57]

Dans ce contexte culturel, la parole représente bien plus qu'une fonction éducative. Elle possède une valeur vitale, morale, et garde du passé son pouvoir incontestable par rapport à l'écriture. Intrinsèque au quotidien, la parole régule les relations en y apportant une dimension moralisante. Dans *Lavoura Arcaica*, ces caractéristiques sont largement exploitées. Surdimensionnées, elles occupent tous les recoins de l'espace projeté par le roman à travers la parole du père, qui prend des proportions gigantesques au sein de la famille. La parole paternelle prolonge ses effets en envahissant l'intimité de chaque membre, qui se trouve d'ailleurs emprisonné dans le cercle familial ; sa vigueur morale lui octroie le rôle de juge suprême, son poids inhibe toute expression libre. Cette parole atteint son but sans même être prononcée et fait résonner les échos de sa force jusque dans le silence et l'absence. Elle se projette et se perpétue à travers une transmission générationnelle ininterrompue. Il suffit de rappeler ici la figure du grand-père, qui inspire toujours le respect et la crainte chez tous ses descendants alors que sa mort nous est révélée par l'image de sa chaise vide. Durant les repas, personne n'a le droit d'occuper cette place sacrée, habitée par le spectre de l'aïeul, premier détenteur de cette parole formatrice.

Le roman nassarien s'approprie de façon explicite ce grand modèle d'oralité que représente *Les Mille et une nuits*. Le sermon du père y fait une claire référence quand il s'agit de narrer, à table, une histoire exemplaire à ses enfants. Son discours récupère un conte du célèbre recueil, qui est par la suite transformé et adapté par un André révolté. Au lieu d'affirmer la patience, louée par la parole du père, qui valorise la posture du personnage du mendiant, André donne voix à cette victime, affaiblie par sa condition misérable et par sa faim, devant son hôte. En lieu et place d'une fin harmonieuse et conviviale surgissent la violence et la rupture.

[57]« La narration d'histoires avait des finalités éducatives liées au comportement du jeune dans la société, mais elle présentait également des exemples de récits épiques-mémorialistiques attribués à des personnages historiques, qui permettaient de fournir un cadre important pour le développement de l'enfant dans la société. » (Alberto Sismondini, *op. cit.*, p. 83).

*****

Chez Nassar, le lecteur s'immerge dans l'ambiance méditerranéenne d'une famille romanesque à la faveur des détails d'une scène construite par le récit ou des mots prononcés sans prétention par les personnages. Les souvenirs affleurent lors des moments festifs, lorsque la danse s'impose et que les esprits se relâchent, au cours d'un mouvement familier et d'une routine sacrée :

> […] e ao som contagiante parecia que as garças e os marrecos tivessem voado da lagoa pra se juntarem a todos ali no bosque, e eu podia imaginar, depois que o vinho tinha umedecido sua solenidade, a alegria nos olhos do meu pai mais certo então de que nem tudo em um navio se deteriora no porão […][58]

Le voyage est négativement mentionné avec le verbe « détériorer » et par l'emplacement choisi par l'écrivain dans le navire : « o porão » (« la cale »). Pour les migrants, les obstacles s'érigeaient avant même leur départ : la longue attente pour légaliser un embarquement toujours incertain et les agissements d'une mafia spécialisée, qui piégeait les plus naïfs, vouaient à l'échec le rêve d'une nouvelle vie avant même qu'elle ne commence.

À propos du contexte et des conditions de voyage de ces immigrants, Sismondini nous éclaire sur ce qui se cache derrière les mots du narrateur romanesque.

> Esse desejo (de embarcar para o Brasil) tornou-se vítima fácil das atividades enganosas de traficantes que ofereciam facilitações para eludir os demorados trâmites burocráticos necessários para a obtenção da autorização das autoridades locais, o transporte da cidade de origem até o porto de embarque, a hospedagem nos dias da espera do navio, os guias, os barcos e os remadores para chegar, de noite, até os navios fundeados que contrabandeavam os emigrantes, nas barbas dos funcionários otomanos. O mercado negro dos passaportes e do dinheiro prosperou, e a luta das autoridades locais contra esse tipo de tráfico provocava, muitas vezes, o fim da viagem, antes mesmo que começasse, em alguma prisão turca. [59]

---

[58] « […] et au son contagieux il semblait que les poules d'eau et les hérons se soient envolés de l'étang pour se joindre à tous là dans le bois, et je pouvais imaginer, après que le vin avait altéré sa solennité, la joie dans les yeux de mon père plus sûr alors que tout dans un navire ne se détériore pas dans la cale […] » (p. 73).

[59] « Ce désir (de s'embarquer pour le Brésil) était du pain béni pour les trafiquants qui proposaient leurs services pour contourner les longues procédures bureaucratiques nécessaires à l'obtention de l'autorisation des autorités locales, pour organiser le transport depuis la ville d'origine jusqu'au port d'embarquement, pour assurer un hébergement durant les jours d'attente avant l'arrivée du navire, pour fournir des guides, des barques et des rameurs afin de se rendre, à la nuit tombée, jusqu'aux navires ancrés au large, qui embarquaient clandestinement les émigrants au nez et à la barbe des douaniers ottomans. Le marché noir des passeports et des devises a

De même, la narratrice Ana Miranda, déçue par la réalité de ce voyage tant espéré, fait la description suivante :

> A multidão amontoada no porto, gente miserável seminua tiritava de frio, esmolava, molhados de chuva da madrugada, os que tinham um recurso eram explorados por agentes, subagentes eunucos de djellaba de dromedários sem raça almas de lama seca, vendiam credenciais falsas charlatães vendiam remédios milagrosos para enjoo de barco, carregadores ofereciam de levar bagagem, roubavam bagagens, gente se arrancava tufos de cabelo no desespero mas todos queriam partir, carregavam o navio com sacos de frutas secas santos de madeira trigo ferramentas para lavoura carretas rumo à Amrik de ouro em busca do desconhecido arrastados todos pelos sonhos de riqueza ou de liberdade ou de uma vidinha sem tanta fome a ilusão do mundo ideal, aquilo era o tal do navio moderno veloz e iluminado ? aquilo ? boas acomodações em camarote asseado três refeições e chá de hortelã e carne de ovelha e frutas e cereais e leite ? o que encontramos foi um ferro velho sujo enferrujado com carne humana amontoada arrrre irrrra terceira classe dormiam no relento água racionada salobra nojenta arghhh para qualquer coisinha era preciso dinheirinho, beliches duros imundos insetos sugavam o sangue de noite ratos mordiam comiam nossos sapatos mofo calor umidade sal vomitava vomitava arre o camarote era para quatro mais oito ocupavam os quatro lugares eu dormia na mesma enxerga com tio Naim e não podiam levantar os dois ao mesmo tempo que alguém estava sempre pronto para ocupar o nosso lugar arre.[60]

Les voyages interminables et imprévisibles s'avéraient en fait de vrais périples, ce qui exigeait une planification consciencieuse, mais aussi une bonne dose d'intrépidité chez les passagers. Les périodes d'attentes, les escales, les changements de navires, les contrôles migratoires à chaque étape, tout cela avait un coût et rendait ce projet inaccessible pour

---

prospéré, et la lutte menée par les autorités locales contre ce type de trafic a souvent conduit le voyage à s'achever dans une prison turque, avant même qu'il ne débute. » (Alberto Sismondini, *op.cit.*, p. 36).

[60] « La foule s'agglutinait sur le port. Des gens misérables, à moitié nus et grelottant de froid, demandaient l'aumône. Trempés par la pluie matutinale, ceux qui possédaient quelques ressources étaient exploités par des agents. Des sous-agents, eunuques en djellaba, dromadaires sans race, âmes de boue séchée, vendaient de faux titres de transport. Des charlatans vendaient des remèdes miraculeux contre le mal de mer. Des portefaix se proposaient pour le transport des bagages. Des gens s'arrachaient les cheveux de désespoir, mais tous voulaient partir et chargeaient le navire en sacs de fruits secs, en figurines de saints en bois, en blé, en outils agricoles, en charettes, tous en direction de l'Amrik d'or, en quête de l'inconnu, entraînés par les rêves de richesse ou de liberté, ou d'une vie plus modeste sans le mirage d'un monde idéal. C'était donc ça, le navire moderne, rapide et lumineux ? Cette chose ? Et qu'en est-il du confort d'une cabine individuelle, des trois repas et du thé à la menthe, de la viande de mouton, des fruits et des céréales, et du lait ? Ce qui nous attendait était un tas de ferraille sale et rouillée avec de la chair humaine entassée argn. La troisième classe dormait dans une atmosphère moite. L'eau rationnée, saumâtre, infecte, berk. Il fallait de l'argent pour tout. Les couchettes, dures, étaient immondes. La nuit, des insectes vous suçaient le sang. Des rats mordaient, dévoraient nos chaussures. Le moisi, la chaleur, l'humidité, le sel. On vomissait, on vomissait, beurk. La cabine était pour quatre, mais nous étions huit. Je dormais sur la même couche qu'oncle Naim et nous ne pouvions nous lever tous les deux en même temps, car il y avait toujours quelqu'un prêt à prendre notre place, argn. » (Ana Miranda, *Amrik*, São Paulo : Companhia das Letras, 1997, p. 28).

beaucoup. Certaines études affirment ainsi que l'opportunité de partir restait circonscrite à ceux qui possédaient les moyens élémentaires de financer leur voyage, malgré la situation précaire de ces populations.

Nous poursuivons la description de Sismondini :

> A parada nos portos europeus encerrava a primeira etapa de uma viagem longa e sujeita a imprevistos, sendo o mais frequente a perda da conexão prevista para o porto do destino. O tempo de espera para um novo embarque, calculado em poucos dias antes da partida, podia durar semanas ou até meses, sendo condicionado por outros fatores, como os pedidos de novos vistos de entrada nos países do destino ou doenças. Esse fato afetava gravemente as finanças do emigrante. [...] A viagem finalmente continuava, passando pelo estreito de Gibraltar, fazendo uma parada em Casablanca ou nas Ilhas Canárias, para tocar, posteriormente, Dakar e chegar ao Brasil. A promiscuidade e a falta de higiene entre os passageiros favoreciam o aparecimento de infecções virais que, em alguns casos, provocavam a morte dos passageiros ou podiam prejudicar sua entrada no novo país.[61]

La joie du père dans le passage précité du roman est un signe d'espoir, la perspective d'une nouvelle vie (possible), en dépit des souffrances subies pour y parvenir. Le père surgit comme un exemple de courage et de force, la démonstration sûre d'une origine, d'une essence primordiale, inaltérable. Cette origine, capable d'affronter une traversée douloureuse et le déracinement forcé, se manifeste avec tout autant de vigueur que dans le passé, lorsque les pratiques réitérées d'un quotidien domestique la convoquent à nouveau.

L'atmosphère conviviale se construit autour de la danse et du repas, en stimulant une participation collective, qui retrouve les conditions nécessaires à la récupération d'un passé commun. Il ne s'agit pas seulement du partage d'un moment de détente, mais avant tout le partage intime d'une vision du monde modelée par de mêmes racines culturelles. Certaines habitudes, préservées au sein de la communauté, ont extrapolé au fil du temps cet espace exclusif pour se populariser et se mêler au quotidien de la société brésilienne.

La gastronomie libanaise en est le meilleur exemple. Eu égard au grand nombre actuel de restaurants libanais à São Paulo, nous pouvons affirmer qu'elle a conquis une notoriété remarquable au fil des ans et qu'elle occupe désormais une place définitive dans les habitudes

[61]« L'escale dans les ports européens achevait la première étape d'un voyage long et sujet aux imprévus, le plus fréquent étant la perte de la connexion pour le port de destination finale. Le temps d'attente pour un nouvel embarquement, qui avait été calculé avant le départ à quelques jours, pouvait durer des semaines ou même des mois, et était conditionné à d'autres facteurs, comme les demandes de nouveaux visas d'entrée dans les pays de destination ou les maladies. Les économies de l'émigrant en étaient gravement affectées. [...] Le voyage continuait finalement, en passant par le détroit de Gibraltar, en accostant à Casablanca ou aux îles Canaries, puis plus tard à Dakar et enfin au Brésil. La promiscuité et le manque d'hygiène chez les passagers ont favorisé l'apparition d'infections virales qui, dans certains cas, ont causé la mort des passagers ou ont entravé leur entrée dans le nouveau pays. » (Alberto Sismondini, *op. cit.*, p. 36-37).

alimentaires de la société *paulistana*. À ce propos, l'auteur de *Imigração árabe – 100 anos de reflexão* affirmait déjà dans les années 1980 :

> As panificadoras e as docerias árabes proliferam em abundância nas capitais brasileiras. É difícil encontrar um bairro que não tenha uma panificadora síria que faz o pão, a esfiha, o quibe, o homs, a coalhada seca etc…Enfim, existe à disposição do consumidor o melhor dos hábitos culinários árabes. A esfiha, o quibe são encontrados em qualquer bar de esquina, junto a coxinhas, empadas e outros. Já não é mais privilégio de festa de árabe a presença dos dois primeiros entre os salgadinhos servidos para os convivas.[62]

Les immigrants ont su rapidement surmonter leurs difficultés pour trouver les ingrédients nécessaires à la préparation de leurs plats traditionnels :

> Surgiram as fábricas de Raha (goma síria), Halawi (doce de gergelim), Tahine (massa de óleo de gergelim), Mlabas (amêndoas e amendoim glaceados). Nas torrefações de amendoim foi introduzido o processo de torrefação do Biser (semente de abóbora) e do grão de bico (Adame). A bebida sírio-libanesa, o Arak, passou a ser produzida pela fábrica de champagne George Albert. O trigo usado na elaboração do quibe era importado até 1960 ; após esta data o Brasil começou a produzir o trigo para quibe, o trigo grosso para cozinha e o Hanta (trigo integral). Estes três produtos são extremamente necessários para o dia-a-dia da cozinha síria.[63]

Le *kibbeh* est devenu une spécialité culinaire incontournable pour la communauté sirio-libanaise au Brésil, comme nous le constatons dans les récits et les mémoires de ses membres :

> A gente ia aos domingos almoçar em casa da minha tia, era a irmã mais velha do meu pai : reunia-se a família, os tios, os primos e primas… E vinha a minha tia preparando o kibe sentada no chão – não exatamente no chão, mas num banquinho baixo, as pernas cruzadas, e apiloando o kibe num pilão de pedra com cerca de meio metro de altura […] E eu aí ansioso, daí ela fazia um

[62] « Les boulangeries et les pâtisseries arabes ont proliféré dans les métropoles brésiliennes. Il est aisé de trouver dans un quartier une boulangerie syrienne, qui fait le pain, le sfiha, le kibbeh, le houmus, le labneh, etc. Les meilleures spécialités arabes sont à la disposition du consommateur. Le sfiha, le kibbeh sont dégustés dans n'importe quel bar, au côtés des coxinhas, empadas, etc. Servir ces spécialités aux convives n'est déjà plus un privilège réservé aux fêtes arabes. » (Claude Fahd Hajjar, *op. cit*., p. 73).

[63] « Les fabriques de loukoums (confiserie), de halawi (pâtisserie faite de sésame), de tahini (pâte de sésame), de mlabas (amandes et cacahouètes glacées) se sont développées. Dans la torréfaction des cacahouètes, on a introduit le processus de torréfaction des graines de citrouille et des pois chiches. La boisson syrio-libanaise, l'arak, a commencé à être produite par la fabrique de champagne George Albert. Le blé utilisé dans l'élaboration du kibbeh était importé jusqu'en 1960 ; puis, le Brésil a commencé à produire du blé pour cette spécialité, du blé grossier pour la cuisine et du hanta (blé complet). Ces trois produits représentent les ingrédients indispensables pour la cuisine syrienne. » (*id., ibid*., p. 72).

> punhadinho de kibe com a mão assim, punha na minha boca, « Exbrimenta meu querido », falava meio em português, meio em árabe […] [64]

Ce souvenir, tel qu'il est décrit dans ce témoignage, est d'une ressemblance frappante avec un passage de *Lavoura Arcaica*. Cette façon de préparer le *kibbeh*, le modeler dans la main, le servir pour accompagner les *mezzés*, constitue une pratique courante dans la cuisine libanaise, qui est rapportée aussi bien par les discours de ces immigrants que par le texte de Nassar :

> […] continuei calado, e com a memória molhada só lembrei dela me arrancando da cama « vem, coração, vem comigo » e me arrastando com ela pra cozinha e me segurando pela mão junto da mesa e comprimindo as pontas dos dedos da outra mão contra o fundo de uma travessa, não era no garfo, era entre as pontas dos dedos grossos que ela apanhava o bocado de comida pra me levar à boca « é assim que se alimenta um cordeiro » ela me dizia sempre […][65]

Contrairement à la gastronomie, qui a su s'affranchir du cercle de sa communauté d'origine et témoigne de son interaction avec la société d'accueil, la danse n'a pas connu le même succès. Bien qu'elle ne soit pas nommée dans le récit, les circonstances de son apparition et sa configuration évoquée par la mémoire du narrateur nous font facilement comprendre qu'il s'agit de la *dabké*[66]. Danse folklorique traditionnelle, la *dabké* est très connue et pratiquée par les différents peuples du Moyen-Orient. Elle est souvent exécutée lors des cérémonies de mariage ou d'autres festivités. Des hommes et des femmes se donnent la main et frappent le sol de leurs pieds, à des rythmes variés, selon une chorégraphie connue de tous.

---

[64] « Le dimanche, nous allions déjeuner chez ma tante, la sœur aînée de mon père : la famille se réunissait, les oncles, les cousins et les cousines... Ma tante venait préparer le kibbeh, assise par terre – pas exactement au sol, mais sur un tabouret bien bas, les jambes croisées et pilant le kibbeh avec un pilon de pierre d'environ 50 cm de long [...] J'étais anxieux. Elle faisait alors un petit kibbeh avec sa main comme ça, et le mettait dans ma bouche, « *Exbrimenta meu querido* » [au lieu de « *Experimenta meu querido* », en français « goûte mon chéri »], elle parlait à moitié portugais et à moitié arabe [...] » (André Castanheira Gattaz, *op. cit*., p. 267).

[65] « […] je restais muet et ma mémoire en désordre ne me la montrait que m'arrachant du lit "viens, mon cœur, viens avec moi" et elle m'entraînait avec elle à la cuisine en me tenant par la main près de la table et appuyant le bout des doigts de l'autre main contre le fond d'un plat, ce n'était pas à la fourchette, c'était du bout de ses doigts épais qu'elle prenait la bouchée de nourriture pour me la porter à la bouche "c'est ainsi qu'on nourrit un agneau" me disait-elle toujours […] » (p. 76-77).

[66] Nous avons choisi de garder la graphie « dabké », car la plus fréquente, malgré d'autres formes possibles (debke, dabka, dabkeh). Il n'est pas aisé de préciser toutes les nomenclatures et toutes les zones où son influence se fait sentir. Cette danse est de toute évidence reprise par d'autres cultures dans d'autres régions (chez les Kurdes, par exemple, elle s'appelle *dilan*). Malgré la diversité des noms, son exécution ne semble pas varier.

> […] e era então a roda dos homens se formando primeiro, meu pai de mangas arregaçadas arrebanhando os mais jovens, todos eles se dando rijos os braços, cruzando os dedos firmes nos dedos da mão do outro [...][67]

Dans *Lavoura Arcaica,* les rencontres habituelles entre la famille et les amis, ainsi que le retour d'André constituent autant d'occasions à célébrer. La musique envahit l'atmosphère et ne tarde pas à conjuguer sa mélodie au rythme de la danse qui revendique son espace.

> [...] e ao som da flauta a roda começava, quase emperrada, a deslocar-se com lentidao, primeiro num sentido, depois no seu contrário, ensaiando devagar a sua força num vaivém duro e ritmado ao toque surdo e forte dos pés batidos virilmente contra o chão [...] e mais as moças que aguardavam a sua vez, todos eles batiam palmas reforçando o novo ritmo [...][68]

La ronde typique de la *dabké* se forme. Au centre, la place d'honneur est prise d'assaut par les pas maîtrisés d'Ana, « se deslocando no meio da roda, desenvolvendo com destreza gestos curvos » (« se détachant au milieu de la ronde, développant avec prestesse des gestes courbes »), « só tocando a terra na ponta dos pés descalços, os braços erguidos acima da cabeça serpenteando lentamente » (« ne touchant terre que de la pointe de ses pieds déchaussés, les bras dressés au-dessus de la tête serpentant lentement »). La similarité avec la danse orientale est patente et ne cache pas les origines de ce groupe, qui, par ses pratiques, affirme la tradition d'une culture lointaine.

1.6 L'écrivain Raduan Nassar

Trois points nous intéressent dans la biographie de Nassar afin de comprendre les singularités et les contradictions qui ont marqué sa vie et ont influencé son œuvre et sa figure d'écrivain.

---

[67] « [...] et c'était alors la ronde des hommes qui se formait la première, mon père, les manches retroussées, conduisant les plus jeunes, tous se donnant fermement les bras, croisant leurs doigts robustes aux doigts de la main de l'autre [...] » (p. 71).

[68] « […] et au son de la flûte la ronde commençait, quasi figée, à se déplacer avec lenteur, d'abord dans un sens puis en sens contraire, essayant lentement sa force dans un va-et-vient dur et rythmé au son sourd et fort des pieds frappant virilement le sol [...] plus les jeunes filles qui attendaient leur tour, tous frappaient dans leurs mains renforçant le nouveau rythme [...] » (p. 71-72).

Tout d'abord, il s'agit de son engagement politique, qui a commencé à se manifester lorsqu'il dirigeait la rédaction du journal créé par sa famille. Le *Jornal do Bairro* traitait notamment des sujets concernant la politique brésilienne et internationale. À présent, après plusieurs années de silence, Raduan Nassar prête sa voix pour s'opposer à l'actuel gouvernement brésilien, qu'il juge dictatorial, élitiste et nuisible à la population la plus modeste du pays[69].

Ensuite, sa préférence pour la littérature, ses renoncements successifs dans ses choix universitaires, la carrière académique qu'il a volontairement abandonnée constituent autant d'événements révélateurs d'un tempérament contestataire, qui l'éloigne du parcours typique que les fils de Libanais de la première génération entreprenaient.

Enfin, l'attachement à la terre et à la culture a primé chez Nassar. La proximité avec le monde rural s'est poursuivie durant toute son enfance et adolescence. Une proximité qui est devenue définitive à l'âge adulte, lorsque Nassar a décidé de se consacrer exclusivement à la production agricole dans la ferme où il a choisi de se domicilier. Une fois encore, sa démarche le distingue par rapport à sa communauté, car elle le mène loin des centres urbains où s'est précisément concentrée la communauté libanaise.

Ainsi en est-il des trois grands mouvements qui particularisent la vie de Nassar et qui nous permettent de constater leur importance aussi bien pour l'homme que pour l'écrivain.

*****

La ressemblance entre les personnages et l'écrivain, particulièrement en ce qui concerne le protagoniste de *Lavoura Arcaica*, a souvent amené à qualifier son œuvre comme « autobiographique ». Si cette qualification nous paraît parfois précipitée (quoiqu'inévitable), eu égard à la difficulté de la soutenir, il nous semble néanmoins intéressant d'enquêter sur la biographie de l'auteur en suivant la voie empruntée par d'autres critiques littéraires. La rareté des informations, rapidement constatée, empêche de nous approfondir sur les notes biographiques de Nassar. Certaines caractéristiques personnelles permettent cependant d'entrevoir les traits de l'homme, son héritage culturel et familial dans l'ensemble de son écriture, de ses espaces et de ses personnages. Notre curiosité spéculative discerne dans le protagoniste de *Lavoura Arcaica* (André) les échos de son créateur, qui semble parfois

[69] *Cf.* « As três batalhas de Raduan Nassar », *in Le monde diplomatique Brésil*, ano 11, n° 121, agosto de 2017, p. 23-25.

projeter sur ce personnage les souvenirs d'un passé vigoureux et si cher. Cette proximité apparaît comme une suggestion implicite dans le discours de l'écrivain, qui récupère dans son enfance et son adolescence des passages, ou plutôt des coïncidences, pour le moins intéressantes : l'atmosphère rurale occupée par la famille, l'autorité du père et le respect que lui témoignent ses enfants, son mysticisme et son attachement religieux, ses troubles d'adolescence, par exemple.

Parmi ces coïncidences, certaines sont encore plus flagrantes que d'autres. C'est le cas, par exemple, des crises d'épilepsie dont souffrait Nassar durant son adolescence. Cette fatalité a profondément affecté et transformé le jeune garçon, extraverti, gai, et doué surtout d'une mémoire prodigieuse.

> Mas foi na quarta série que aconteceu a coisa : por dois dias seguidos, tive sete ou oito convulsões, a primeira durante uma aula, dizem que caí da carteira me debatendo. Diagnosticado, fui tido como portador de um vírus altamente contagioso [...]. Só sei que foi um pampeiro na cidade, além de isolarem minha casa, acabaram me botando num avião-ambulância e vim desenganado pra São Paulo, imagine. No fim, tudo não passava de « epifenômenos da adolescência », só que esses epifenômenos me sacudiram um bocado, não só cresci cinco centímetros em dois dias, como tive uma amnésia temporária, me lembrava pouco do que tinha se passado nos anos imediatamente anteriores à crise.

Cet épisode a profondément marqué le jeune Raduan. Affecté par une maladie inconnue, il voit soudainement sa personnalité s'altérer et son passé s'effacer temporairement.

> Bem, depois disso tive simplesmente de repetir a quarta série. Além da memória um tanto afetada, tinha mudado completamente de temperamento, pudera ! Me tornei um sujeito fechadíssimo e me debrucei sobre os livros [...][70]

L'échec scolaire qui s'en est suivi, le mutisme qui a supplanté l'éloquence autrefois dominante, et la réclusion constituent autant de transpositions qui nous rappellent l'adolescence d'André dans *Lavoura Arcaica*.

---

[70] « Mais, c'est au cours de ma dernière année avant le collège que la chose s'est produite : pendant deux jours de suite, j'ai eu sept ou huit crises, la première en classe, ils disent que je suis tombé de ma chaise en me débattant. On m'a diagnostiqué un virus hautement contagieux [...]. Je sais seulement que le tumulte a gagné la ville, qu'on a isolé ma maison, qu'ils ont fini par me mettre dans un avion ambulance et que je me suis retrouvé, désabusé, à São Paulo. Imaginez la situation. En fin de compte, il ne s'agissait que d'"épiphénomènes de l'adolescence", sauf que ces épiphénomènes m'ont considérablement affecté. Non seulement, j'ai grandi de cinq centimètres en deux jours, mais j'ai eu aussi une amnésie temporaire, je me souvenais difficilement des années immédiatement antérieures à ma crise. » ; « Et bien, après cela, je devais juste redoubler mon année. Outre la mémoire passablement troublée, j'avais complètement changé de tempérament ! J'étais devenu introverti et je restais plongé dans les livres [...] » (Edla van Steen, *op. cit*., p. 96-97).

> [...] você tem um irmão epilético, fique sabendo, volte agora pra casa e faça essa revelação, volte agora e você verá que as portas e janelas lá de casa hão de bater com essa ventania ao se fecharem e que vocês ; homens da família, carregando a pesada caixa de ferramentas do pai, circundarão por fora a casa encapuçadas, martelando e pregando com violência as tábuas em cruz contra as folhas das janelas [...] e conte também que escolhi um quarto de pensão pros meus acessos [...][71]

La mise en isolement de la maison est à la fois réelle et fictive, comme la crise d'épilepsie. Si cette dernière a causé le silence chez l'écrivain, elle a déclenché une loquacité chez son personnage, dans une sorte de mouvement compensatoire, où finalement le premier, par la voix du second, parvient à expier le mal longtemps étouffé. Dans les deux cas, occupant désormais cet espace réservé aux marginaux, qui appartiennent à un ordre régi par des lois distinctes, les deux jeunes vont se réfugier dans la solitude, dans une chambre de pension fictionnelle pour l'un, dans l'univers caché et silencieux des livres pour l'autre.

Les similitudes se poursuivent avec leur retour dans leur famille respective. Nassar le remémore ainsi : « Com tudo isso, minha volta pra casa foi a volta de um ressuscitado, acabei inclusive monopolizando o afeto de minha mãe, compreende-se »[72].

Le retour d'André est aussi fêté comme celui qui, malade dans son esprit (« eu era um enfermo, necessitava de cuidados especiais » / « j'étais un malade, j'avais besoin de précautions spéciales »), se serait éloigné de la maison. Les membres de la famille lui ont alors témoigné toute leur attention :

> [...] minhas irmãs irromperam ruidosamente pela porta, se atirando ao meu encontro, se pendurando no meu pescoço, fazendo festas nos meus cabelos, me beijando muitas vezes o rosto, me alisando por cima da camisa o peito e as costas [...] pois meu retorno à casa trazia de volta em dobro toda a alegria perdida [...] eu deixei que me conduzissem pela sala enquanto iam me soprando ternamente alguns gracejos [...] e eu ali, entregue aos cuidados de tantas mãos, fui dando conta do zelo que me cercava [...][73]

---

[71] « [...] tu as un frère épileptique, sache-le, retourne maintenant à la maison et fais cette révélation, retourne maintenant et tu verras que les portes et les fenêtres de la maison vont battre sous cette tempête en se fermant et que vous, hommes de la famille, portant la lourde caisse à outils du père, contournerez encapuchonnés la maison, martelant et clouant avec violence les planches en croix contre les battants des fenêtres […] et raconte aussi que j'ai choisi une chambre de pension pour mes accès [...] » (p. 78).

[72] « Après tout cela, mon retour à la maison s'apparentait au retour d'un ressuscité, j'ai même monopolisé l'affection de ma mère, cela se comprend. » (Edla Von Steen, *op. cit*., p.97).

[73] « [...] que mes sœurs firent irruption bruyamment à la porte, s'élançant à ma rencontre, se pendant à mon cou, me caressant les cheveux, m'embrassant maintes fois le visage, me tapotant par-dessus la chemise la poitrine et les dos [...] car mon retour à la maison ramenait, redoublée, toute notre allégresse perdue [...] je les laissai me conduire à travers la pièce tandis qu'elles me soufflaient tendrement quelque badinage [...] et moi là, livré aux soins de tant de mains, je me rendais compte de l'attention qui m'entourait [...] » (p. 147-148).

La mère a cependant prodigué l'affection la plus réconfortante et protectrice. Face à un père, tendu et sévère, elle prend inconditionnellement parti pour son fils souffrant et lui inspire de l'apaisement :

> E o meu suposto recuo na discussão com o pai logo recebia uma segunda recompensa : minha cabeça foi de repente tomada pelas mãos da mãe, que se encontrava já então atrás da minha cadeira ; me entreguei feito menino à pressão daqueles dedos grossos que me apertavam uma das faces contra o repouso antigo do seu seio ; curvando-se, ela amassou depois seus olhos, o nariz e a boca, enquanto cheirava ruidosamente meus cabelos [...][74]

Comme nous le verrons par la suite, dans le contexte romanesque, un autre aspect vient s'ajouter à celui d'une simple pathologie physique pour se rapprocher d'une pathologie mentale ou même spirituelle. André est perturbé, égaré, confus. Ces caractéristiques, et d'autres encore, projettent dans le récit un mysticisme religieux qui nous permet de développer une troisième lecture du roman. Avant d'aborder cette lecture, il convient cependant de poursuivre notre exploration sur l'écrivain et la résonance de son histoire personnelle dans sa littérature, et d'évoquer la forte présence du mystique et du religieux dans sa formation.

Nassar, qui ne cache pas sa dévotion et admet son assiduité au culte catholique (le jeune Raduan allait tous les jours à la messe pour communier et officiait même comme enfant de chœur), confie que l'infini et le mysticisme ont été les expériences intellectuelles les plus marquantes de son enfance :

> [...] não sei por que cargas d'água, me passaram a noção de infinito quando eu tinha sete ou oito anos. Fiquei vezes e vezes estirado na cama, os olhos grudados no teto, tentando conceber uma grandeza sem fim. A coisa me fundiu literalmente a cuca. Como experiência intelectual, acho que foi a mais forte da infância, ao lado do meu misticismo.[75]

Dans *Lavoura Arcaica* le temps prend une dimension considérable. Les notions d'éternité et d'un cercle temporel inépuisable sont au cœur du roman. Elles agissent comme un protagoniste invisible et régissent toute la trame de l'œuvre.

---

[74] « Et mon supposé recul dans la discussion avec le père recevait aussitôt une seconde récompense : ma tête fut soudain prise par les mains de ma mère qui se trouvait alors derrière ma chaise : je m'abandonnai tel un enfant à la pression de ces doigts épais qui serraient l'une de mes joues contre le repos antique de son sein ; se courbant, elle pressa ensuite ses yeux, son nez et sa bouche, respirant bruyamment mes cheveux [...] » (p. 160).

[75]« [...] je ne sais pour quelle raison, ils m'ont passé la notion de l'infini quand j'avais sept ou huit ans. Je suis resté plusieurs fois allongé sur le lit, mes yeux collés au plafond, en essayant de concevoir une grandeur sans fin. Cette chose m'a littéralement pris la tête. Je pense que c'était la plus forte expérience intellectuelle de mon enfance, avec mon mysticisme. » (Edla Von Steen, *op. cit.*, p. 98).

Le discours sur le temps imprègne le récit à travers les longs sermons du patriarche, une figure omniprésente et puissante, qui contrôle les mouvements, les pensées, la moralité de chacun de ses enfants. Son autorité exige le respect absolu et aucun questionnement n'est toléré.

Dans une autre déclaration faite par l'auteur au journal *Folha de São Paulo* en 1995, le sujet religieux et l'enfance resurgissent expressivement :

> Eu morava numa cidade de imigrantes, muito espanhol, muito italiano, muitos portugueses, com uma religiosidade incrível. As procissões da semana santa, sobretudo as da sexta-feira da Paixão, eu não vi até hoje nenhum espetáculo teatral que se compare com esse que eu tenho na minha imaginação de criança. A cidade toda escura, o pessoal andando, as congregações todas de preto – e folhas secas nas ruas para destacar o andar da procissão. E a voz da Verônica. Faziam altares nas casas, ela cantava em latim. Era uma coisa assim de chorar. Ou então a procissão do encontro no domingo de Páscoa, às seis da manhã, entre a capela de São Pedro e a matriz. As pessoas se encontravam, eu chorava. O Cristo vinha com aquele cetim branco… Isso faz parte de meu mundo infantil. Inclusive, eu fui coroinha. Mas, depois dos dez anos, nunca mais. Houve um momento, depois, em que eu li textos, quando escrevi *Lavoura Arcaica*. Reli o Velho Testamento, o Novo Testamento, eu tinha encomendado o Alcorão, numa tradução francesa. Tem uma epígrafe em *Um copo de cólera* que é do Alcorão : « Ninguém dirige aquele que Deus extravia ».[76]

Une imagination enfantine peuplée par les images d'un ritualisme catholique itératif a émergé chez l'adulte avant de figurer dans les pages de *Lavoura Arcaica*. La Passion du Christ et la centralité de sa figure rédemptrice ainsi que la fête de Pâques représentent des passages chargés de symbolisme mystique et immédiatement reconnaissables dans le roman.

Si, dans ce roman, le patriarche assume des contours bien prononcés, nous retrouvons également ce personnage, en germe, dans la biographie de Nassar. L'auteur lui-même nous en dit davantage :

[76] « J'ai vécu dans une ville d'immigrants, avec beaucoup d'Espagnols, d'Italiens, de Portugais, et une religiosité incroyable. Les processions de la Semaine sainte, en particulier le vendredi de la Passion ; jusqu'à présent, je n'ai jamais vu un spectacle théâtral comparable à celui qui a marqué mon imagination d'enfant. La ville toute sombre, les gens qui marchaient, les congrégations tout en noir – et les feuilles séchées dans les rues pour faire ressortir davantage la marche de la procession. Et la voix de Verônica. Ils faisaient des autels dans les maisons, elle chantait en latin. C'était à en pleurer d'émotion. Et la procession de la rencontre, le dimanche de Pâques, à six heures du matin, entre la chapelle de Saint Pierre et l'église matrice. Les gens se rencontraient, je pleurais. Le Christ apparaissait vêtu de satin blanc... Cela fait partie de mon univers enfantin. J'ai même été enfant de choeur. Mais après mes dix ans, plus jamais. Il y a eu une période, après, où je lisais des textes, tandis que j'écrivais *Lavoura Arcaica*. J'ai relu l'Ancien Testament, le Nouveau Testament, j'avais commandé le Coran, dans une traduction française. Il y a une épigraphe dans *Um copo de cólera* qui est tirée du Coran : "personne ne dirige celui que Dieu égare". » (« Raduan crê na literatura só como questão pessoal », *in Folha de São Paulo*, Caderno Ilustrada, 30 mai 1995, p. 1).

> Bem, a propósito de meu pai, a gente o chamava de pai e tratava-o de senhor. Quando acontecia de sermos surrados de chinelo por minha mãe, a surra se desmoralizava, no fim era ela quem chorava. Meu pai se limitava a um levíssimo tapa no dorso da nossa mão, simbólico, e isso bastava pra nos pôr vermelhos e angustiados. Era parcimonioso no elogio dos filhos, em compensação, não nos poupava críticas, daí que saimos tímidos. Falou tanto em trabalho, trabalho, trabalho, que não aprendemos a nos divertir. [...] Suas explicações eram pacientíssimas e nós, muitas vezes, impacientíssimos.[77]

Le symbolisme du geste paternel suffit pour que son hégémonie se fasse sentir, la révérence portée par les enfants à son égard est explicite. Comme le raconte Nassar, on s'adressait au père en le vouvoyant, une formalité qui exclut toute proximité détendue, leur relation requérant une certaine distance. Le père, parcimonieux dans ses mots lorsqu'il s'agit de faire un compliment à ses enfants, devient plus prolixe lorsque la parole pédagogique est prise.

Sévérité des gestes, distance prononcée entre le père et ses enfants, longs exposés oraux, tous ces aspects du réel figurent aussi dans la fiction. La réalité constitue un matériel de base, le terrain pour que les abstractions littéraires rencontrent leur forme et dégagent leur palette significative. Le roman s'approprie cette réalité, transposée souvent de façon exacerbée (un père qui prend des proportions démesurées et assume des contours dictatoriaux ; une maladie qui extrapole les limites physiologiques et prend des notes métaphysiques), en poussant très loin les capacités expansives de chaque détail. Cette stratégie détermine la richesse et la complexité de la matière du roman et nous ouvre plusieurs dimensions interprétatives qui seront examinées dans la deuxième partie de ce travail.

Dans ce roman, la force paternelle, si imposante soit-elle, n'est pas immune à la contradiction d'un fils contestataire. Le dialogue entre André et son père lors de son retour au foyer est le point fort du roman nassarien. Il figure le moment de la confrontation extrême lors d'un tête-à-tête imprévu, eu égard au degré d'intimité au sein d'une telle conformation familiale. André trouve l'occasion d'affronter verbalement son père et tente de faire valoir ses arguments. Dans le même témoignage accordé à Edla Van Steen, Raduan Nassar commente sa proximité avec son père, qui était imposée par le travail et la convalescente de ce dernier :

[77]« Bon, à propos de mon père, nous l'appelions père et lorsque nous nous adressions à lui, monsieur. Quand il nous arrivait d'être punis à coup de sandale par ma mère, le châtiment ne durait pas, à la fin c'était elle qui pleurait. Mon père se bornait à nous donner un léger coup sur le dos de notre main, symbolique, et cela suffisait pour nous faire rougir et nous angoisser. Il était avare en compliments pour ses enfants. En revanche, il ne nous épargnait aucune critique, d'où notre timidité actuelle. Il parlait tant de travail, de travail, de travail, que nous n'avons pas appris à nous divertir. [...] Ses explications étaient toujours interminables et nous étions souvent très impatients. » (Edla Von Steen, *op. cit*., p. 99).

> Nos últimos anos de sua vida, trabalhei bem perto dele [...] era eu quem o secretariava. Adolescente rebelde, eu me exasperava com suas explicações minuciosas, tínhamos então conflitos quase diários [...][78]

Rebelle durant sa jeunesse, il ose une confrontation, une réfutation directe. Il ose finalement une réflexion inattendue, qui parvient à déstabiliser la discipline immuable de la puissante institution familiale.

La récurrence du thème du travail dans les discours paternels incite inévitablement à une nouvelle approche entre les deux réalités. Le travail a constitué une préoccupation majeure chez les immigrants. Il était au cœur de leurs inquiétudes et représentait une condition primordiale de leur réussite. Le père insistait tellement sur ce point et avec tant d'éloquence que Nassar l'a culpabilisé en déclarant que ses discours intransigeants les ont privés, ses frères et lui, du sens du divertissement. Exposés à la responsabilité et à l'obligation d'une réussite professionnelle revendiquée, les enfants ont mûri sans jouir du plaisir octroyé par les moments de détente et de loisir. Or, le travail, véritablement loué par le père, constitue l'élément organisateur de la famille de *Lavoura Arcaica*. Il distribue les rôles à chaque membre de cette famille et assure ainsi le bon déroulement de leur vie quotidienne.

> [...] e que para manter a casa erguida era preciso fortalecer o sentimento do dever, venerando os nossos laços de sangue, não nos afastando da nossa porta, respondendo ao pai quando ele perguntasse, não escondendo nossos olhos ao irmão que necessitasse deles, participando do trabalho da família, trazendo os frutos para casa, ajudando a prover a mesa comum, e que dentro da austeridade do nosso modo de vida sempre haveria lugar para muitas alegrias, a começar pelo cumprimento das tarefas que nos fossem atribuídas, pois se condenava a um fardo terrível aquele que se subtraisse às exigências sagradas do dever [...][79]

Dans la suite de notre étude, nous verrons que le travail avait également pour fonction de fatiguer le corps et d'entretenir l'esprit. Autrement dit, en agissant sur l'ensemble de la constitution humaine, il garantissait le maintien d'une structure patriarcale qui se prétendait inaltérable. Le plaisir était alors contrôlé, restrictif, quasi inexistant.

---

[78] « Durant les dernières années de sa vie, je travaillais à ses côtés, bien proche [...] j'étais son secrétaire. Ses explications minutieuses exaspéraient l'adolescent rebelle que j'étais. Nous avions alors des conflits quasi quotidiens. » (Edla Von Steen, *op. cit*., p. 99-100).

[79] « [...] et que pour conserver la maison dressée il fallait fortifier le sentiment du devoir, en vénérant nos liens de sang, en ne nous éloignant pas de notre porte, en répondant au père quand il nous questionnait, en ne dérobant pas nos yeux au frère qui en avait besoin, en participant au travail de la famille, en rapportant les fruits à la maison, en aidant à pourvoir la table commune, et que dans l'austérité de notre mode de vie il y aurait toujours place pour beaucoup de joies, à commencer par l'accomplissement des tâches qui nous étaient attribuées, car il endosserait une responsabilité terrible celui qui se soustrairait aux exigences sacrées du devoir [...] » (p. 67-68).

Outre l'univers intime de Nassar, la ville de son enfance, avec ses différentes communautés d'immigrants et son atmosphère typique, est également incorporée au récit. Selon lui, Pindorama « tinha também um pedaço do Mediterrâneo ».[80] Le conte intitulé *Menina a Caminho* constitue l'exemple le plus évident de cette appropriation spatiale et sociale[81]. La violence troublante de l'univers observé par la fillette qui traverse le petit village atteint son paroxysme lorsqu'elle assiste, de retour à la maison, étourdie, au châtiment physique que son père fait subir à sa mère. À propos du conte, Nassar fait le commentaire suivant :

> Acho que precisei exorcizar um episódio da minha infância, que nunca tinha contado a ninguém. Eu tinha sete anos e estava no alto de um pé de laranja, no fundo do nosso quintal, quando ouvi gritos de uma mulher que estava sendo surrada no quintal do vizinho, talvez junto ao fundo da casa dela. Eu ouvia o estalo das chicotadas, mas não conseguia ver nada devido aos pés de mamona que se interpunham, do lado do vizinho. O fato de eu não conseguir ver a cena, nem identificar as pessoas, deve ter me traumatizado mais fundo. Eram só gritos e chicotadas. Eu não sabia naquela idade o que era angústia, mas foi com certeza angústia o que eu senti, pois desci da laranjeira, entrei em casa e me joguei na cama a tarde inteira.[82]

Il en va de même pour *Lavoura Arcaica*, car la ville natale de Nassar constitue le point de départ pour développer l'environnement humain et l'atmosphère de son roman :

> [...] certamente que fui buscar na infância a atmosfera mediterrânea que existe no livro, afinal. Pindorama era uma cidade predominantemente de imigrantes mediterrâneos, aliás, o Brasil todo, de algum modo, é mediterrâneo.[83]

---

[80] « Geografia pessoal » *in Cadernos de literatura brasileira*, *op. cit*., p. 48.

[81] Dans les *Cadernos de literatura brasileira*, la section intitulée « Geografia pessoal » présente quelques photos de la ville natale de Nassar, qui forment un album de mémoire de son enfance et adolescence. La relation entre cette géographie spatiale et le conte *Menina a caminho* est indissociable : « é interessante notar como os comentários-relâmpagos de Raduan, escritos especialmente para dialogar com o ensaio fotograáfico de Eduardo Simões, acabam lançando luz sobre a novela "Menina a caminho" » (« Il est intéressant de noter comment les commentaires sommaires de Raduan Nassar, écrits spécialement pour dialoguer avec l'essai photographique d'Eduardo Simões, finissent par nous éclairer davantage sur le conte *Menina a caminho*.»), souligne Augusto Massi. (*Folha de São Paul*o, 14 mars 1997).

[82] « Je pense que je devais exorciser un épisode de mon enfance, dont je n'avais jamais parlé à personne. J'avais sept ans et je me tenais perché au sommet d'un pied d'oranger, au fond de notre arrière-cour, lorsque j'ai entendu les cris d'une femme battue dans l'arrière-cour du voisin, qui était peut-être commune à la maison de cette femme. J'entendais le claquement du fouet, mais je ne pouvais rien voir à cause des pieds de ricin qui obstruaient la vue du côté du voisin. Le fait que je ne puisse pas voir la scène ni identifier les personnes a dû me traumatiser plus profondément. C'étaient juste des cris et des claquements de fouet. À cet âge, je ne savais pas ce qu'était l'angoisse, mais c'était certainement de l'angoisse que j'ai alors ressentie, car je suis descendu de l'oranger pour rentrer à la maison et je me suis jeté sur le lit pour y passer tout l'après-midi. » (« Entrevista » *in Cadernos de literatura brasileira*, *op. cit*., p. 28).

[83] « [...] j'ai certainement puisé dans mon enfance l'atmosphère méditerranéenne qui existe dans le roman. Pindorama était une ville majoritairement habitée par des immigrés méditerranéens, d'ailleurs, tout le Brésil est en quelque sorte méditerranéen. » (Edla van Steen, *op. cit*., p. 100).

Notre intention ici ne consiste pas à réduire l'œuvre de Nassar à de simples aspects de sa vie personnelle, mais à cerner avant tout l'opinion de cet auteur, qui se montre à la fois colérique et silencieux, explicite lorsqu'il s'agit de montrer son désaccord politique ou son aversion pour le milieu intellectuel, réticent lorsque le sujet touche à sa vie privée et à la littérature qu'il a abandonnée. Cette investigation se justifie (en partie), car une première approche de notre étude consiste à identifier un phénomène social, celui de l'immigration, et ses reflets dans la trame littéraire de *Lavoura Arcaica*. Puisque la famille Nassar a connu l'immigration, notre objectif est de démontrer comment une telle expérience sociale est traduite par et dans l'événement artistique. Nous entendons montrer comment le fait social se manifeste dans l'art littéraire ou, autrement dit, comment l'art littéraire s'approprie le fait social. À cet effet, la connaissance de la trajectoire familiale de l'auteur s'avère indispensable, car, par ce biais, nous pouvons repérer les éléments déterminants, les choix acceptés et les conséquences subies par le groupe en fonction de cette étape migratoire. Vie personnelle, œuvre littéraire, expérience collective de l'immigration, il nous semble intéressant de restituer quelques passages réunissant ces trois univers, tant ils nous paraissent indissociables et imbriqués dans la toile de fond de ces histoires, qu'elles soient réelles ou fictives.

Assumer la condition d'immigré implique d'éprouver des situations hostiles, de supporter la violence d'un milieu souvent réfractaire à ses coutumes, de se soumettre à la loi de la survie, d'« adapter » sa moralité, ses croyances et ses traditions, avec comme unique objectif de réussir une nouvelle vie provisoire ou définitive dans la plupart des cas. En d'autres termes, l'immigré doit surmonter tout un ensemble d'adversités avant de trouver sa place sociale, qu'elle soit plus ou moins réussie, plus ou moins stable.

Ces efforts, loin d'être négligeables, sollicitent entièrement les individus dans leur quête permanente d'un espace vital. Il ne s'agit pas simplement d'un déplacement spatial, mais d'un combat psychologique tendu, dans lequel les bases fondamentales qui définissent un individu sont constamment remises en question. Pour les pionniers, cette expérience était d'autant plus éprouvante qu'ils étaient les premiers à affronter une nouvelle réalité. Le parcours de la famille Nassar et de l'auteur lui-même n'échappe pas à ce qui a défini la trajectoire d'un grand nombre des membres de la communauté arabe installée au Brésil. Le roman semble parfois une réflexion et une synthèse émotionnelle sur une origine qui, sevrée de son milieu traditionnel, peine à retrouver les conditions nécessaires pour se renouveler. Même si l'immigration arabe peut être vue globalement comme un succès, l'art de Nassar semble vouloir nous montrer que la greffe sur un autre sol, par essence, échoue ou, dans le

meilleur des cas, ne saurait se réaliser sans préjudice, sans l'extinction, à la limite, des caractéristiques originales, que le brusque contact avec un autre substrat conditionnerait, en faisant germer une composition anormale.

> Não fale por um negro, se você não for negro. Só um negro conhece o tamanho da sua dor. Não fale por qualquer minoria, se você nao pertencer a essa minoria. No caso árabe, basta fazer um levantamento da literatura de ficção dos últimos vinte anos no Brasil e ver como são tratados os personagens portadores de nomes árabes. Livros inclusive adotados em escolas. Livros de autores contaminados pela propaganda. Parte desses autores seria de esquerda. Tinha mesmo que dar no que deu.[84]

La réponse de Nassar, interrogé à propos de l'existence de préjugés sur les Arabes, va de soi. Elle porte la voix d'un sujet intimement impliqué, qui parle depuis sa place minoritaire et qui porte en soi les effets d'une expérience vécue.

Nous nous efforçons d'analyser globalement l'historique de l'immigration de cette population arabe/libanaise, sa spécificité, les raisons de son existence et de sa continuité durant des années. Il nous semble important de vérifier comment et sous quels aspects la famille Nassar s'insère dans ce contexte collectif, avec quelle intensité elle partage les démarches mises en place par cette communauté pour s'affirmer socialement, et aussi jusqu'à quel point elle a voulu garder ses caractéristiques identitaires originelles. Ces données visent à nous fournir des pistes de lectures qui nous aideront à développer notre hypothèse d'analyse pour *Lavoura Arcaica.* Si certaines similarités entre le protagoniste et l'écrivain apparaissent conséquentes, il est fort possible que le contexte et l'atmosphère qui les entourent soient proches de ce que la famille Nassar a pu vivre directement.

Néanmoins, la tâche de rétablir l'histoire personnelle de notre auteur, nous l'avons vue, s'est avérée ardue et invariablement frustrante. Le manque de registres dans les archives du centre de documentation brésilien à propos de la famille Nassar ainsi que le silence adopté par l'auteur sur sa vie personnelle obligent les chercheurs à se contenter des rares mots prononcés, ses déclarations suscitant plus de doutes que de certitudes. Nos connaissances restent alors génériques, superficielles, mais elles ne sont pas négligeables. Elles nous sont précieuses non seulement par leur caractère inhabituel, mais aussi parce qu'elles nous

[84] « Ne parle pas à un Noir, si tu n'es pas Noir. Seul l'homme noir connaît l'intensité de sa douleur. Ne parle pas à une minorité, si tu n'appartiens pas à cette minorité. Dans le cas arabe, un simple survol de la littérature de fiction des vingt dernières années au Brésil suffit pour percevoir comment sont traités les personnages portant des noms arabes. Des ouvrages qui sont notamment adoptés dans les écoles. Des ouvrages dont leurs auteurs sont contaminés par la propagande. Certains de ces auteurs seraient de gauche. Ce qui devait arriver est arrivé. » (« Entrevista » *in Cadernos de literatura brasileira*, *op. cit.*, p. 26).

permettent d'entrevoir effectivement des ressemblances explicites entre l'écrivain et son œuvre.

La première partie de notre analyse de *Lavoura Arcaica* se fondera donc autour de l'origine, autour d'un processus identitaire qui se construit à partir de l'expérience migratoire. Outre l'héritage culturel et le parcours historique, d'autres dénominateurs communs unifient l'artiste et son œuvre, l'écrivain et son récit. Les protagonistes nassariens, par leur renoncement, par le refus colérique de certaines conventions sociales, mais avant tout par leur rapport passionné au monde et par leur façon d'y trouver leur place, semblent traduire la vision de Nassar, l'homme qui s'affirme à travers le comportement de ses créatures et qui se montre à travers elles. Les personnages donnent voix au silence de leur créateur.

Si Nassar n'a jamais assumé l'aspect autobiographique de *Lavoura Arcaica*, la critique, de son côté, n'a eu de cesse de vouloir le relever. Malgré son effort pour tenir une distance prudente entre l'écrivain et sa production littéraire, Nassar s'égare (intentionnellement ?) dans ses propos à ce sujet, et l'ambigüité apparaît davantage comme un effet habilement entretenu que comme un incident fortuit. Lors d'une interview pour le journal *Folha de São Paulo*, à l'occasion de la sortie du film réalisé par Luiz Fernando Carvalho, le journaliste l'interroge à propos de la scène finale qui reprend le dialogue entre le père et le fils :

> **Folha** – É verdade que a cena do diálogo final entre pai e filho foi a que mais emocionou você ?
> **Nassar** – Toca-me, de fato. Se você me perguntar por que, não sei. E engraçado que até discuti com o Luiz, porque há um momento no filme em que o pai bate no filho com uma varade marmelo. Meu pai nunca pegou uma vara para me bater. Claro, o personagem não sou eu, mas de alguma forma também me projetei nesse exemplo. Como fazem mil conclusões… Eu já vou ficar, depois do filme, com fama de masturbador inveterado (risos).[85]

L'écrivain, qui évoque la toute première image de son roman, lorsque le protagoniste de *Lavoura Arcaica* se présente en plein acte de masturbation, tente de dévier l'attention du commentaire précédent par son ton humoristique. Nassar évoque lui-même la proximité entre sa propre personne, son père et les deux personnages du roman. Ces jeux de discours

[85] « **Folha** – Est-il vrai que la scène du dialogue final entre le père et le fils est celle qui vous a le plus ému ?
Nassar – Elle m'a en effet beaucoup touché. Si vous me demandez pourquoi, je ne sais pas. C'est drôle, j'en ai discuté avec Luiz, car il y a un moment dans le film où le père bat son fils à coup de verge. Mon père n'a jamais pris un bâton pour me frapper. Bien sûr, le personnage n'est pas moi, mais de toute façon je me suis aussi projeté dans cet exemple. Comme ils font mille conclusions... après le film, j'aurai la réputation d'un masturbateur invétéré (rires). » (« Dia-a-dia em fazenda vira laboratório para a equipe », *in Folha de São Paulo*, caderno Ilustrada, 24 septembre 2001, p. 3).

constituent d'ailleurs un stratagème récurrent par lequel il semble vouloir piéger ses lecteurs. Entre affirmation et négation, il s'agit davantage de renforcer une expérience camouflée en fiction que d'instaurer un rapport d'opposition. Dans le cas contraire, le stratagème perdrait tout son intérêt.

Le lourd silence est pour ainsi dire bien calculé et maîtrisé. Il évite les longs discours, mais laisse entendre à demi-mot ce que l'écrivain juge pertinent de partager. Sa plus récente apparition l'illustre parfaitement. Lorsque la revue *CULT* décide, pour fêter ses 20 ans de parution, de consacrer un numéro spécial à Raduan Nassar, l'écrivain précise qu'il ne parlera que de politique. Il avertit ainsi que les questions portant sur sa littérature seront rejetées (comme à l'accoutumée). Mais, son comportement versatile ne saurait se faire oublier aussi facilement. Face à un interviewer qui respecte la règle préalablement établie, Nassar ne peut s'empêcher d'évoquer lui-même le sujet, tel un stratège à la recherche d'une faille pour piéger son interlocuteur. Ainsi, après quelques critiques sur l'actuel gouvernement du Brésil, il remémore la figure de son père dont les histoires sur la vie de résistance passée au Liban sous l'occupation ottomane et européenne ont forgé sa conscience politique. Il poursuit la conversation en commentant les débuts difficiles de ses parents durant leur installation au Brésil. Le propos de l'écrivain s'achève même par une nouvelle provocation : « Concluindo : meu pai não tinha nada a ver com aquela personagem paterna de *Lavoura Arcaica*[86] ». Il tente ensuite de déconstruire des idées bien établies à l'égard de son œuvre. Il s'agit notamment du caractère rural et de l'héritage de l'immigration libanaise, deux idées extrêmement répandues et assimilées par la critique. Nasser affirme : « A ênfase na imigração é mínima e não sei se é exatamente um romance rural[87]». De telles considérations sont pour le moins étonnantes lorsque l'on s'intéresse aux observations faites jusqu'à présent par Nassar. Il suffit de rappeler son approbation pour qualifier d'*anfibismo cultural* (« amphibisme culturel ») l'atmosphère déterminante du roman *Lavoura Arcaica* ou encore son engagement tout au long du tournage du film homonyme réalisé par Luiz Fernando Carvalho. Nous reprenons ici les commentaires récapitulés récemment par le réalisateur :

> No período de preparação, isolados na fazenda, nosso exercício diário era composto de oficinas teóricas e práticas. [...] As práticas ensinavam as atrizes a fazer o pão, a bordar, a dançar a dança do ventre e a marcar os passos do Dabke – a dança da grande roda. [...] Todas as manhãs nós ordenhávamos,

[86] « En somme, mon père n'avait rien à voir avec le personnage paternel de *Lavoura Arcaica.* » (« Especial Raduan Nassar », *in Revista CULT*, n° 224, juin 2017, p. 21).
[87] « L'emphase sur l'immigration est minime et je ne sais pas si c'est vraiment un roman rural. » (*id., ibid*., p. 22).

> preparávamos a terra, arávamos (no método arcaico, puxado por bois), semeávamos grãos de milho e feijão. As mulheres tinham uma horta só delas, com tomates, alfaces, rabanetes e pequenas folhas. Era chamada por nós de "a horta da Mãe". [...] Fiz questão do trabalho dos atores com a terra por não crer nestas preparações corporais importadas, que obrigam os atores a assumirem posturas sem uma íntima ligação com o contexto real. [...] Então a nossa gestualidade foi ministrada pelos peões da fazenda: "Seu" Bernardino, Batuca, nossos mestres na ordenha, no cabo da enxada, na lavoura. Éramos felizes.[88]

Le film *Lavoura Arcaica* a remporté plus de 50 prix à travers le monde et est classé parmi les 100 meilleurs films de l'histoire du cinéma brésilien. Sa fidélité au roman, un choix difficile et mémorable de Carvalho, a contribué à ce succès. Le réalisateur a pris la décision risquée de retenir le seul texte littéraire comme script pour son film. La reconstruction de l'espace romanesque était également une exigence majeure dans la conception cinématographique. Reconnu pour son perfectionnisme intransigeant, Carvalho souhaitait plonger les acteurs dans la vie quotidienne qui figurait dans l'ouvrage de Nassar. D'où l'initiative de créer une communauté avec tous les participants du film et de les isoler dans une ferme de l'État du Minas Gerais. Cet isolement a duré quatre mois. Dans cette nouvelle vie, chaque membre du groupe assumait une tâche précise et participait ainsi à l'équilibre de la communauté. Il s'agissait donc d'une parfaite reconstitution du roman. En outre, afin que l'adaptation soit encore plus juste, le réalisateur avait incorporé des cours de danse, de gastronomie et de langue arabe dans le quotidien de la communauté d'acteurs.

Ce détour sur le film est important, car il révèle non seulement la nature éminemment rurale de l'œuvre littéraire, mais aussi les racines d'une culture arabe bien marquée. Il convient de préciser que Nassar a accompagné chaque étape de la réalisation (il était parfois considéré comme un coréalisateur) et qu'il n'a jamais caché son admiration pour le résultat final du film, qu'il a jugé « fascinant ». La relation entre l'écrivain et le cinéaste est devenue si étroite que dans un débat pour le journal *Folha de São Paulo*, en présence de Nassar, Carvalho commente : « Do romance, entendo eu ; do filme, quem entende é o Raduan. »

---

[88] « Durant notre période de préparation, isolés à la ferme, notre exercice quotidien se composait d'ateliers théoriques et pratiques. [...] Les ateliers pratiques enseignaient aux actrices à faire du pain, à broder, à danser la danse du ventre et à apprendre les pas de la Dabké – la danse où se forme une grande ronde. [...] Chaque matin, nous faisions la traite, nous préparions la terre, nous labourions (selon la méthode archaïque, une charrue tirée par des bœufs), nous semions du maïs et des haricots. Les femmes avaient leur propre potager, avec des tomates, des laitues, des radis et des petites verdures. Nous l'appelions le "potager de la mère" [...] J'ai tenu à ce que les acteurs travaillent la terre, car je ne crois pas à ces préparations corporelles importées, qui obligent les acteurs à adopter des postures sans aucun lien intime avec le contexte réel [...] Alors, notre gestuelle a été enseignée par les employés de la ferme : Bernardino, Batuca, nos maîtres pour la traite, pour le maniement de la houe, pour la culture. Nous étions heureux. » (Eric Campi et Paulo Henrique Pompermaier, « Lavoura Arcaica e a utopia por um mundo melhor », disponible sur : https://revistacult.uol.com.br/home/lavoura-arcaica-e-a-utopia-por-um-mundo-melhor/).

(« Pour le roman, l'expert, c'est moi ; pour le film, c'est Raduan »). Le journaliste ne manque pas d'ajouter ensuite que le choix du protagoniste (l'acteur Selton Mello) était une suggestion de Raduan[89]. Cet échange constant entre Carvalho et Nassar s'explique par le souci de précision, par le respect de l'œuvre littéraire, dans son intégralité, par le souhait de faire absolument correspondre le roman avec son adaptation cinématographique. Les deux hommes, profondément engagés dans la recherche de ce qui constitue le substrat de l'œuvre nassarienne, ont réalisé un long voyage au Liban avant le début du tournage du film[90]. Quel était donc le but poursuivi par les deux hommes au cours de ce voyage, qui était loin d'être frivole ? Il s'agissait de récupérer le fond ancestral de cette culture méditerranéenne, sur lequel est ancrée la famille de *Lavoura Arcaica*. Ainsi, la culture rurale et l'immigration se complètent et se reproduisent en images sous les yeux vigilants et approbateurs de notre écrivain.

Cette excursion au Liban n'était pas une première pour Nassar, qui s'y était déjà rendu en 1964, sur une initiative personnelle. À l'époque, il éprouvait le besoin de connaître le village d'origine de ses parents et accomplissait ainsi une démarche que les descendants d'immigrés de la première génération au Brésil ont systématiquement entreprise.

Malgré l'intégration des générations suivantes, le Liban est resté une référence culturelle dans l'imaginaire des enfants et petits-enfants des premiers immigrés. Osman montre combien ces descendants des premiers immigrants éprouvent le besoin de garder un contact avec la terre de leurs parents, que ce soit par le mariage, les visites familiales ou le voyage.[91] Certains ont déménagé au Liban et ont en quelque sorte accompli le rêve premier et sans cesse repoussé de leurs parents. L'initiative de construire et d'entretenir une maison dans leur village natal peut être considérée comme une façon de ne jamais rompre les liens avec un passé géographique, avec leurs racines, et comme une perspective permanente d'un retour. À l'évidence, les descendants de première et de deuxième génération étaient souvent motivés et en quête des sources de la tradition culturelle que leur a léguée leur famille. La plupart, désireux de retrouver cette tradition et de découvrir cette origine commune, se sont rendus au moins une fois au cours de leur vie au Liban. Malgré la distance et la nationalité brésilienne, les liens avec une autre patrie culturelle ont profondément marqué ces générations. Dans les années 1980, Hajjar affirme :

---

[89] « Da semente ao fruto », *in Folha de São Paulo*, caderno Ilustrada, 24 septembre 2001, p. 1.
[90] De l'expérience de ce voyage a résulté le documentaire *Que teus olhos sejam atendidos* de Luiz Fernando Carvalho.
[91] Samira Adel Osman, *Caminhos da imigração árabe em São Paulo : história oral de vida familiar*, Tese de doutorado Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 2007.

> Passados mais de 100 anos do início da imigração, eis que surgem jovens de origem árabe cujos pais não lhes permitiram um real contato com suas origens. Esses jovens hoje buscam um saber quanto à terra de seus ancestrais, pais ou avós, seja pela evidência que ele vem ocupando nos jornais, seja por um interesse genuíno, seja ainda pelas acusações que sofrem indiretamente, pois estão ligados a uma imagem negativa provocada pelo mito dos petrodólares e dos terroristas.[92]

La transmission de cette tradition et de ces valeurs a pu se faire grâce à l'organisation et à l'importance invariablement attribuée à la famille. Cette institution, déplacée et loin de son contexte originel, devra compter sur une force supplémentaire pour se maintenir. Depuis leur enfance, ceux qui sont nés au Brésil se sont habitués à un cercle social restreint et à des règles de conduite sévères, qui les distancient de l'atmosphère commune et publique du pays d'accueil. L'institution familiale accentue ses contours afin de ne pas s'effacer ni se mélanger à une société considérée préjudicielle à son format.

En somme, la posture souvent adoptée par Nassar, cette contradiction toujours prononcée, ne fait que confirmer un trait de sa personnalité et ne minimise aucunement notre point de vue analytique[93]. Au contraire, elle rejoint et endosse notre argument à propos de cette proximité inhérente entre l'auteur et les personnages.

Le doute et les questionnements sont aussi des éléments privilégiés, voire essentiels pour l'esthétique et la pensée de Nassar. Toujours réticent lorsqu'il s'agit d'assumer une filiation littéraire, il préconise le regard qui se détourne vers l'extérieur, un regard qui se fixe sur le monde et sa dynamique multiforme, « um olhinho nos pergaminhos e um baita Olhão na vida » (« un regard minuscule sur les parchemins et un regard immense sur la vie »).

---

[92] « Plus d'un siècle après le de début de l'immigration, voilà qu'apparaissent des jeunes d'origine arabe, dont les parents ne leur ont pas permis de véritable contact avec leurs origines. Ces jeunes cherchent aujourd'hui un savoir sur la terre de leurs ancêtres, de leurs parents ou de leurs grands-parents, soit parce que ce dernier figure déjà en bonne place dans les journaux, soit parce qu'ils y portent un intérêt naturel, soit encore parce que ces jeunes souffrent indirectement des accusations véhiculées par l'image négative des pétrodollars et des terroristes. » (Claude Fahd Hajjar. *op. cit.*, p. 64).

[93] À propos de cette stratégie personnelle, Augusto Massi, dans son commentaire critique sur le numéro des *Cadernos de literatura brasileira* paru en 1996 et entièrement consacré à Nassar, avertit les lecteurs quant aux réponses de l'écrivain : « [...] é preciso desconfiar de certas afirmações, especialmente quando se trata de um autor como Raduan, que gosta de utilizar procedimentos que guardam algum parentesco com a prática dos sofistas. A certa altura da entrevista, nega categoricamente que tenha lido James Joyce; entretanto, qualquer leitor que resolva entrar pela porta dos fundos da primeira edição de « Um copo de cólera » (1978) topara com uma nota surpreendente ; « O autor parafraseou ainda uma pequena passagem de « O artista quando jovem », de James Joyce… ». (« [...] il faut se méfier de certaines affirmations, particulièrement lorsqu'il s'agit d'un auteur comme Raduan Nassar qui aime utiliser des procédures qui s'apparentent à la pratique des sophistes. À un moment de l'entrevue, il nie catégoriquement avoir lu James Joyce ; cependant, tout lecteur qui décide d'ouvrir la dernière page de la première édition de "Um copo de cólera" (1978), tombera sur une note surprenante ; "L'auteur a également paraphrasé un court passage de 'Portrait de l'artiste en jeune homme' de James Joyce... " ») (Augusto Massi, « As recusas de Raduan » in *Folha de São Paulo*, 14 de março de 1997, p. 5.)

> Seria um pressuposto falso achar que quem escreve deva fazer necessariamente certas leituras. O pressuposto correto seria a leitura da vida. Todo o texto que consegue passar a vibração da vida é um texto que vale, na minha opinião.[94]

Selon lui, les seules voies possibles pour composer une vraie littérature et éviter de se livrer à la domination d'une massification culturelle sont l'inquiétude et l'incertitude. À l'égard des écrivains de la contemporanéité, le conseil ne varie pas :

> Que se aventure diante de uma tela em branco, faça o que lhe der na telha, estamos torcendo também por esse escritor eletrônico. Só incorpore, se possível, um pouco de dúvida como instrumento de trabalho. Aliás, de onde é que tiram tanta segurança quando apontam este ou aquele caminho a seguir ? Fico assustado com tamanha segurança. Nem as ciências exatas procedem assim, longe disso.[95]

Étant donné que notre demande vise à comprendre comment une expérience collective commune se configure comme une expression littéraire ou encore comment l'externe (l'expérience) devient l'interne (la composition) d'une œuvre esthétique, l'examen des rapports entre l'homme réel et ses créations semble fructueux pour notre appréhension globale du projet littéraire en question. Dans la mesure où l'expérience collective se morcelle et est vécue par chacun de ses membres participants, elle passe forcément par une expérience personnelle intrinsèque. Autrement dit, l'expérience collective s'enracine profondément dans un sujet individuel ; elle s'y forme même. Dans cette optique, comment Nassar se projette-t-il lui-même dans son œuvre ? Quels échos du créateur résonnent dans les postures et les mots des personnages ? Par quelles intrigues, le récit nous dévoile-t-il une structure sociale essentielle ? Toutes ces questions guident suggestivement notre analyse.

---

[94] « Penser que ceux qui écrivent doivent nécessairement faire certaines lectures est totalement inexact. Le présupposé correct serait la lecture de la vie. Tout texte passant la vibration de la vie est à mes yeux un texte qui se vaut. » (« Entrevista » *in Cadernos de literatura brasileira*, *op. cit.,* p. 34).

[95] « Que celui qui s'aventure devant un écran blanc en fasse ce qu'il veut, nous approuvons aussi cet écrivain électronique. Qu'il incorpore seulement, si possible, un peu de doute comme instrument de travail. D'ailleurs, d'où tirent-ils tant d'assurance lorsqu'ils désignent tel ou tel chemin à suivre ? Une telle assurance m'effraie. Même les sciences exactes ne procèdent pas de la sorte, loin de là. » (*id., ibid*., p. 34).

1.7 Revendiquer la passion

Cet artiste, qui s'éloigne de son milieu, qui adopte le silence comme une arme de contestation, qui prend du recul pour mieux assurer sa présence incontestable, qui semble rigide dans ses manières, adopte toutes ces stratégies dans un seul et unique but : revendiquer la passion. Selon l'auteur, le contrôle de la passion menacerait l'authenticité de l'art, nuirait à son existence même.

> Foi a paixão pela literatura. Como começa essa paixão e por que acaba, não sei.[96]

Le sentiment qui a poussé Nassar à écrire en le plongeant des heures durant dans cette activité est clairement exprimé. Sans cette force et cette pulsion passionnées, ses œuvres n'auraient pas vu le jour.

> Eu escrevia por gosto, já que vibrava com a vida, o que não se confunde exatamente com estado de bem-aventurança. Me sentei pouquíssimas vezes diante de uma máquina de escrever, mas quando isso acontecia era mais do que com gosto, era com paixão, com garra, eu não brincava em serviço [...][97]

Mais cette énergie si puissante lorsqu'elle surgit peut aussi s'évanouir promptement. Selon la logique particulière de Nassar, ce phénomène reste inexpliqué. Néanmoins, dans une interview pour la revue *Veja*, il ajoute en complément :

> Literatura para mim é coisa do passado. Não acredito que se possa recuperar aquele impulso vital que leva alguém a mergulhar de cabeça numa atividade. Depois que se perde isso, a gente tem mais é que cair fora. Não se faz literatura para valer com paixão requentada.[98]

Si la passion littéraire s'éteint pour des motifs qui demeurent inconnus, elle n'en reste pas moins essentielle pour cet écrivain. En restituant à l'expérience le statut primordial pour la conception de la littérature, Nassar la conçoit sans freins et sous de multiples formes. Cette

---

[96] « C'était la passion pour la littérature. Comment cette passion commence-t-elle et pourquoi finit-elle, je n'en sais rien. » (Raduan Nassar, « Entrevista » *in Cadernos de literatura brasileira*, *op. cit.*, p. 24).

[97] « J'écrivais par goût, puisque je vibrais déjà avec la vie, ce qui ne se confond pas exactement avec l'état de béatitude. Je ne me suis assis que très rarement devant une machine à écrire, mais lorsque cela arrivait, c'était plus que de l'enthousiasme, c'était de la passion, de l'ardeur, je ne plaisantais pas [...] » (« Literatura tem que ter vínculos com a vida », *in Folha de São Paulo*, caderno Ilustrada, 10 septembre 1996, p. 3).

[98] « La littérature pour moi est une chose du passé. Je ne crois pas que vous puissiez retrouver cette impulsion vitale qui vous pousse à plonger tête baissée dans une activité. Lorsque vous la perdez, il ne vous reste plus qu'à passer à autre chose. Vous ne faites pas de la vraie littérature avec de la passion réchauffée. » (« Sou o Jararaca », entrevista *in Revista Veja*, 30 juin 1997, p. 9).

expérience, il faut tout simplement la sentir, de façon profonde, sans contraintes et sans les censures de la moralité afin que la vérité artistique se révèle pleinement. Elle doit se consommer organiquement en livrant au corps ses marques, en lui imposant ses mouvements, en se mélangeant à ses éléments. À propos du lien entre la vie et la littérature, Nassar commente :

> A boa literatura tem que ter vínculos fortes com a vida. E a minha opinião, e falo sobretudo como leitor. Um texto vale quando sinto nele a vibração da vida, quando tem circulação sanguínea, um texto com o qual eu possa estabelecer um mínimo de interlocução. E isto que pega num livro agora, o escritor que achar que literatura é outra coisa deve mais é fazer o que lhe der na telha, seja um texto so com aliterações, ou um romance onde a vigésima palavra de cada capítulo seja sempre a mesma.[99]

Dix ans plus tard, au cours de l'une de ses rares apparitions en public, à l'occasion d'un événement célébrant les 30 ans de *Lavoura Arcaica*, Nassar a réitéré son opinion. Interrogé par une spectatrice qui se demandait comment une personne si timide et réservée avait été capable de produire une œuvre qui touchait aussi profondément l'âme humaine, l'écrivain a affirmé :

> Eu confesso que tenho dificuldade para responder a essa pergunta porque é difícil recuperar todos os momentos que, de certa forma, me levaram a compor a narrativa, mas, fundamentalmente, foi a experiência da vida, né ? Tudo o que eu vi, que eu senti diante desse mundo... [100]

Si l'on passe maintenant au plan de l'œuvre, nous verrons que cette façon de concevoir la littérature dénote une vision du monde alors très proche de celle adoptée par la quasi-totalité de ses personnages. Pour les êtres imprégnés de passion, aucune restriction n'est de mise. L'acte de sentir est poussé à son paroxysme, à des zones limitrophes où les extrêmes se touchent. Les passions gagnent en ampleur et dans leur mouvement pendulaire conduisent à la transe irrésolue :

---

[99] « La bonne littérature doit tisser des liens solides avec la vie. C'est mon opinion et je parle principalement en tant que lecteur. Un texte est valide quand j'en ressens la vibration de la vie, quand l'énergie circule, lorsque je peux interagir un minimum avec lui. C'est cela qui est excitant dans un livre maintenant. L'écrivain qui pense que la littérature est autre chose peut faire alors ce qui lui passe par la tête, soit un texte contenant seulement des allitérations, soit un roman où le vingtième mot de chaque chapitre est toujours le même. » (« Raduan crê na literatura só como questão pessoal », *in Folha de São Paulo*, caderno Ilustrada, 30 mai 1995, p. 1).

[100] « J'avoue avoir du mal à répondre à cette question, car il est difficile de retrouver tous les moments qui, d'une certaine manière, m'ont amené à composer le récit, mais, fondamentalement, c'était l'expérience de la vie, n'est-ce pas ? Tout ce que j'ai vu, tout ce que j'ai ressenti dans ce monde... » (« "Lavoura" faz 30 anos entre risos e evasivas », *in Folha de São Paulo*, caderno Ilustrada, 8 décembre 2005, p. 9).

> [...] eu, que antes, num desarvoro demoníaco, tinha me deslocado de um canto para o outro, eu de repente me pus de joelhos [...] eu, tomado de dubiedades, já não sabia se devia esmurrá-lo no rosto ou beija-lo nas faces ; e por instantes caímos num arrumado silêncio para que nada perturbasse a corrente do meu transe [...] [101]

Les extrêmes irréconciliables, fondés sur un jeu d'oppositions qui se manifeste à tous les niveaux de la trame narrative, sont typiques de l'univers nassarien. Entre le bien et le mal, le clair et l'obscur, le père et la mère, le silence et le bruit, la patience et l'impatience, l'obéissance et la désobéissance, le divin et le démoniaque, parmi une multitude d'autres contradictions, Nassar sonde une certaine façon d'être et les tension psychiques et sociales qui la déterminent. Toutefois, le rapprochement entre le caractère de l'œuvre et celui de son écrivain créateur se produit invariablement. Les inconstances, le conflit avec des normes directives ou même une certaine aversion aux règles imprègnent non seulement son histoire personnelle, mais aussi celle élaborée pour les personnages de sa fiction. Un simple survol de sa trajectoire nous montre des écarts flagrants. D'une obsession envoûtante pour la littérature, nous passons à un mépris parfois gênant lorsque l'écrivain n'hésite pas à la qualifier de *coisinha* (petite chose) ou encore lorsqu'il nie tout attachement pour les livres : « Nunca senti muito apego pelos livros. Os livros que me sobraram estão esquecidos lá nas prateleiras, me pergunto sempre que é que estão fazendo ainda nas estantes ». D'une expérience d'écriture joyeuse et volontaire (« Enquanto escrevia *Um copo de cólera*, por exemplo, me divertia pra valer, chegava a gargalhar em alguns momentos, poucas vezes aliás me entreguei tanto ao exercício da liberdade, se é que acredito nisso »), nous passons à la complète réfutation du rôle d'écrivain : « A coisa está encerrada há mais de vinte anos ».[102] Aujourd'hui, depuis plus de trente ans, la parole de Nassar est ténue et l'écriture est abandonnée.

Ses décisions semblent capricieuses, impétueuses, en un mot : passionnées.

> Abandonei o curso científico e pulei para o clássico, abandonei um curso de letras na universidade, o curso de direito no último ano, a empresa familiar assim que meu pai faleceu. Abandonei ainda uma criação de coelhos, o jornalismo e outras coisas mais. Tudo somado, só levei a pecha de

[101] [...] moi, qui avant, dans un égarement démoniaque, m'étais démené d'un coin à l'autre, soudain, je me mis à genoux [...] pris de doutes, je ne savais plus si je devais mettre mon poing sur son visage ou l'embrasser sur la joue ; et pendant quelques instants nous tombâmes dans un silence convenu afin que rien ne trouble le cours de ma transe [...], p. 82.

[102] « Je n'ai jamais ressenti beaucoup d'attachement aux livres. Les livres qu'il me reste sont restés là, oubliés sur des étagères. Je me demande toujours ce qu'ils font encore sur ces étagères. » ; « Lorsque j'écrivais un *Verre de colère*, par exemple, je m'amusais vraiment, je riais même parfois. D'ailleurs, je me suis rarement autant livré à cet exercice de la liberté, du moins à ce que j'en crois. » ; « Il n'en est plus question depuis plus de vingt ans. » (« Entrevista » *in Cadernos de literatura brasileira*, *op. cit*. p. 27).

> inconstante. Por que só quando abandonei a literatura eu teria me transformado em personagem fascinante ? Não é esquisito ?[103]

Le questionnement de Nassar affirme son caractère provocateur, ironique, frôlant parfois l'arrogance. Ces aspects se retrouvent typiquement chez André dans *Lavoura Arcaica* ou encore chez l'homme de *Um copo de cólera*. Le ton reste le même dans la brève autobiographie publiée en 1979 par le « Círculo do Livro » et reprise dans l'article de Sabrina Sedlmayer. Après avoir raconté aux lecteurs l'enchaînement de désistements qu'il a accumulés au cours de sa vie, il conclut :

> Diante disso, meu caro leitor, e mesmo de outros desenganos não tão banais, seria ledo engano concluir que só fiz quebrar a cara na vida. Hoje, finalmente, estou perto de realizar o que mais queria ser quando criança : criador ! Nada a ver, está claro, com a autossuficiência exclusiva dos artistas (Deus os tenha !), que estou falando simplesmente em criador de bichos. [...] Aliás se já suspeitei uma vez, continuo agora mais desconfiado ainda de que não há criação artística que se compare a uma criação de galinhas.[104]

Mais, le lien puissant qui noue les deux faces de ce même vécu – cette même façon de voir le monde et d'y demeurer, d'établir le passage de l'empirique au symbolique, de l'homme réel à ses protagonistes de la fiction – est la conviction des passions.

> [...] só usa a razão quem nela incorpora suas paixões [...][105]

La citation d'*Un verre de colère* synthétise cette quête qui aspire à une conformité entre deux mesures de poids équivalent. L'impétuosité des passions ébranle souvent cet équilibre difficile à atteindre. Plus la raison rapproche et vulgarise la place des passions, plus celles-ci dénoncent l'incapacité de la première à prévaloir. Les personnages se lancent dans ce duel et semblent traduire encore une fois la trajectoire choisie par Nassar dans sa vie. Selon

---

[103] « J'ai abandonné les cours scientifiques et je suis passé aux lettres, j'ai abandonné les cours de lettres, le cours de droit, durant la dernière année, l'entreprise familiale, dès le décès de mon père. J'ai aussi abandonné mon élevage de lapins, le journalisme et d'autres choses. En somme, j'ai seulement eu le défaut de l'inconstance. Serais-je devenu un personnage fascinant seulement parce que j'ai abandonné la littérature ? N'est-ce pas étrange ? » (« Sou o Jararaca », entrevista *in Revista Veja*, 30 juin 1997, p. 12).

[104] « Face à ce constat, mon cher lecteur, et même face à d'autres illusions pas si banales, ce serait une erreur de conclure que je n'ai fait qu'échouer dans la vie. Aujourd'hui, finalement, je suis proche de réaliser ce que je voulais le plus être en tant qu'enfant : créateur ! Rien à voir, bien sûr, avec l'autosuffisance exclusive des artistes (qu'à Dieu me plaise !), ce dont je parle simplement est la création d'un élevage d'animaux. [...] D'ailleurs, comme je m'en doutais déjà, et aujourd'hui davantage encore, rien dans la création artistique ne vaut la création d'un élevage de poules. » (Sabrina Sedlmayer, « Raduan Nassar conversa com o contemporâneo », *in Revista CULT*, n° 224, juin 2017, p. 25).

[105] [...] n'use de la raison que celui qui y incorpore ses passions [...], Raduan Nassar, *Um copo de cólera*, São Paulo : Companhia das letras, 2001, p. 75.

Abbate, son ami de jeunesse et collègue de travail dans la rédaction du *Jornal do Bairro* entre 1967 et 1974, Raduan Nassar a toujours été un perfectionniste, un lecteur exigeant des textes d'autrui,

> [...] mas eu o enxergava como uma criatura atormentada, cindida : um extremo racionalismo, cientificismo quase, se debatendo com o espiritualismo, fortemente carregado de emoção. Só quando quebrou esse conflito é que mergulhou na narrativa que vinha ensaiando e explorou o melhor veio dele. Cal, sal, aquele verbo áspero e o lamento milenar da dor arenosa do deserto derrotaram finalmente o iluminista que ele um dia equivocadamente pretendeu ser.[106]

Le choix était donc fait. Mais, il n'était dénué ni de ruptures ni de troubles. Dans cette éternelle rivalité entre, d'une part, une sagesse exigée et, d'autre part, une exaltation provoquée, les excès ont alterné avec les économies de discours, les silences et la retraite vers une pension provinciale ou vers la grande ferme que Nassar a cédée plus tard à l'université publique brésilienne[107].

Depuis les années 1980, le silence choisi par Nassar l'a éloigné des interviews, des apparitions publiques et de tout autre dialogue à propos de son activité littéraire ; un silence qui s'est récemment rompu avec quelques apparitions à caractère manifestement politique.

À l'instar de son œuvre, Nassar fait valoir ces longs moments de mutisme afin de faire entendre haut et fort ses mots brefs lorsqu'ils émergent soudainement. Le paradoxe se manifeste aussi dans son processus d'écriture lorsqu'il déclare avoir écrit *Lavoura Arcaica* en huit mois à peine et qu'il annonce en même temps que ce roman lui a demandé toute une vie pour être élaboré. Son exercice de l'écriture, qui entendait d'abord répondre à une vision behavioriste du monde, a très vite pris une tournure complètement différente :

---

[106] « [...] mais je le voyais comme une créature tourmentée et divisée : un rationalisme extrême, presque scientifique, luttant avec le spiritualisme, lourdement chargé d'émotion. Ce n'est que lorsqu'il a rompu ce conflit qu'il s'est plongé dans le récit et qu'il a exploré sa meilleure veine. La chaux, le sel, ce verbe âpre et la plainte millénaire de la douleur sableuse du désert ont finalement vaincu le rationaliste des Lumières qu'il a prétendu être par erreur. » (« Entrevista » *in Cadernos de literatura brasileira*, *op. cit*., p. 17).

[107] Depuis 1985 Nassar s'est dédié à la plantation et à la culture du riz, du soja et du maïs, et à l'élevage bovin dans sa ferme « Lagoa do sino ». Après de longues années de travail, qui ont abouti au statut de ferme modèle très rentable, l'écrivain décide d'en faire don à l'Université Fédérale de São Carlos en 2011. Ses seules exigences : que la propriété agricole reste productive et qu'un campus universitaire s'y installe. Avant cette décision, les 647 hectares de la propriété, estimée à 20 millions de reais, avaient été partagés en 321 lots. La moitié avait été cédée en 2007 à une association qui s'est chargée de les vendre à des prix subventionnés aux employés ruraux de la région. L'autre moitié a été offerte par Nassar aux employés de sa ferme. Actuellement, la ferme « Lagoa do sino » est le siège du Centre de Sciences de la Nature, qui dispense des formations dans les domaines de l'Agronomie, de l'Ingénierie de l'environnement et de l'Ingénierie alimentaire. Le campus compte 94 professionnels et développe des activités axées sur l'enseignement, la recherche et l'extension universitaire dont l'objectif consiste à promouvoir les relations entre la communauté académique et la société civile. (Disponible sur http://www2.ufscar.br/a-ufscar/campus-lagoa-do-sino)

> Nos anos 60, eu andava entusiasmado com o behaviorismo, por conta de um dos cursos de psicologia que eu fazia. Daí que tentava um romance numa linha bem objetiva. Só que em certo capítulo um dos personagens começou a falar em primeiro pessoa, numa linguagem atropelada, meio delirante, e onde a família se insinuava como tema. Tudo isso implodia com o meu esqueminha de romance objetivo.[108]

L'intensité de son travail peine à dissimuler une idée qui depuis des années s'esquissait, quoique de façon discrète. José Carlos Abbate se souvient de cet engagement chez Nassar, qui suscitait l'admiration du groupe formé par les quatre amis (lui, Modesto Carone, Raduan Nassar et Hamilton Trevisan) autour de la même passion, la croyance en la littérature et l'admiration pour les classiques :

> Nos fragmentos do Raduan já se encontrava esboçado, creio, o *Lavoura Arcaica*, história que ele vinha escrevendo em sua cabeça desde adolescente. Perseguia um veio, que só ele sabia qual era, isso parecia claro para quem queria prestar atenção. Não era preciso ser nenhum gênio da raça para vislumbrar força verbal do seu estilo gótico e o rigor conceitual que despontavam naqueles fragmentos.[109]

Le scepticisme de Nassar contrastait avec un débordement d'énergie enthousiaste. Modesto Carone en témoigne lorsqu'il remémore une expérience partagée avec les amis, qui, durant une soirée passée dans le centre-ville de São Paulo, décident de prendre la direction du port de Santos afin d'embarquer dans le premier navire venu, sans destination précise. Le retour ne devait se faire que lorsque chacun d'eux aurait fini d'écrire son œuvre. Le plan ayant échoué, Carone décrit le lendemain de l'aventure :

> Alguns aspectos dessa experiência foram aproveitados por Hamilton Trevisan num conto bem-sucedido que não sei por onde anda [...] Não tenho presente os pormenores, mas estou certo de que a economia do texto não incorpora a gargalhada de Raduan Nassar. Ele ria com o rosto voltado para o sol e as mãos espalmadas batiam nos joelhos e nos braços da cadeira como se estivessem pontuando um comentário ao episódio vivido. Os timbres da voz eram variados e ainda hoje me fazem lembrar de certos registros de estilo em *Lavoura Arcaica* e *Um copo de cólera*, moldados pela energia que deságua em estouro. Fosse como fosse, aquela cena, que contagiava os outros dois, estava

---

[108] « Dans les années 1960, le behaviorisme m'enthousiasmait, à cause de l'un des cours de psychologie que je suivais. D'où ma tentative d'écrire un roman selon une ligne très objective. Sauf que, dans un chapitre, l'un des personnages a commencé à parler à la première personne, dans un langage décousu, plutôt délirant, et où le thème de la famille s'est insinué. Mon petit système de roman objectif s'est alors rapidement écroulé. » (« Entrevista » *in Cadernos de literatura brasileira*, *op. cit*., p. 29).

[109] *Lavoura Arcaica* s'ébauchait déjà, je crois, dans des extraits de Raduan, une histoire qu'il écrivait mentalement depuis son adolescence. C'était clair, pour celui qui voulait bien le voir, qu'il poursuivait une veine, dont lui seul savait de quoi il s'agissait. Nul besoin d'être un génie pour percevoir la force verbale de son style gothique et la rigueur conceptuelle qui se dégageaient de ces extraits. » (José Carlos Abbate, *in Cadernos de literatura brasileira*, *op. cit*., p. 16).

> mais para a força de uma prosa mediterrânea do que para as sugestões do ceticismo. Por isso, eu não creio que Raduan Nassar, criador de coelhos e produtor de arroz, tenha abandonado a literatura por tédio, desistência ou outra razão qualquer.[110]

Les inconstances de cet homme nimbé d'une aura mystérieuse, dont l'humeur peut s'élever au plus haut de l'échelle du tempérament et atteindre une joie euphorique avant de descendre au plus bas dans une sombre mélancolie, impressionnent son entourage. Son expression est celle d'une sérénité maitrisée qui ne saurait cacher cependant un désenchantement profond, triste et résigné. Dans son témoignage, Augusto Nunes le décrit de la manière suivante :

> Era um homem de modos gentis, poucas (e pertinentes) palavras, gestos econômicos e sorriso fácil. Comprimia as pálpebras ao sorrir com mais veemência, mas no vão das pálpebras havia um olhar melancólico, a melancolia do homem que se penitencia por todas as misérias do mundo.[111]

Les extrêmes qui semblent habiter l'intimité de notre écrivain sont semblables à ceux qui, de façon très stylisée, peuplent son roman. Ces extrêmes sont-ils, comme dans son ouvrage, l'effet d'une expérience historique subie ? Notre investigation s'oriente vers la compréhension des aspects qui, issus du phénomène migratoire, résonnent chez ces enfants nés entre deux mondes afin de relever ensuite leurs échos dans la forme littéraire. Nous prenons à tâche de relever les caractéristiques qui peuvent éventuellement particulariser la réalité des tensions et des démarches vécues par la famille Nassar.

---

[110] « Certains aspects de cette expérience ont été utilisés par Hamilton Trevisan dans un conte réussi dont je ne sais ce qu'il est advenu [...] Je n'ai pas en mémoire tous les détails, mais je suis sûr que l'économie du texte n'incorpore pas les éclats de rire de Raduan Nassar. Il riait le visage tourné vers le sol et ses mains tapaient ses genoux et les bras de la chaise comme si elles ponctuaient un commentaire sur l'épisode vécu. Les timbres de voix étaient variés et me rappellent encore certains registres de style dans *Lavoura Arcaica* et *Um copo de cólera*, façonnés par un débordement d'énergie. Quoi qu'il en soit, cette scène, qui se transmettait aux deux autres, s'apparentait davantage à la force de la prose méditerranéenne qu'aux suggestions du scepticisme. Par conséquent, je ne crois pas que Raduan Nassar, éleveur de lapins et producteur de riz, ait abandonné la littérature à cause de l'ennui, par pur désistement ou pour toute autre raison. » (Modesto Carone, *in Cadernos de literatura brasileira*, *op. cit.*, p. 15).

[111] « C'était un homme aux douces manières, de peu de mots (mais toujours pertinents), aux gestes parcimonieux et au sourire facile. Il pressait ses paupières pour sourire avec plus de véhémence, mais au fond perçait un regard mélancolique, la mélancolie d'un homme qui se repentait de toutes les misères du monde. » (Augusto Nunes, *in Cadernos de literatura brasileira*, *op. cit*., p. 18).

1.8 Les contradictions chez Nassar

La difficulté éprouvée lorsqu'il s'agit de rétablir le passé de la famille Nassar réside avant tout dans un mécanisme culturel typiquement libanais. Malgré les étapes du processus migratoire, organisé souvent sans grandes précisions et soumis à de multiples actions clandestines, le fait déterminant ici est celui du renfermement ethnique. La famille revient alors au centre de notre réflexion.

Bien que certaines références nous conduisent au texte de *Lavoura Arcaica*, l'analyse de ce même sujet dans l'œuvre littéraire nous avancera peu. Il importe de savoir simplement qu'il compose le vrai substrat. Avant de passer aux contradictions romanesques, il convient de souligner leur existence et leurs singularités dans la vie réelle. C'est d'abord chez l'écrivain que nous les constaterons pour les voir ensuite symboliquement transférées dans le roman. Nous réitérons que notre intention ne consiste pas à établir une étude basée sur la comparaison simpliste œuvre/écrivain. Notre intérêt porte justement sur la transition d'un fait social, dans le cas présent vécu par Nassar lui-même, à une production esthétique littéraire, c'est-à-dire à une œuvre d'art autonome. Pour ce faire, nous dirigeons notre regard vers l'auteur afin de saisir comment une expérience à priori collective s'est prolongée dans l'individualité, que ce soit celle d'une unité familiale ou d'un membre isolé appartenant à cette composition.

Revenons donc au cercle familial. Jusqu'à présent, nous avons pu constater combien cette institution est capitale dans la vie d'un Libanais et de ses descendants, et combien elle se perpétue, des années durant, à travers les générations qui se succèdent. La famille, et tout ce qui l'entoure ou la concerne directement, est précieuse et exige une forme de confidentialité. Cette discrétion est courante chez les immigrants qui, malgré les années de cohabitation avec d'autres cultures dans le milieu multiethnique brésilien, ont su conserver ce comportement. Ce silence explique aussi les difficultés de notre recherche pour réunir davantage d'informations sur la famille Nassar. L'histoire privée de la famille est tenue à l'écart des conversations où participent des tiers. Les concessions de Raduan Nassar sont rares et pondérées. Nos connaissances à propos de l'histoire de cette famille sont minimales, et ce, en dépit du succès de Nassar dans le milieu littéraire, du contact entre d'autres membres de la famille et le milieu intellectuel brésilien, de l'existence d'un journal dirigé par le groupe familial ou encore de la célébrité du Bazar 13, qui, dans le commerce, a accordé une grande visibilité à ses propriétaires. L'univers de la famille reste distant, quasiment impénétrable.

Nonobstant les contradictions typiques de la personnalité de Nassar, celles-ci étant même cultivées par l'écrivain (ses interviews l'illustrent parfaitement), nous nous confrontons désormais à une contradiction majeure et qui pèse sur tous les individus de cette communauté d'immigrants. Tous les membres de ce groupe expérimentent le dilemme de prétendre conserver leur recul protectionniste tout en maitrisant l'exercice de la sociabilité pour leur inclusion, notamment économique, dans le système du nouveau pays. Sur ce point, les Nassar donnent parfois une réponse authentique. Une réponse qui, au lieu de camoufler une certaine fragilité culturelle, l'accentue encore. Tous les dédoublements résultants de cette fragilité semblent se placer sous l'égide d'une seule notion : la culpabilité sociale.

Du silence immuable jusqu'à la forme d'expression la plus répandue, les Nassar se sont préservés dans leur intimité cloîtrée, tout en créant et finançant un important véhicule de communication qui était le *Jornal do Bairro*. Le mutisme qui refuse toute interaction avec son environnement se traduit dans un acte expansif du langage. Deux côtés s'opposent, celui de la grande expression et celui d'un silence qui se rapproche du tabou. Nous pourrions voir dans cette attitude une espèce de jeu compensatoire, par lequel il s'agit de parler autrement, de produire un langage, de militer et de s'intégrer socialement sans pour autant rompre avec ses principes culturels. Le besoin d'expression inhérent à tout groupe social est comblé sans briser le silence déterminant. Nassar va encore plus loin dans cette démarche expressive en assumant l'activité d'écrivain et en donnant à ses personnages la prolixité d'un langage réprimé qui d'un coup explose. Les formations professionnelles au sein de la famille Nassar sont en quelque sorte, elles aussi, une nouvelle contradiction, qui dévie en partie cette famille de la voie suivie habituellement par ses compatriotes.

Nous avons déjà vu que les immigrants libanais investissaient dans les études de leurs enfants dès que leur situation économique leur permettait, afin de s'élever dans l'échelle sociale. Dans ce contexte, les formations qui les dirigeaient vers les professions libérales étaient privilégiées. Jusqu'à nos jours, les ingénieurs, les médecins et les avocats brésiliens comptent un nombre extraordinaire de descendants arabes. Dans le contre-courant de cette logique, les frères et sœurs de Nassar vont orienter leur parcours éducatif vers le professorat et les études académiques :

> [...] veja você : somos seis, os de casa, que passamos pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, nos tempos da rua Maria Antônia. Só que meus pais nao desconfiavam das armadilhas. Digo armadilhas porque o esforço conjunto da famiília, que deveria ser o suporte pros nossos estudos, transformou-se de repente num projeto autônomo. Tanto assim que meus três irmãos mais novos, imediatamente abaixo de mim, me parecem que nem

> concluíram o secundário, foram engolidos pelo trabalho. Do contrário, seríamos uma família de professores…[112]

À d'autres occasions, Raduan Nassar révèle le rôle important de sa sœur, Rosa, qui a aussi été son professeur, durant sa formation scolaire. Le milieu intellectuel était une préférence bien marquée dans la famille. Mais si ce choix particularise les Nassar, il contraste d'autant plus avec l'activité commerciale qui les animait, un secteur dans lequel la famille, avec la participation de tous ses membres, a su faire fortune. Le Bazar 13 constitue le départ d'une grande affaire commerciale, qui reste encore entre les mains de certains membres de la famille[113]. Paradoxalement, malgré la solide insertion dans le secteur tertiaire, là où le capital peut amplement dicter ses règles et affirmer sa force, la famille Nassar a invariablement maintenu son identité rurale. Elle était à la fois totalement insérée dans le grand univers urbain d'une ville cosmopolite et intrinsèquement liée à la campagne et à son mode de vie. Elle portait à la fois une richesse considérable et une parole engagée. Nous nous retrouvons en présence de contradictions bien explicites.

Mais si ces contradictions ont accompagné la trajectoire de la famille, elles se sont davantage accentuées chez Raduan Nassar. Après ses activités journalistiques et littéraires, l'écrivain, alors porteur d'une voix qui se destinait à un large public, choisit le silence et le retrait, qui l'ont éloigné des circuits sociaux. L'isolement s'est effectué dans le milieu rural, dans la célèbre ferme de Lagoa do Sino. Nassar s'est donc tourné vers son héritage culturel. Son choix conscient représente le retour vers l'archaïque dans une sorte de récupération d'un passé qui a abdiqué devant les circonstances de l'immigration. Comme nous l'avons observé, les Libanais arrivés au Brésil ont été obligés de renoncer au milieu rural, dont ils sont majoritairement issus, pour adopter une profession strictement liée au commerce. De ce fait, une sorte de double culpabilité a subsisté : avoir abandonné la terre natale sacrée (et le lien direct avec celle-ci) et ne pas s'y être dédié dans leur nouveau contexte de vie.

Raduan Nassar a donc agi selon une logique d'expiation de cette culpabilité. Après un retour à la terre, vers ses racines identitaires, il a décidé d'en faire don. Une fois son domaine rentabilisé, Nassar l'a entièrement cédé à une université publique brésilienne. En offrant ses

---

[112]« [...] vous voyez : nous sommes six, ceux de la maison, qui sont passés par la Faculté de Philosophie, des Sciences et des Lettres, à l'époque de la rue Maria Antonia. Sauf que mes parents ne se méfiaient pas des pièges. Je dis des pièges parce que l'effort commun de la famille, qui devait être le support pour nos études, est soudainement devenu un projet autonome. Tant et si bien que mes trois jeunes frères, immédiatement en dessous de moi, à ce qu'il me semble, n'ont même pas terminé le lycée, ils ont été engloutis par le travail. Sinon, nous aurions été une famille de professeurs... » (Edla van Steen, *op. cit*., p. 96).

[113] D'autres établissements font actuellement partie de l'ensemble commercial de la famille. La « Cobasi » et le « Mambo », grands réseaux respectivement de magasins pour animaux et de supermarchés, sont des exemples notoires.

terres à une institution publique, l'écrivain a renoncé à son patrimoine et a empêché sa commercialisation. Il l'a retiré ainsi de l'ordre du capital. La terre, qui n'est pas devenue une marchandise, s'est sacralisée. Par cette attitude, Nassar semble réactualiser la véritable valeur dont jouissait cet élément chez ses ancêtres.

Parmi ces paradoxes, un dernier et plus actuel surgit : Raduan Nassar reprend sa parole dans la presse, mais avec une consigne bien précise. Il n'accepte de le faire que pour aborder des sujets politiques, en y manifestant ses critiques à caractère explicitement socialistes[114]. Entre le discours et le silence, l'engagement social et l'isolement, la richesse et son renoncement, la sacralité ancestrale et la profanation du capital, l'écrivain est porteur de nombreuses contradictions. Ces dernières se multiplient au nom de cette culpabilité mentionnée plus haut ; une culpabilité qui, à son tour, est censée s'affaiblir dans ce jeu d'oppositions.

La posture contestataire assumée par Nassar, si forte, résonne chez le protagoniste de *Lavoura Arcaica*. André, en s'appropriant l'histoire traditionnelle narrée par son père lors des sermons adressés à toute la famille, va concevoir une autre fin. Dans cette histoire, un homme souffrant de la faim décide de demander l'aumône dans un palais resplendissant devant lequel il passe par hasard. Lorsqu'il apprend sa présence, le maître de l'immense demeure l'invite à partager sa table et à profiter du repas qui va être servi. Ce que l'affamé ne sait pas toutefois, c'est qu'avant de pouvoir apaiser sa faim, il devra se soumettre à un test de patience. Ainsi, les domestiques de cet homme important apportent sur la table une série de mets imaginaires, que leur maître feint de déguster. L'affamé, embarrassé par ce qu'il observe, décide de prendre part à cette simulation. Dès la fin du « repas », le noble seigneur fait part de son contentement à l'égard de son visiteur, affirmant avoir rencontré dans cet homme humble les valeurs qu'il recherchait depuis longtemps.

> Finalmente, à força de procurar muito pelo mundo, acabei por encontrar um homem que tem o espírito forte, o caráter firme, e que, sobretudo, revelou possuir a maior das virtudes que um homem é capaz : a paciência. Por tuas qualidades raras, passas doravante a morar nesta casa tão grande e tão despojada de habitantes, e está certo de que alimento não há de faltar à mesa."

[114] « Seja como for, não abro mão de manter minhas posições políticas, que vêm desde a adolescência. Com todas as críticas que podem ser feitas à esquerda, penso que suas novas propostas rumo a uma nova sociedade seriam o melhor caminho, diante de um mundo tão desigual. » (« Quoi qu'il en soit, je ne renonce pas à maintenir mes positions politiques héritées de mon adolescence. Malgré toutes les critiques qui peuvent être faites à la gauche, je pense que leurs nouvelles propositions pour une société différente seraient la meilleure voie face aux inégalités de notre monde actuel. ») (Entrevista *in Le monde diplomatique Brésil*, ano 11, n° 121, agosto de 2017, p. 24).

> E naquele mesmo instante trouxeram pão, um pão robusto e verdadeiro, e o faminto, graças à sua paciência, nunca mais soube o que era fome.

Dans la version d'André, le plus faible fait valoir ses droits et devient le plus fort. En inversant la hiérarchie de pouvoir de l'histoire, le protagoniste venge les marginaux de la société en les rendant téméraires, maîtres de leur destin. Nous transcrivons le passage final de cette scène :

> (Como podia o homem que tem o pão na mesa, o sal para salgar, a carne e o vinho, contar a história de um faminto ? como podia o pai, Pedro, ter omitido tanto nas tantas vezes que contou aquela história oriental ? terminava confusamente o encontro entre o ancião e o faminto, mas era com essa confusão terapêutica que o pai deveria ter narrado a história que ele mais contou nos seus sermões ; o soberano mais poderoso do Universo confessava de fato que acabara de encontrar, à custo de muito procurar, o homem de espiírito forte, caráter firme e que, sobretudo, tinha revelado possuir a virtude mais rara de que um ser humano é capaz : a paciência ; antes porém que esse elogio fosse proferido, o faminto – com a força surpreendente e descomunal da sua fome, desfechara um murro violento contra o ancião de barbas brancas e formosas, explicando-se diante de sua indignação : « Senhor meu e louro da minha fronte, bem sabes que sou o teu escravo, o teu escravo submisso, o homem que recebeste à tua mesa e a quem banqueteaste com iguarias dignas do maior rei, e a quem por fim mataste a sede com numerosos vinhos velhos. Que queres, senhor, o espírito do vinho subiu-me à cabeça e não posso responder pelo que fiz quando ergui a mão contra o meu benfeitor »).[115]

À travers toutes ces considérations et en prenant la famille Nassar comme exemple, nous avons pu constater qu'au-delà des contradictions inhérentes à un complexe processus d'immigration, plusieurs autres viennent s'y superposer. L'intégration des membres de cette famille dans la société brésilienne, sans jamais rompre avec la tradition d'une culture ancestrale dont ils sont tous héritiers, révèle des choix parfois atypiques et pas toujours conformes aux clichés de la grande communauté libanaise. Ces contradictions prennent de l'ampleur et gagnent en visibilité en la personne de Raduan Nassar. Il représente à lui seul l'exemple majeur et l'incarnation par excellence de toutes ces contradictions. Notre objectif

[115] « Comment l'homme qui a le pain sur sa table, le sel pour saler, la viande et le vin, pouvait-il conter l'histoire d'un affamé ? Comment le père pouvait-il, Pedro, avoir tant omis autant de fois qu'il conta cette histoire orientale ? La rencontre entre le vieillard et l'affamé se terminait confusément, mais c'était avec cette confusion thérapeutique que le père aurait dû narrer l'histoire qu'il conta le plus dans ses sermons : il était vrai que le souverain le plus puissant de l'univers avait avoué qu'il venait de rencontrer, à force de chercher, l'homme à l'esprit fort, au caractère ferme et qui avait, surtout, révélé posséder la vertu la plus rare dont un être humain soit capable : la patience ; avant pourtant que cet éloge ait été proféré, l'affamé – avec la force surprenante et démesurée de sa faim – avait décoché un violent coup de poing au vieillard à la belle barbe blanche, expliquant face à son indignation : "Mon Seigneur et laurier de mon front, tu sais bien que je suis ton esclave, ton esclave soumis, l'homme que tu as reçu à ta table et tu as régalé d'un festin digne du plus grand roi, et dont enfin tu as étanché la soif avec quantité de vins vieux. Que veux-tu, seigneur, l'esprit de vin m'est monté à la tête et je ne peux répondre de ce que j'ai fait lorsque j'ai levé la main contre mon bienfaiteur" » (p. 106).

est désormais de constater leur importance et leur place dans la thématique et dans la composition structurante de *Lavoura Arcaica*, que nous considérons comme un grand roman de la contradiction. Pour ce faire, nous poursuivrons sur la voie de l'immigration, qui nous orientera pour établir la traversée entre la réalité historique et la conception esthétique littéraire.

Plusieurs éléments, notamment l'unité de la famille et la maison, l'espace central pour une coexistence harmonieuse, se manifestent encore de façon très prononcée dans le roman. Néanmoins, ces éléments représentatifs d'une culture libanaise résistante s'encadrent dans le contexte d'une réalité brésilienne. Ils représentent déjà le résultat d'une nouvelle insertion sociale, ou plutôt d'un dialogue contraignant, qui émerge au sein des institutions en question. La confrontation entre deux visions du monde, qui se rapprochent et se distinguent à la fois, et qui se projettent en arrière plan dans la trame romanesque, détermine précisément son existence. *Lavoura Arcaica* demeure par excellence le roman qui dramatise les contradictions internes de l'immigration. Nous essayerons d'aborder ces aspects dans la partie suivante de notre travail, tout en essayant de dénouer les tensions émanant de cette rencontre culturelle singulière.

Deuxième partie

LA CONTRADICTION INTERNALISÉE : DRAMATISATION DE L'EXPÉRIENCE HISTORIQUE

Cette deuxième partie de notre étude entend restituer les contradictions mises en relief au cours de notre analyse introductoire sur les particularités d'une expérience sociale et collective. Notre intention est de montrer comment elles deviennent les principes de composition d'un récit littéraire. Jusqu'à présent, nous avons décrit le cheminement collectif d'une migration qui, depuis son origine, s'est différenciée de tant d'autres par la fixation de ses propres marques. Nous avons examiné les tensions conflictuelles et contradictoires qui ont singulièrement caractérisé ce groupe, considéré comme un cas de succès par les études dédiées à sa question migratoire. Son intégration, qui semble assurée de nos jours, ne s'est pas effectuée sans une contrepartie onéreuse, sans exiger des sacrifices et des renoncements individuels au profit de son existence collective. Cette dernière figurait au cœur des actions de chaque membre et était animée par un double mouvement : l'immigrant, en renforçant la vie de sa communauté, en retirait des avantages pour la réussite de son projet individuel. La communauté, en réunissant de nouveaux membres, garantissait sa longévité et son progrès à l'étranger. Il s'agit là de la ligne directrice dominante adoptée par les Arabes au Brésil, qui ont dû s'organiser face à une réalité incertaine et s'adapter à une dynamique atypique.

La réalité conflictuelle constitue une vérité conductrice du peuple libanais dans sa diaspora. Le choix entre la terre sacrée et ancestrale de ses origines ou l'assimilation à une autre patrie a généré une tension cruciale chez les familles qui ont dû affronter une telle décision. Le défi d'abandonner la terre natale étant accepté, il fallait alors digérer le sentiment de culpabilité et de trahison que cette démarche impliquait, selon la mentalité particulière de ce peuple.

Après cette trajectoire collective, nous avons poursuivi notre propos avec l'histoire particulière de la famille Nassar pour cerner ensuite les pas de Raduan Nassar : son parcours d'écrivain, ses apparitions, ses inspirations, ses souvenirs et surtout ses contradictions. Nous avons pris à tâche de démontrer que ces contradictions constituent, dans une large mesure, les reflets d'une expérience sociale vécue par sa famille, qui se trouve elle-même insérée dans le contexte majeur d'une expérience partagée par toute une communauté ou même par un peuple.

*****

Lavoura Arcaica est considéré comme le premier roman sur l'immigration arabe au Brésil. Pourtant, il a rarement fait l'objet, dans cette optique, d'une étude approfondie. L'immigration, malgré les mentions faites à son égard par les critiques[116], n'a jamais été envisagée comme un élément thématique et structurel de l'œuvre dans les analyses qui lui ont été consacrées. Pour cette raison, l'objectif de notre travail emprunte une voie indiquée, mais peu exploitée : franchir la limite qui sépare et en même temps unifie le plan historique et son élaboration symbolique dans l'œuvre littéraire. Par le truchement du langage, l'œuvre littéraire internalise et réélabore en effet, de façon très stylisée, les résultantes d'un vécu historique intense. L'expérience de la diaspora ne s'est pas confinée à un passé toujours plus distant, mais a profondément marqué, au contraire, les esprits des hommes qui ont dû obéir aux exigences sévères qu'impliquait ce choix. Cette expérience ne s'est pas circonscrite non plus à une tranche générationnelle ; contrairement à l'idée reçue, les descendants libanais ont ressenti et ressentent encore cette expérience migratoire.

Notre analyse débutera par une contradiction que nous considérons comme majeure et source de toutes les autres, à savoir le besoin de s'intégrer dans le pays d'accueil, d'un côté, et le repli sur soi de la communauté immigrante, de l'autre, afin de préserver son identité ethnique. Ces deux mouvements, qui se traduisent d'emblée par des phénomènes d'exogamie et d'endogamie, s'avèrent basiquement inconciliables, car essentiellement déterminés par des impulsions absolument antagoniques. La trame de *Lavoura Arcaica* s'est toutefois tissée à partir de cette contradiction irrésolue, en générant d'autres contradictions, qui, par dédoublements, par un effet en cascade, façonnent la structure du roman.

Les arguments de notre hypothèse se fondent sur la figure du narrateur, à la première personne, qui concentre précisément toutes ces contradictions. Ainsi, ce narrateur assume une posture semblable à l'écrivain Nassar, qui se différencie et se singularise dans le milieu communautaire de ses origines par l'inconstance de ses opinions et de ses actions. Cependant,

---

[116] Sur la quatrième de couverture de *Lavoura Arcaica* (2014), Alceu Amoroso Lima présente le roman comme un récit « dominé par un souffle universel de la tradition classique méditerranéenne » ; Leyla Perrone-Moisés définit le roman de la manière suivante : « [...] *Lavoura Arcaica* é o primeiro grande livro sobre a imigração libanesa no Brasil. Longe dos estereótipos, das tipificações e do pitoresco, o que aí veremos é o difícil processo da transculturação, a transformação dos valores e os choques decorrentes em três gerações da mesma família. E, malgrado as transformações, a permanência de uma cultura no discurso de seu herdeiro, enriquecendo a nova língua com ressonâncias inéditas da original. » (*in Cadernos da literatura brasileira*, São Paulo : Instituto Moreira Salles, setembro de 1996, p. 69).
(« [...] Lavoura Arcaica est le premier grand ouvrage sur l'immigration libanaise au Brésil. Loin des stéréotypes, des typifications et du pittoresque, ce que nous y voyons, c'est le difficile processus de transculturation, la transformation des valeurs et les chocs qui en résultent sur trois générations de la même famille. Malgré les transformations, c'est la permanence d'une culture dans le discours de son héritier, enrichissant la nouvelle langue par des résonances inédites de l'original. »)

la trame romanesque stylise intensément cette posture. Autrement dit, le narrateur figure comme le dépositaire des tensions et des contradictions d'une expérience qui est collective. Il possède et incarne cette expérience. Toutes ces tensions et contradictions se déploient par l'entremise du sujet individuel. Il apparaît comme le réceptacle des crispations engendrées par le contexte historique, qui est suggéré dans le roman et qui sème ses effets ambigus sur la vie familiale à travers la parole paternelle. Il en résulte l'impression qu'une transe s'empare en permanence du protagoniste, échappe à son état psychique pour contaminer intégralement le langage du roman et muer *Lavoura Arcaica* en une narration enflammée. Plusieurs passages attestent cet état émotionnel perturbé lorsque le narrateur s'autoproclame « possédé », « épileptique », « malade », ou encore « convulsionnaire »[117]. Son langage se meut entièrement dans un jeu d'oppositions pendulaires, d'où il ne pourrait s'extraire que si le mécanisme arrêtait son activité. Cet arrêt ne saurait toutefois nous projeter dans une autre sphère dimensionnelle, vu qu'il correspondrait à un manque. Il représenterait l'inexistence de tout mouvement, l'absence de vie, l'anéantissement de tout.

Dans deux périodiques français (Le Monde et La Croix), des critiques, cités par Abati dans son étude, se sont penchés sur l'œuvre de Nassar et y ont relevé les caractères d'enchantement, de violence et de débordement. Leurs commentaires de l'œuvre de Nassar prennent la forme suivante :

> Sensações, pulsões, ódios violências, sofrimentos estão misturadas (agrupadas) em suas frases, como uma espessa substância orgânica [...] A frase é longa, imensa. Como uma melopéia, ela assume um ritmo de encantamento [...] Nada parece artificial ou fabricado na obra de Nassar. As sutis nuances de seus estilos, os efeitos poderosos de sua obra [...][118]
>
> A prosa de Raduan Nassar [...] é de uma potência que nos dá vertigem [...] Uma frase que corre sem bater no menor obstáculo, que segue embalada por uma espécie de loucura, de repente se acalma, retoma seu ritmo e dobra-se sobre ela mesma como uma serpente encantada pelos sons mágicos, se embala novamente, mais uma vez jorra com força, indomável e irracional, não permitindo nenhum repouso, sem ceder jamais, sempre em brasa [...]

[117] « [...] e você grite cada vez mais alto 'nosso irmao é um epilético, um convulso, um possesso' e conte também que escolhi um quarto de pensao pros meus acessos [...] » (p. 40). / « [...] et toi crie de plus en plus fort 'notre frère est épileptique' un convulsionnaire, un possédé, et raconte aussi que j'ai choisi une chambre de pension pour mes accès [...] » (p. 78).

[118] « Sensations, pulsions, haines, violences, souffrances sont brassées dans ses phrases, comme une épaisse substance organique [...] La phrase est longue, immense. Telle une mélopée, elle épouse un rythme incantatoire [...] Rien ne semble artificiel ni fabriqué dans l'œuvre de Nassar. Les subtiles nuances de son style, les effets puissants de sa prose [...] » (Jorge Coli et Antoine Sael, « Incantations brésiliennes », *in Le Monde*, Paris, août 1985, p. 10, 2, *Apud* Hugo M. F. Abati, « Lavoura Arcaica na imprensa », *Cadernos da Escola de Comunicação*, Unibrasil, n° 4, 2006, p. 9-10).

> elevando-se numa lamentação infinita de angústia de uma alma esquartejada.[119]

Le chapitre 6 est fondamental pour comprendre la notion que nous entendons développer par la suite. Pour cette raison, nous le transcrivons ci-dessous :

> Desde minha fuga, era calando minha revolta (tinha contundência o meu silêncio ! tinha textura a minha raiva !) que eu, a cada passo, me distanciava lá da fazenda, e se acaso distraído eu perguntasse « para onde estamos indo ? » - não importava que eu, erguendo os olhos, alcançasse paisagens muito novas, quem sabe menos ásperas, não importava que eu, caminhando, me conduzisse para regiões cada vez mais afastadas, pois haveria de ouvir claramente de meus anseios um juízo rígido, era um cascalho, um osso rigoroso, desprovido de qualquer dúvida : « estamos indo sempre pra casa »[120].

Le contresens est l'élément organisateur de la révélation mémorialiste que partage le narrateur avec le lecteur. Un poids immodéré vient s'interposer entre les pas du jeune homme et les paysages lointains qui l'attiraient, et fait pencher la balance dans l'autre sens. Rien, ni les chemins rêvés, ni les routes envisagées, ni les projets planifiés, ne résiste à la force d'un jugement puissant qui mène tous les individus vers la même destination omniprésente : la maison. Les raisons qui poussent le protagoniste à quitter le foyer familial ne sont pas entièrement explicites dans l'extrait. Cependant, ce dernier laisse supposer son sentiment d'injustice concentré dans le mot « silence », qui tait la colère et la révolte en annulant, pour ainsi dire, leur expression. Nous y entrevoyons une ambiance d'oppression et d'inconfort, que la suite du texte confirme en présumant hypothétiquement la possibilité de trouver ailleurs des régions moins « arides » que celle de la maison. En dépit de la démarche lancée par le personnage, aucune action ne peut annuler la sentence : « nous sommes toujours en route vers la maison ». Telle une évidence, la vigueur de cette maxime annihile tout, le désir de s'enfuir, d'aller vers le différent, de satisfaire la curiosité qui entraîne l'inconnu. La maison et la famille s'imposent invariablement : le personnage est à la fois égaré et de retour chez soi. Une

---

[119] « La prose de Raduan Nassar [...] est d'une puissance qui nous donne le vertige [...] Une phrase qui court sans heurter le moindre obstacle, qui se poursuit, mue par une sorte de folie, se calme soudainement, reprend son rythme et se replie sur elle-même comme un serpent charmé par les sons magiques, s'emballe de nouveau, jaillit encore avec force, indomptable et irrationnelle, ne laissant aucun repos, ne cédant jamais, brûlant toujours [...] s'élevant dans une lamentation infinie d'angoisse d'une âme écartelée. » (Celia Minart, « Nassar, brésilien inconnu », *in La Croix*, Paris, 24 août 1985, *Apud* Hugo M. F. Abati, *op. cit*., p. 10).

[120] « Depuis ma fugue, c'était en taisant ma révolte qu'à chaque pas je m'éloignais du domaine (il était tranchant mon silence ! elle avait du corps, ma rage !), et si, distrait par hasard, je posais la question « où allons-nous, » – peu importait si, levant les yeux, j'embrassais des paysages très neufs, moins âpres qui sait, peu importait si, marchant, je me dirigeais vers des régions de plus en plus écartées, car je devrais entendre clairement de mes aspirations un jugement carré, c'était un roc, un os net dépourvu de toute ubiquité : "nous sommes toujours en route vers la maison". » (p. 75).

impasse s'instaure alors, car le désir de partir est nettement prononcé, mais cette pulsion ne saurait s'assouvir, se réaliser. Il ne s'agit pas pour autant d'annuler son exécution (André quitte bien la maison), mais d'empêcher qu'elle ne s'effectue dans son intégralité. Les pas se lancent vers l'extérieur, mais ils sont en même temps hantés en permanence par le domaine reclus qui les a engendrés. Plus nous avançons, plus la culpabilité et l'absence exercent leur poids influent. Selon cette logique, plus nous nous éloignons, plus nous sommes proches de notre point de départ. Le retour apparaît alors irréversible.

Nous retrouvons ici une première manifestation symbolique de la réalité migratoire observée dans la première partie de notre étude. Nous y avons constaté l'importance du rôle joué par la famille au cours du processus migratoire libanais. C'est bien le réseau familial qui a organisé cette diaspora et c'est encore elle qui a garanti l'insertion sociale de son groupe ethnique au Brésil. Ce fait a fortement caractérisé l'ascension de la communauté dans la société, en particularisant son expérience historique par rapport aux autres nationalités constitutives du tissu social brésilien. La famille a toujours créé un mouvement de repli, ce qui a perpétué son unité et son maintien dans le milieu étranger. Ce lien consanguin a soudé la communication interne de la communauté, qui s'est organisée afin de réceptionner ses membres (familiaux ou compatriotes). Par le biais du travail, dont le groupe a réservé l'avancement presque exclusivement à ses proches, la communauté libanaise a réussi à conquérir son espace social, et à assurer même son succès, sans renoncer toutefois à ses caractéristiques identitaires originelles. Ainsi, nous pourrions dire que l'immigration libanaise au Brésil s'est effectuée sur une base paradoxale, en s'insérant dans la société et, en même temps, en se préservant dans un cercle qui se veut fermé et isolé. Un paradoxe qui tient encore de nos jours, la famille reste une voie d'intégration fondamentale et se montre toujours profondément enfermée dans le cadre identitaire et ethnique. Avant de poursuivre le raisonnement général de notre étude, nous tenons à approfondir cette question.

2.1 L'unité familiale / La Maison

...o pai e a mãe, os pais e os filhos, o irmão e a irmã :
na união da família está o acabamento dos nossos princípios.[121]

La construction et la force de la trame de *Lavoura Arcaica* sont ancrées sur les principes d'une famille patriarcale et sur son organisation typique. Elle consiste en une structure soudée par des valeurs bien déterminées, qui attribue à chaque personnage et membre familial un rôle spécifique, inchangeable.

La famille nassarienne, déjà unifiée autour de la figure paternelle, s'érige aussi, par le travail du vocabulaire romanesque, sous la domination d'un fort concept religieux. À ces deux notions s'ajoute encore celle de la communauté. Enfin, ces trois notions, famille, religion et communauté, s'inscrivent puissamment dans l'œuvre.

> As mais importantes instituições para o povo árabe são : a Comunidade, a Família e a Religião. A maioria dos interesses do invíduo são preenchidas na sua relação com essas instituições.[122]

La religion et les liens communautaires de l'immigration opèrent ensemble au sein de la famille fictive et créent des relations si nouées et si dépendantes les une des autres qu'une simple hésitation, la moindre expression d'un faux mouvement, risque d'abattre toutes les fondations, « quanto mais estruturada, mais violento o baque, a força e a alegria de uma família assim podem desaparecer com um único golpe »[123]

L'espace du roman correspond à celui de la maison. Mis à part de petits détails révélés au début du récit à propos de la chambre de pension où se trouve le narrateur, le lecteur ne voit rien d'autre que l'environnement et le quotidien d'une famille. La présence de cette famille est si massive, son poids tellement lourd et envahissant, qu'elle se matérialise (e foi então que ele me abraçou, e eu senti nos seus braços o peso dos braços encharcados da família inteira), qu'elle inonde les discours (« não te esperava » foi isso o que eu disse mais uma vez

[121] « [...] le père et la mère, les parentes et les enfants, le frère et la sœur : dans l'union de la famille réside l'accomplissement de nos principes. » (p. 91).
[122] « Les institutions les plus importantes pour le peuple arabe sont les suivantes : la communauté, la famille et la religion. Chez l'individu, la plupart de ses intérêts sont comblés par les relations qu'il entretient avec ces institutions. » (Claude Fahd Hajjar, *op. cit*., p. 41).
[123] « plus elle est structurée, plus sa chute est violente, un seul et unique coup peut briser la force et la joie d'une famille » (p. 70).

e eu senti a força poderosa da família desabando sobre mim como aguaceiro pesado[124]). Il s'agit d'un corps collectif et d'un discours qui taisent la pluralité au profit de l'émergence d'une seule voix. Les corps ne deviennent plus qu'un : le corps de la maison. Les voix ne deviennent plus qu'une seule : la voix du père. Le père et la maison forment donc les deux grands pivots du récit. Ils constituent les deux forces puissantes et incontestables. À partir du père et de la maison, l'unité se crée ; l'unité physique et spirituelle d'un corps absolu.

Néanmoins, cette puissance du corps collectif altère, défigure, corrompt le corps individuel qui essaie de s'exprimer. Tout ce qui n'est pas conforme au modèle familial ne peut avoir de valeur positive et par conséquent est combattu. La différence est vue ici comme une maladie, un défaut, un délire, une possession. Ce qui s'éloigne des préceptes familiaux n'est pas convenable. C'est sous cet aspect que le roman débute son récit.

La chambre où se trouve le narrateur correspond à son intimité, à son corps individuel, à sa nudité, à sa jouissance ; elle renferme des désirs, des angoisses et des souvenirs personnels. L'intrusion du frère aîné dans cet espace privé occasionne de la gêne, car sa présence incarne celle de la collectivité. Avec lui, ce sont tous les membres de la famille qui se font reconnaître. C'est d'abord la mémoire du père et ensuite celle de la sœur qui troublent les gestes et le comportement d'André en présence de son frère :

> [...] e me vi de repente fazendo coisas, mexendo as mãos, correndo o quarto, como se o meu embaraço viesse da desordem que existia a meu lado : arrumei as coisas em cima da mesa, passei um pano na superfície, esvaziei o cinzeiro no cesto, dei uma alisada no lençol da cama, dobrei a toalha na cabeceira, e já tinha voltado à mesa para encher os copos quando escorreguei e quase perguntei por Ana, mas isso foi só um súbito ímpeto cheio de atropelos [...][125]

Au cœur de ce désordre émotionnel, la figure maternelle surgit pour la première fois comme un principe d'amour, à la fois apaisant et déstabilisant :

> [...] e sem dar por isso, caí pensando nos seus olhos, nos olhos de minha mãe nas horas mais silenciosas da tarde, ali onde o carinho e as apreensões de uma família inteira se escondiam por trás, e pensei quando se abria em vago instante a porta do meu quarto ressurgindo um vulto maternal e quase aflito

[124] « et c'est alors qu'il me prit dans ses bras, et je sentis dans ses bras le poids des bras détre,pés de la familla entière » ; « "je ne t'attendais pas", voilà ce que j'ai dit encore une fois, j'ai senti la force puissante de la famille s'abattre sur moi comme une lourde averse […] » (p. 60).

[125] « […] et je me vis soudain faisant des gestes, bougeant les mains, parcourant la chambre, comme si mon embarras vînt du désordre qui existait autour de moi : j'ordonnai les choses sur la table, passai un chiffon à la surface, vidai le cendrier dans la corbeille, lissai le drap du lit, pliai à la tête la serviette, et j'étais déjà retourné à la table pour emplir deux verres quand je trébuchai et faillis demander et Ana ? mais ce ne fut qu'un subit élan qui se cassa sur lui-même […] » (p. 62).

> « não fique assim na cama, coração, não deixe sua mãe sofrer, fale comigo » e surpreso, e assustado, senti que a qualquer momento eu poderia também explodir em choro [...][126]

Le trouble d'André, ses réactions et ses conduites sont le réflexe d'une ambivalence, le déchaînement d'un corps qui est imprégné par la collectivité et qui est impuissant à s'en extraire. Chaque personne constitue une partie formatrice de cette unité majeure, la famille. Par principe, la famille n'existe que lorsque tous ses membres sont réunis en son sein. Pareillement, chacun de ses membres ne saurait exister individuellement et pleinement. La complétude unitaire, démembrée de la famille, son corps principal, semble inexistante. La famille reste une entité omniprésente. Chez Nassar, sa présence se fait sentir de façon viscérale, elle détermine les actions et suscite des réactions, elle engage tous ces personnages aussi bien physiquement que spirituellement.

Ce besoin d'unité, cette nécessité vitale d'entretenir l'institution familiale, est repris plusieurs fois par la voix des personnages : « pois bastava que um de nós pisasse em falso para que toda a família caísse atrás ; e ele falou que estando a casa de pé, cada um de nós estaria também de pé, e que para manter a casa erguida era preciso fortalecer o sentimento do dever, venerando os nossos laços de sangue »[127].

Tous les efforts s'orientent vers l'étouffement des désirs personnels de l'existence individuelle au profit du corps collectif.

> [...] e quanto mais engrossam a casca, mais se torturam com o peso da carapaça, pensam que estão em segurança mas se consomem de medo, escondem-se dos outros sem saber que atrofiam os próprios olhos, fazem-se prisioneiros de si mesmos e nem sequer suspeitam, trazem na mão a chave mas se esquecem que ela abre, e, obsessivos, afligem-se com seus problemas pessoais sem chegar à cura, pois recusam o remédio ; a sabedoria está precisamente em não se fechar nesse mundo menor : humilde, o homem abandona sua invidualidade para fazer parte de uma unidade maior, que é de onde retira sua grandeza ; só através da família é que cada um em casa há de aumentar sua existência, é se entregando a ela que cada um em casa há de fruir as mais sublimes recompensas ; nossa lei não é retrair mas ir ao encontro, não é separar mas reunir, onde estiver um há de estar o irmão também [...][128]

---

[126] « [...] et, sans y prendre garde, je me mis à penser à ses yeux, aux yeux de ma mère aux heures les plus silencieuses de l'après-midi, là où la tendresse et les appréhensions d'une famille entière se dissimulaient, et je pensai comment s'ouvrait un vague instant la porte de ma chambre faisant surgir une silhouette maternelle presque affligée "ne reste pas au lit ainsi, mon cœur, ne laisse pas souffrir ta mère, parle-moi" et surpris, et effrayé, je sentis qu'à tout moment je pourrais aussi éclater en sanglots [...] » (p. 63).

[127] « [...] car il suffisait que l'un de nous trébuche pour que toute la famille tombe derrière ; et il dit que la maison debout, chacun de nous serait aussi debout, et que pour conserver la maison dressée il fallait fortifier le sentiment du devoir, en vénérant nos liens de sang [...] » (p. 67).

[128] « […] et plus ils épaississent leur écorce, plus ils sont torturés par le poids de la carapace, ils pensent qu'ils sont en sûreté mais ils se consument de peur, ils se cachent des autres sans savoir qu'ils atrophient leurs propres

Chaque membre ne justifie son existence que pour occuper sa place dans le mécanisme qui soutient, entretient et fait vivre le cercle familial. Cette union toujours exacerbée et constamment mise en évidence par le texte s'enracine dans un contexte temporel et géographique lointain. Elle correspond à cette culture débarquée en terre étrangère par des navires en provenance d'un autre continent, avec des hommes et des femmes qui s'efforcent à tout prix de se préserver. En territoire inconnu et donc menaçant, les immigrants créent leurs cercles de vie privée et délimitent leur territoire.

La famille, afin de se protéger de toutes sortes de périls, s'impose des limites et se replie sur elle-même. Ses liens, si forts soient-ils à la base, *s'intensifient* dans un mouvement qui s'évertue à écarter le groupe familial de son environnement.

> [...] o mundo das paixões é o mundo do desequilíbrio, é contra ele que devemos esticar o arame das nossas cercas, e com farpas de tantas fiadas tecer um crivo estreiro, e sobre este crivo emaranhar uma sebe viva, cerrada e pujante, que divida a proteja a luz calma e clara da nossa casa, que cubra e esconda dos nossos olhos as trevas que ardem do outro lado ; e nenhum entre nós há de transgredir esta divisa, nenhum entre nós há de estender sobre ela sequer a vista, nenhum entre nós há de cair jamais na fervura desta caldeira insana [...] erguer uma cerca ou guardar simplesmente o corpo, são esses os artifícios que devemos usar para impedir que as trevas de um lado invadam e contaminem a luz do outro [...] é através do recolhimento que escapamos ao perigo das paixões [...][129]

Le sermon paternel ne fait pas de place au doute ou au sous-entendu. Il ne suffit pas de tendre « le fil de fer », il faut encore « enchevêtrer une haie vive, touffue et vigoureuse ». Il est interdit aux membres de la famille de franchir cette limite, d'« étendre les yeux sur elle ».

---

yeux, ils se font prisonniers d'eux-mêmes et ne le soupçonnent pas, ils tiennent à la main la clef mais ils oublient qu'elle ouvre et, obsédés, ils s'affligent de leurs problèmes personnels sans parvenir à les guérir car ils refusent le remède ; la sagesse de l'homme est précisément de ne pas s'enfermer dans ce monde mineur : humble, il abandonne son individualité pour faire partie d'une unité majeure, et c'est de là qu'il tire sa grandeur ; ce n'est qu'à travers la famille que chacun à la maison accroîtra son existence, c'est en s'abandonnant à elle que chacun à la maison apaisera ses propres problèmes, c'est en préservant son union que chacun à la maison jouira des plus sublimes récompenses ; notre loi n'est pas de se retirer mais d'aller à la rencontre, elle n'est pas de séparer mais de réunir, où se trouve l'un doit aussi se trouver le frère […] » (p. 145).

[129] « [...] le monde des passions est le monde du déséquilibre, c'est contre lui que nous devons tendre le fil de fer de nos clôtures, et des pointes de tant de rangées tisser un crible étroit, et sur ce crible enchevêtrer une haie vive, touffue et vigoureuse, qui sépare et protège la lumière calme et claire de notre maison, qui couvre et cache de nos yeux les ténèbres ardentes de l'autre côté ; et aucun d'entre nous ne doit franchir cette limite, aucun d'entre nous ne doit même étendre les yeux sur elle, aucun d'entre nous ne doit jamais tomber dans l'effervescence de cette chaudrière folle [...] dresser une haie ou préserver simplement le corps, ce sont les artifices dont nous devons user pour empêcher que les ténèbres qui sont d'un côté envahissent et contaminent la lumière qui est de l'autre [...] c'est par le recueillement que nous échappons au péril des passions [...] » (p. 88-89).

L'ensemble des descendants libanais, surtout ceux de la première génération, a vécu cet isolement. Les déclarations de Melissa Jamil Yachouch, Jamile Orra Saleh et Emni Ahmad Ghazzaoui illustrent bien notre propos :

> Minha vida no Brasil foi como de qualquer filha de árabe, quer dizer, com um grande controle sobre a gente, amizades limitadas basicamente às pessoas da comunidade, pouco contato com os brasileiros, não podia sair sozinha, só acompanhada pelos meus pais ou irmãos. Era uma vida bastante limitada à minha família e à comunidade árabe. [...] Meus amigos eram filhos de libaneses como eu, a maioria também de Zahlé, e todos eram cristãos ortodoxos. Acho que isso tudo era pra evitar um choque entre os nossos costumes e os costumes do pais, pra não ter muito conflito principalmente na cabeça dos jovens. Desde que eu me conheço por gente meu pai colocou uma idéia na minha cabeça : era proibido o casamento com brasileiro, casar só se fosse com libanês e cristão.[130]

> Fui criada de uma forma bem tradicional, na cultura árabe, porque meus pais queriam a todo custo preservar esse nosso lado e, principalmente, evitar nosso relacionamento com pessoas brasileiras, que não pertencessem à comunidade árabe.[131]

> A minha vida no Brasil foi muito restrita ao mundo árabe, só convivia com pessoas da família e da comunidade. Amizade com brasileiros só na escola e mesmo assim não podia fazer trabalho na casa das minhas amigas, elas que tinham que vir a minha casa. Isso tudo é para a gente ficar debaixo dos olhos dos pais, é uma maneira de controlar a nossa vida e os nossos relacionamentos.[132]

Les témoignages ici exposés renforcent la notion de surprotection que les premières générations de fils d'immigrants ont subie tout au long de leur formation. Le contact en dehors de l'espace de la maison et de la communauté arabe est prohibé, voire réprimé. Il n'est

---

[130] « Ma vie au Brésil était celle de n'importe quelle fille de famille arabe, c'est-à-dire qu'elle était extrêmement contrôlée, avec des amitiés essentiellement bornées aux gens de la communauté, avec peu de contacts avec les Brésiliens. Je ne pouvais pas sortir seule, uniquement accompagnée de mes parents ou de mes frères. C'était une vie qui se limitait surtout à ma famille et à la communauté arabe. [...] Mes amis étaient des enfants de Libanais comme moi, la plupart d'entre eux venant aussi de Zahlé, et tous étaient des chrétiens orthodoxes. Je pense qu'il s'agissait d'éviter un choc entre nos coutumes et les coutumes du pays afin d'éviter trop de conflits, principalement dans l'esprit des jeunes. Très tôt, mon père m'a mis une idée en tête : épouser un Brésilien était interdit, il fallait se marier seulement avec un Libanais et un chrétien. » (Samira Adel Osman, *Entre o Líbano e o Brasil : dinâmica migratória e historia oral de vida*, Tese de doutorado – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Universidade de São Paulo, 2007, p. 115).

[131] « J'ai été élevé de façon très traditionnelle dans la culture arabe parce que mes parents voulaient à tout prix préserver cet aspect et éviter surtout nos relations avec les Brésiliens qui n'appartenaient pas à la communauté arabe. » (*id., ibid*., p. 117).

[132] « Ma vie au Brésil s'est beaucoup limitée au monde arabe, je vivais seulement avec des gens de la famille et de la communauté. L'amitié avec les Brésiliens n'était possible qu'à l'école, mais je ne pouvais pas pour autant faire mes devoirs de classe chez mes amis. C'était elles qui devaient venir chez moi. Il fallait que nous restions sous la surveillance de nos parents, c'était un moyen de contrôler notre vie et nos relations. » (*id., ibid*., p. 85).

ni désiré ni accepté. Cette même surveillance se retrouve dans le discours paternel qui guide la vie de chaque personnage de Nassar. Éviter le contact avec les Brésiliens équivaut en quelque sorte à se tenir éloigné du monde extérieur, du monde des ténèbres et de la passion, tel que le roman l'énonce. Nous verrons qu'une autre préoccupation concerne le mariage et le choix du conjoint ou de la conjointe. Les parents, craignant ce moment, se mobilisent pour arranger un mariage intracommunautaire ou intrafamilial.

Il s'agit de ne jamais goûter au différent afin d'éviter de perdre son homogénéité, d'être contaminé par l'étranger, de changer et de devenir méconnaissable.

> O mal da imigração é a ruptura com a tradição, é a quebra do projeto familiar de preservação dos valores culturais, é o envolvimento com membros fora da comunidade, é a não preservação da identidade cultural. Viver na imigração significa viver entre fronteiras, pois nem bem se vive numa cultura nem na outra, não se vive plenamente as experiências comuns e cotidianas, é viver sempre em falta com um lado ou com o outro. [...] Este é o risco da imigração, o risco que se corre por não estar entre os « iguais », mas a cura para todos esses males é o retorno.[133]

L'unité de la famille s'élabore aussi par un langage humide constamment créé par l'écrivain. L'intégralité du récit de *Lavoura Arcaica* semble plonger dans le liquide, dans un mélange de sang, de sperme, de sueur, de salive et d'eau. Il est totalement inondé, continuellement imprégné par ces éléments. Dans ce milieu liquide, tous les personnages se rencontrent, se mélangent, s'entremêlent. Ils y perdent leurs contours et les recréent à chaque fois. Ces personnages, trempés et plongés dans les eaux du récit, passent des uns aux autres et fusionnent. Leur identité est changeable, un personnage peut parfois assumer l'identité d'un autre. C'est le cas de Pedro, le fils aîné, qui assume la voix paternelle au cours de la grande mission, qui lui a été confiée, de faire revenir son frère, André, à la maison.

> [...] a voz de meu irmão, calma e serena como convinha, era uma oração que ele dizia quando começou a falar (era o meu pai) da cal e das pedras da nossa catedral.[134]

Et encore plus loin :

---

[133] « Dans l'immigration, le mal, c'est la rupture avec la tradition, la cassure du projet familial de préserver les valeurs culturelles, les relations avec des membres étrangers à la communauté, la non-préservation de l'identité culturelle. Vivre dans l'immigration signifie de vivre entre des frontières, parce qu'on ne vit ni dans une culture ni dans l'autre, on ne vit pas pleinement les expériences communes et quotidiennes, c'est vivre constamment dans le manque d'un côté ou de l'autre. [...] C'est le risque de l'immigration, le risque de ne pas être parmi les "égaux", mais le remède à tous ces maux est le retour. » (Samira Adel Osman, *op. cit*., p. 146).

[134] « [...] la voix de mon frère, calme et sereine comme il convenait, c'était une prière qu'il disait quand il commença à parler (c'était mon père) de la chaux et des pierres de notre cathédrale. » (p. 64).

> [...] e, a pretexto de encher de novo nossos copos, fui num passo torto até a mesa trazendo dali outra garrafa, mas assim que esbocei entornar mais vinho foi a mão de meu pai que eu vi levantar-se no seu gesto « eu não bebo mais » ele disse grave [...][135]

Les personnages sont en même temps eux-mêmes et un autre, de telle sorte qu'en contemplant un de ces membres, nous finissons par y discerner l'image de la famille entière. Une ambigüité identitaire se crée, car le récit opère le passage d'un personnage à l'autre sans que le lecteur soit d'emblée capable de le percevoir. La relation entre la mère et Ana, sa fille, exemplifie cette notion :

> [...] e magnetizando a todos, ela roubava de repente o lenço branco do bolso de um dos moços [...] ela sabia fazer as coisas, essa minha irmã [...] e eu nessa postura aparentemente descontraída ficava imaginando de longe a pele fresca do seu rosto cheirando a alfazema [...] e eu nessa senda oculta não percebia quando ela se afastava do grupo buscando por todos os lados com olhos amplos e aflitos, e seus passos, que se aproximavam [...][136]

La mère et la fille assument pour un instant le même rôle à travers le pronom « ela » (« elle »). Il nous faut attendre la parole du personnage (« vem, coração, vem brincar com teus irmãos » / « viens, mon cœur, viens jouer avec tes frères ») pour comprendre que la femme qui vient à la rencontre d'André n'est plus Ana, mais sa mère. Nous verrons par la suite comment cette liaison entre André, Ana et la mère va élargir la dimension de l'inceste.

D'autres stratégies dans le roman œuvrent pour amalgamer les membres de la famille. Par exemple, le surnom « Andrula », affectueusement adressé à André par ses sœurs lorsqu'il est de retour à la maison, et qui combine les prénoms Ana, André et Lula (du frère cadet).

Nous pouvons observer la relation père/grand-père, constamment présente et d'une importance majeure dans la configuration du roman, ainsi que celle entre André et Ana. Le père reproduit le modèle de ses ancêtres, ici représenté par la figure omniprésente du grand-père, dont la présence invisible est cultivée et remémorée durant chaque sermon quotidien. Le grand-père est le guide indestructible et incontestable de ce groupe, le dictateur de ses valeurs millénaires, le « veio ancestral » (la « veine ancestrale »).

> [...] na doçura da velhice está a sabedoria, e, nesta mesa, na cadeira vazia da outra cabeceira, está o exemplo : é na memória do avô que dormem nossas

[135] « [...] mais dès que je fis mine de verser encore du vin c'est la main de mon père que je vis se lever dans son geste "je ne bois plus" dit-il grave [...] » (p. 77).

[136] « [...] les magnétisant tous, elle dérobait soudain le mouchoir blanc de la poche d'un garçon [...] elle savait faire les choses, ma sœur [...] et dans cette position apparemment paisible j'imaginais de loin la peau fraîche de son visage qui sentait la lavande [...] et dans ce sentier à l'écart je ne l'apercevais pas qui s'éloignait du groupe cherchant de toutes parts de ses grands yeux affligés, et ses pas, qui s'approchaient [...] » (p. 73).

> raízes, no ancião que se alimentava de água e sal para nos prover de um verbo limpo, no ancião cujo asseio mineral do pensamento não se perturbava nunca com as convulsões da natureza ; nenhum entre nós há de apagar da memória a formosa senilidade dos seus traços ; nenhum entre nós há de apagar da memória sua descarnada discrição ao ruminar o tempo em suas andanças pela casa ; nenhum entre nós há de apagar da memória suas delicadas botinas de pelica, o ranger das tábuas nos corredores, menos ainda os passos compassados, vagarosos, que só se detinham quando o avô, com dois dedos no bolso do colete, puxava suavemente o relógio até a palma, deitando como quem ergue uma prece, o olhar calmo sobre as horas [...][137]

Les remarques et les descriptions reprises par André mettent fortement en évidence, en dépit de leur connotation négative, l'importance de cet aïeul :

> [...] ninguém conheceu melhor caminho da nossa união sempre conduzida pela figura do nosso avô, esse velho esguio talhado com a madeira dos móveis da família ; era ele, Pedro, era ele na verdade nosso veio ancestral, ele naquele seu terno preto de sempre, grande demais pra carcaça magra do corpo, carregando de torpeza a brancura seca do seu rosto, era ele na verdade que nos conduzia, era ele sempre apertado num colete, a corrente do relógio de bolso desenhando no peito escuro um brilhante e enorme anzol de ouro ; era esse velho asceta, esse lavrador fenado de longa estirpe que na modorra das tardes antigas guardava seu sono desidratado nas canastras e nas gavetas tão bem forradas das nossas cômodas, ele que não se permitia mais que o mistério suave e lírico, nas noites mais quentes, mais úmidas, de trazer, preso à lapela, um jasmim rememorado e onírico, era ele a direção dos nossos passos em conjunto , sempre ele, Pedro, sempre ele naquele silêncio de cristaleiras, naquela perdição de corredores, nos fazendo esconder os medos de meninos detrás das portas, ele não nos permitindo, senão em haustos contidos, sorver o perfume mortuário das nossas dores que exalava das suas solenes andanças pela casa velha ; era ele o guia moldado em gesso, não tinha olhos esse nosso avô, Pedro, nada existia nas duas cavidades fundas, ocas e sombrias do seu rosto, nada, Pedro, nada naquele talo de osso brilhava além da corrente do seu terrível e oriental anzol de ouro [...][138]

---

[137] « [...] dans la douceur de la vieillesse est la sagesse et, à cette table, sur la chaise vide à l'autre extrémité, est l'exemple : c'est dans la mémoire du grand-père que dorment nos racines, dans l'aïeul qui s'alimentait d'eau et de sel pour nous pourvoir d'un verbe pur, dans l'aïeul dont l'ascèse minérale de la pensée ne se troublait jamais face aux convulsions de la nature ; aucun d'entre nous ne doit effacer de sa mémoire la beauté vétuste de ses traits ; aucun d'entre nous ne doit effacer de sa mémoire sa discrétion décharnée pour ruminer le temps dans ses déambulations à travers la maison ; aucun d'entre nous ne doit effacer de sa mémoire ses délicates bottines de peau, le crissement des lattes dans les corridors, moins encore les pas mesurés, lents, qui ne s'arrêtaient que lorsque le grand-père, deux doigts dans la poche de son gilet, tirait délicatement sa montre jusqu'à sa paume, posant, comme on élève une prière, un regard calme sur les heures [...] » (p. 90).

[138] « […] personne n'a mieux connu le chemin de notre union toujours dominée par la silhouette de notre grand-père, ce vieillard effilé taillé dans le bois des meubles de la famille ; c'était lui, Pedro, c'était lui en vérité notre veine ancestrale, lui dans son costume noir de toujours, trop grand pour la carcasse maigre de son corps, chargeant de torpeur la blancheur sèche de son visage, c'était lui en vérité qui nous conduisait, c'était lui toujours sanglé dans un gilet, la chaîne de sa montre de gousset dessinant sur sa poitrine obscure un brillant et énorme hameçon d'or ; c'était ce vieil ascète, ce laboureur fané de vieille souche qui, dans la somnolence des après-midi anciens, gardait son sommeil déshydraté dans les coffres et les tiroirs si bien tapissés de nos commodes, lui qui ne se permettait, dans les nuits les plus chaudes, les plus humides, que le mystère suave et lyrique de porter à la boutonnière un jasmin chargé de mémoire, et onirique, c'était lui la direction de nos pas en commun, toujours lui, Pedro, toujours lui dans ce silence d'étagères vitrées, dans ce labyrinthe de corridors, qui nous faisait cacher nos peurs d'enfants derrière les portes, lui qui ne nous permettait pas, sinon à traits retenus,

Il est interdit d'oublier les faits et gestes du grand-père dans la maison, ni sa patience. Ils constituent la référence pour une bonne conduite et pour des attitudes que tous doivent adopter. Les pièces, les couloirs et chaque recoin de la maison éternisent sa présence et réactualisent son existence.

Ces deux personnages, le père et le grand-père, sont constitués de la même matière. Le premier, dans la majesté rustique de sa posture, cache une poitrine en bois alors que le second est, lui, entièrement « talhado com a madeira dos móveis da família » (« taillé dans le bois des meubles de la famille »). Le récit reprend de nouveau le pivot père/maison mentionné au début de notre démonstration. Mais, cette fois-ci, les personnages fusionnent avec les objets de la résidence, comme si chacun d'eux prenait une partie de la matière constitutive de sa structure et de ses outils. La fusion est si intrinsèque qu'il semble difficile de distinguer la famille de la maison. Les patriarches, en se projetant dans chaque élément de cette habitation, la projettent à travers et en eux-mêmes. Cette relation, par sa liaison intime, s'avère complètement indissociable.

> [...] vá depois disso direto ao roupeiro, corra ligeiro suas portas e procure os velhos lençóis de linho ali guardados com tanta aplicação, e fique atento, fique atento, você verá então que esses lençóis, até eles como tudo em nossa casa, até esses panos tão bem lavados, alvos e dobrados, tudo, Pedro, tudo em nossa casa é morbidamente impregnado da palavra do pai [...][139]

La parole du père prend l'ampleur du verbe fondateur du monde ; sa voix règne souveraine et sans contestation. Elle détermine la moindre action à l'intérieur de son domaine, chaque détail est le résultat de son influence entière. Rien ne lui échappe.

> Um aspecto bastante abordado, associado com a idéia da casa como espaço fisico de moradia, é o papel que a família exerce nesses grupos. Para se dimensionar essa importância, o vocábulo árabe *bait* designa tanto casa, no sentido da moradia, como casa, no sentido de família (bait min, em referência a qual família se pertence). Como apontaram alguns colaboradores, o conceito de família árabe é bem diferente do padrão ocidental e também difere do

---

de humer le parfum mortuaire de nos douleurs émanant de ses solennelles errances à travers la vieille maison ; c'était lui le guide moulé dans le plâtre, il n'avait pas d'yeux notre grand-père, Pedro, rien n'existait dans les deux cavités profondes, creuses et sombres de son visage, rien, Pedro, rien dans ce fût d'os ne brillait sauf la chaîne de son terrible et oriental hameçon d'or […] » (p. 81-82).

[139] « […] va ensuite droit à l'armoire, tire vivement ses portes et cherche les vieux draps de fil gardés avec tant de soin, et sois attentif, tu verras alors que ces draps, même eux, comme tout dans notre maison est morbidement imprégné de la parole du père […] » (p. 79).

> padrão adotado na migração, ainda que se tenha desejado manter essa mesma estrutura.[140]

La maison se configure comme un espace qui est supposé protéger et apaiser tous les conflits. L'existence même doit se circonscrire en son sein. Elle crée l'intimité qui ne se partage pas, elle se suffit à elle-même. La maison est un monde. Elle acquiert ici les dimensions de cette fondation primitive, en récupérant un temps lointain où les habitations « sont censées se trouver effectivement au Centre du Monde et reproduire, à l'échelle microcosmique, l'Univers » [141].

Sortir de ce cercle ne mène guère loin, ce qui est une évidence dans *Lavoura Arcaica*. André quitte la maison, mais sa fugue dure peu et ne l'éloigne pas. Son frère le retrouve facilement et la pension où il se réfugie est « interiorana ». Elle se trouve très probablement dans le village où André, « escapulindo da fazenda nas noites quente », cherchait à apaiser son désir aux côtés d'une prostituée « no aconchego viscoso daquelas casas »[142], lorsque sa « sanha se esgueirava incendiada da fazenda, trocando a cama macia lá de casa pour um duro chão de estrada que me levava até a vila »[143]. Sa fugue pèse alors moins que son attachement à la famille. La dévotion qu'il lui voue procède de cette place importante du cercle familial chez les Arabes – que nous avons déjà régulièrement mentionné dans notre analyse –, particulièrement dans le contexte de la diaspora, où les dimensions de cette institution s'accentuent davantage. La famille constitue la seule connexion avec la terre abandonnée et le seul moyen de sauvegarder la culture qui la détermine. Le récit de *Lavoura Arcaica* renforce davantage cette dimension, ne serait-ce que par le choix de placer la famille au cœur de son histoire. L'institution familiale constitue non seulement la trame du roman, mais assume aussi, en fusionnant avec la maison, les contours d'un personnage collectif. Par le langage romanesque, elle acquiert même une charge religieuse. La maison se mue alors en une cathédrale et les corps qui l'habitent deviennent des sanctuaires :

---

[140] « Un aspect souvent abordé, associé à l'idée de la maison comme un espace physique d'habitation, est le rôle que la famille exerce dans ces groupes. Afin de prendre toute la mesure de cette importance, le vocable arabe *bait* désigne tantôt la maison au sens de logement, tantôt la maison au sens de famille (*bait min*, en référence à la famille d'appartenance). Comme l'ont souligné certains collaborateurs, le concept de la famille arabe est très différent de la norme occidentale, et diffère également du modèle adopté dans la migration, malgré la volonté de maintenir cette même structure. » (Claude Fahd Hajjar, *op. cit*., p. 191).

[141] Mircea Eliade. *Le sacré et le profane*. Paris : Gallimard, 1965.

[142] « [s'] échappant du domaine dans les nuits les plus chaudes » ; « dans la retraite visqueuse de ces maisons » (p. 97).

[143] « rage s'échappait, brûlante, hors du domaine [...] faisant troquer la tiédeur du lit à la maison pour le sol dur d'une route qui [l']'emportait jusqu'au bourg » (p. 96).

> « [...] a voz de meu irmão, calma e serena como convinha, era uma oração que ele dizia quando começou a falar (era o meu pai) da cal e das pedras da nossa catedral. »[144]

> « O amor, a união e o trabalho de todos nos junto ao pai era uma mensagem de pureza austera guardada em nossos santuários [...] »[145]

L'union de ces termes, la famille et la maison, et le rapport que chacun d'eux entretient avec les lieux religieux attestent ce fusionnement entre l'habitation et l'habitant, entre une existence inanimée et une existence animée. Leurs essences sont brassées pour ne former qu'un seul corps. Nous avons déjà souligné ce phénomène en démontrant, à travers l'image de la conjonction entre les meubles de la maison et les corps du père/grand-père, la place centrale de la maison et de la famille, indissociables, dans la tradition culturelle de ce groupe. Ces deux éléments sont véritablement sacralisés. Dans cet espace intime, l'austérité des mœurs, indispensable à la vénération des aïeux, est maintenue. Les rites qui s'y déroulent assurent le contact quotidien avec ce passé protecteur et garantissent la survie paisible de ses descendants. On y communie et on y apprend les sermons du père, comme dans une messe quotidiennement répétée. À l'instar de tout rituel, un ordre précis doit être suivi et il est incorporé à la vie courante de la famille :

> Eram esses os nossos lugares à mesa na hora das refeições, ou na hora dos sermões : o pai à cabeceira, à sua direita, por ordem de idade, vinha primeiro Pedro, seguido de Rosa, Zuleika e Huda ; à sua esquerda, vinha a mãe, em seguida eu, Ana, e Lula, o caçula. [...] O avô, enquanto viveu, ocupou a outra cabeceira ; mesmo depois da sua morte, que quase coincidiu com nossa mudança da casa velha para a nova, seria exagero dizer que a sua cadeira ficou vazia.[146]

La répétition de cette pratique ritualiste se confirme par la reprise de cette scène, deux fois et à l'identique, dans le roman (chapitres 7 et 9) :

> Que rostos mais coalhados, nossos rostos adolescentes em volta daquela mesa : o pai à cabeceira, o relógio de parede às suas costas, cada palavra sua

[144] « [...] la voix de mon frère, calme et sereine comme il convenait, c'était une prière qu'il disait quand il commença à parler (c'était mon père) de la chaux et des pierres de notre cathédrale. » (p. 64).
[145] « L'amour, l'union et le travail de nous tous joints au père était un message de pureté austère conservé dans nos sanctuaires [...] » (p. 67).
[146] « Telles étaient nos places à table à l'heure du repas ou à l'heure des sermons : le père au haut bout ; à sa droite, par rang d'âge, venait d'abord Pedro, suivi de Rosa, Zuleika et Huda ; à sa gauche venait ma mère, ensuite moi, Ana et Lula, le benjamin [...] Le grand-père, tant qu'il vécut, occupa l'autre bout ; même après sa mort, qui coïncida presque avec notre déménagement de la vieille maison à la maison nouvelle, il serait excessif de dire que sa chaise resta vide. » (p. 151).

> ponderada pelo pêndulo, e nada naqueles tempos nos distraindo tanto como os sinos graves marcando as horas [...][147]

Tout y est strictement mesuré, rigide, rigoureux, car « hão de ser esses, no seu fundamento, os modos da família : baldrames bem travados, paredes bem amarradas, um teto bem suportado »[148]. Cet univers n'accepte aucun changement de règles puisqu'une seule loi y domine « dispondo que era lá mesmo na fazenda que devia ser amassado o nosso pão : nunca tivemos outro em nossa mesa que não fosse o pão de casa, e era na hora de reparti-lo que concluíamos, três vezes ao dia, o nosso ritual de austeridade, sendo que era também na mesa, mais que em qualquer outro lugar, onde fazíamos de olhos baixos o nosso aprendizado da justiça »[149]. Il n'autorise pas que le différent ou l'autre vienne s'y infiltrer, car le caractère sacré risquerait de perdre sa typicité, son mécanisme étant corrompu par des éléments étrangers. L'extérieur est assimilé au blasphème, que le père nassarien dénonce vertement et contre lequel la force de résistance de la famille doit s'imposer. Ce monde, qui s'oppose à l'organisation sévère et lumineuse de la maison, représente l'empire du chaos et de l'obscurité, capable d'égarer les hommes par la force de ses passions. L'éloignement d'André est considéré comme une « erreur », une « faiblesse », que la famille, par amour, peut pardonner si son fils revient humblement vers elle. Aux yeux de son frère (et de toute la famille), l'acte d'André est insensé, hanté par une illusion subversive qui manipule facilement l'immaturité de la jeunesse. Les mots d'André, à son retour, lors du dialogue avec son père, sont confus. Le père réagit immédiatement et admoneste son fils : « dobre a tua língua, eu já disse, nenhuma sabedoria devassa há de contaminar os modos da família ! ». En réponse au reproche paternel, André exprime un regret que nous découvrirons plus tard : « não tenho mais ilusões, já sei o que é a solidão, ja sei o que é a miséria, sei também agora, pai, que não devia ter me afastado um passo sequer da nossa porta »[150]. La charge morale des mots « devassa » (« maligne ») et « contaminar » (« contaminera ») confèrent davantage de poids et de gravité au discours du père, par contraste avec les « modos da família » (« usages de la

---

[147] « Quels visages figés, nos visages adolescents autour de cette table : le père au haut bout, l'horloge dans son dos, chacun de ses mots pesé par le balancier, et rien en ce temps-là ne nous distrayant tant que les timbres graves marquant les heures [...] » (p. 86).

[148] « tels doivent être fondamentalement les modes de la famille : des bases bien plantées, des murs bien étayés, un toit bien assis » (p. 91).

[149] « établissant que c'était là, au domaine, que devait être pétri notre pain : jamais nous n'en avons eu d'autre sur notre table qui ne fût le pain-de-la-maison, et c'était à l'heure de le partager que nous concluions, trois fois par jour, notre rituel d'austérité, car c'était aussi à la table, plus qu'en tout autre lieu, que nous faisions, les yeux baissés, notre apprentissage de la justice. » (p. 101).

[150] « aussi retiens ta langue, je te l'ai dit, aucune sagesse maligne ne contaminera les usages de la famille ! » ; « je n'ai plus d'illusions, je sais ce qu'est la solitude, je sais ce qu'est la misère, je sais aussi maintenant, père, que je n'aurais pas dû m'éloigner d'un pas de notre porte » (p. 159).

famille »). L'excuse d'André suggère un recommencement, un retour à la normalité de la vie familiale, mais nous verrons que ce mouvement ne pourra plus se réaliser innocemment. Contrairement à ce que craignait le père, l'infection viendra de l'intérieur. Elle a germé au sein même de la famille et s'y trouvait déjà disséminée. Ce fait nous conduira vers la transgression ultime du roman et méritera un examen plus détaillé.

La vérité et le bonheur ne se trouve donc que dans « a palavra de amor » (« la parole d'amour ») et dans la « sabedoria de nossos princípios, sem contar que o horizonte da vida não era largo como parecia, não passando de ilusão, no meu caso, a felicidade que eu pudesse ter vislumbrado para além das divisas do pai »[151]. Une seule solution existe pour réparer cette déviance et remettre l'adolescent sur la bonne voie : la réintégration aux principes divins légués par ce long lignage consanguin. En somme, la famille assure la santé spirituelle et comble toutes les carences de ses membres.

> [...] meu irmão prosseguia na sua prece, sugerindo a cada passo, e discretamente, a minha imaturidade na vida, falando dos tropeços a que cada um de nós estava sujeito, e que era normal que isso pudesse ter acontecido, mas que era importante não esquecer também as peculiaridades afetivas e espirituais que nos uniam, não nos deixando sucumbir às tentações, pondo-nos de guarda contra a queda (não importava de que natureza)…[152]

La « tentation » et la « chute » renforcent la dimension religieuse et chrétienne, dont la famille est la première représentante (dans la troisième partie de notre travail, nous reviendrons sur la notion du mal que le fait religieux apporte au roman afin d'analyser une deuxième tension majeure du récit). Les liens dépassent par conséquent les simples relations d'affection et se nouent autour d'une abstraction qui renvoie à des attachements lointains et qui appartient au domaine des valeurs morales.

Ainsi, dans cette atmosphère bénie, les affaires concernant la famille ne sauraient être traitées en dehors de son cercle. Une simple mention à leur égard exige de la décence et de la retenue. Le nom de la famille ne saurait être profané et la remarque du frère aîné lors du

---

[151] « la sagesse de nos principes, sans compter que l'horizon de la vie n'était pas aussi large qu'il paraissait, que n'était qu'une illusion dans mon cas la félicité que j'avais pu entrevoir hors des limites des terres de notre père » (p. 68).

[152] « [...] mon frère poursuivait sa prière, suggérant à chaque pas, et discrètement, mon immaturité dans la vie, parlant de faux pas auxquels chacun de nous était sujet et qu'il était normal que ç'ait pu arriver, mais qu'il était important aussi de ne pas oublies les particularités affectives et spirituelles qui nous unissaient, en ne nous laissant pas succomber aux tentations, en nous tenant en garde contre la chute (peu importe de quelle nature)… » (p. 67).

dialogue avec André en est un exemple manifeste : « guarde esta garrafa, previna-se contra o deboche, estamos falando da família »[153].

Cette existence se sacralise encore en raison du rapport viscéral avec la terre d'origine, un rapport qui se concrétise avec l'espace de la maison et rappelle la relation de l'homme archaïque conditionné par sa vision mystique du monde. La relation étroite de l'homme avec la terre nous renvoie au pays primordial, le Liban, et aux spécificités d'un quotidien avant que ses habitants aient choisi de se réfugier à l'étranger. Les historiens nous décrivent un pays dont la structure est très ancienne et dont les spécificités et la culture ont persisté jusque dans un passé récent. Ce sont les images fixées sur la pellicule par Georges Nasser[154] et diffusées dans le documentaire de Luis Fernando Carvalho, que nous avons mentionné antérieurement, ou celles récupérées dans les discours nostalgiques des premiers immigrants. Le cadre qui s'y dessine instaure un autre point de tension, ce qui engendre par conséquent une nouvelle contradiction : la culpabilité du départ. Abandonner la terre, la maison et la famille est synonyme de trahison pour ses propres préceptes, de renoncement à ce qui forge l'individu, voire de renoncement à soi. Immigrer revient en quelque sorte à adopter le courage des suicidés. S'arracher aux racines de son sol natal revient à accepter de mourir un peu tout en restant en vie.

Pour cette raison, et afin de garder à tout prix cet aspect culturel du passé, le roman nassarien insiste à enfermer les structures autour de la famille qu'il reproduit. Nous y retrouvons la terre, particulièrement présente dans une ambiance de vie rurale, qui assure la subsistance familiale, mais qui devient aussi le principal élément constitutif des corps des protagonistes. Le langage de *Lavoura Arcaica* nous conduit plus loin en faisant de la terre à la fois un substrat fertile et un objet de désir. Dans le roman, la terre se métamorphose, engendre d'autres formes, enfante la vie, régénère la santé et repose les morts. La terre est primordiale. Sous le signe du temps, elle offre aux hommes tout ce dont ils ont besoin :

> [...] existiu primeiro uma terra propícia, existiu depois uma árvore secular feita de anos sossegados, e existiu finalmente uma prancha nodosa e dura trabalhada pelas mãos de um artesão dia após dia ; existe tempo nas cadeiras onde nos sentamos, nos outros móveis da família, nas paredes da nossa casa, na água que bebemos, na terra que fecunda, na semente que germina, nos

[153] « range cette bouteille, préviens-toi contre la débauche, nous parlons de la famille » (p. 78).

[154] Le film de Georges Nasser, *Vers l'inconnu ?* (1957), explore le thème de l'émigration à travers une histoire familiale qui, face aux dures conditions de vie subies par les habitants des montagnes libanaises, se voit, elle-aussi, conffrontée au drame d'exil. La terre promise dont rêve ces hommes est un seule : le Brésil.

> frutos que colhemos, no pão em cima da mesa, na massa fértil dos nossos corpos [...][155]

Le temps agit pour que de la terre surgisse l'arbre, la matière première des objets de la maison, des objets qui, comme nous l'avons déjà vu, fusionnent avec les corps ; des corps qui assument l'essence de la matière première, de la « massa fértil dos nossos corpos » (« pâte fertile de nos corps »).

Parmi les nombreux témoignages d'immigrants examinés au cours de notre recherche (certains sont cités dans la première partie de notre travail), nous retenons celui de M. Ramiz Gattaz, originaire d'Ibel-Saki, à l'instar des parents de Nassar, et qui, comme ces derniers, est arrivé au Brésil dans les années 1920. Il décrit les conditions de vie au Liban, en nous offrant un bref aperçu de l'organisation sociale qui y régnait à l'époque :

> A nossa aldeia foi o centro de várias manifestações folclóricas, que nos ligavam à história antiga, porque vivíamos costumes muito primitivos. O sul do Líbano é o maior depositário da história do país, porque os costumes pouco mudaram. A origem de nossa aldeia remonta a três ou quatro mil anos, as coisas que nós conhecíamos eram exatamente aquelas que foram conhecidas na época. A maneira de plantar, a maneira de colher, a maneira de preparar as comidas, a maneira de viver a vida, tudo isso nos conservávamos como uma relíquia [...] Talvez a nossa melhor herança seja esse ambiente primitivo mas primitivo no bom sentido : algo que não foi tocado ou maculado pelos costumes novos, pela desfiguração da alma do homem. O homem está completamente transtornado, distorcido no seu caráter, na sua psicologia, na sua filosofia, na sua filosofia de vida. A vida, para eles, era outra ! A integração deles com a natureza e entre eles era uma riqueza que o homem civilizado, não consegue conceber e muito menos entender.[156]

Le discours mémorialiste de Gattaz recrée cette ambiance du pays que nous essayons de restituer à travers d'autres documents. Le lien avec une époque archaïque s'y manifeste

---

[155] « [...] il a existé d'abord une terre propice, il a existé ensuite un arbre séculaire fait d'années pacifiques, il a existé enfin une planche noueuse et dure travaillée jour après jour par les mains d'un artisan ; il existe du temps dans les chaises où nous nous asseyons, dans les autres meubles de la famille, dans les murs de notre maison, dans l'eau que nous buvons, dans la terre qui féconde, dans la semence qui germe, dans le pain sur la table, dans les fruits que nous cueillions, dans la pâte fertile de nos corps [...] » (p. 86).

[156] « Notre village était le centre de plusieurs manifestations folkloriques, qui nous liaient à l'histoire ancienne, parce que nous avions des coutumes très primitives. Le sud du Liban reste le grand dépositaire de l'histoire du pays, car les habitudes y ont peu changé. L'origine de notre village remonte à trois ou quatre mille ans. Les choses que nous connaissions étaient exactement celles qui étaient connues à l'époque. La manière de planter, la façon de récolter, la manière de préparer la nourriture, la manière de vivre la vie, nous gardions tout cela comme une relique [...] Peut-être que notre meilleur héritage est cet environnement primitif, mais primitif dans le bon sens du terme : quelque chose qui n'a pas été touché ou maculé par de nouvelles coutumes, par la défiguration de l'âme de l'homme. L'homme est complètement bouleversé, déformé dans son caractère, dans sa psychologie, dans sa philosophie, dans sa philosophie de la vie. La vie, pour eux, était tout autre ! Leur intégration avec la nature et entre eux constitue une richesse que l'homme civilisé peine à concevoir, et encore moins à comprendre. » (Betty Loeb Greiber, Lina Saigh Maluf et Vera Cattini Mattar, *Memórias da imigração – libaneses e sírios em São Paulo*, São Paulo : Discurso Editorial, 1998, p. 752-753).

clairement. Il s'agit d'un temps qui régit les habitudes de ces communautés et établit les valeurs de ses hommes et femmes. La répétition systématique du terme « primitif » (« coutumes très primitives » ; « environnement primitif ») confirme notre hypothèse et accentue l'importance de la transmission culturelle générationnelle qui tend à perpétuer ses valeurs et connaissances à travers le temps. Dans *Lavoura Arcaica*, l'ancestralité cultivée et le besoin de conserver intact son héritage se personnifient dans la figure du grand-père, comme nous le verrons par la suite. Dans ce contexte libanais antérieur à l'immigration, cette force du passé est surdimensionnée, elle est considérée comme « notre meilleur héritage » et l'homme lui doit sa force d'âme. La nature y occupe incontestablement sa place d'intermédiaire parfaite. Grâce à elle, l'archaïsme prend forme et les mœurs se restituent. L'interaction homme/nature est la base de cette philosophie de vie qui trouve dans la culture de la terre sa traduction domestique et quotidienne. L'homme qui s'éloigne de ce monde naturel, dit civilisé, est vu comme un être égaré, privé de son essence et à l'esprit torturé. Il convient de noter l'importance de l'aspect religieux, que nous retrouverons aussi disséminé dans le roman. Le religieux, infiltrant le discours, accorde au plan archaïque et naturel un attribut divin. Cet héritage est aussi précieux qu'une « relique ». Au sein de cet univers fermé des communautés primitives, l'homme se protégeait de la « défiguration de l'âme », évitait d'être « maculé » par les nouvelles coutumes de la société évoluée. Comme nous l'enseigne la trame romanesque de Nassar, il faut se protéger contre les mauvaises influences venues de l'extérieur, capables d'éloigner les hommes de leur univers traditionnel. Cet univers constitue par sa dimension familiale et sacrée le seul espace où la protection peut être assurée et le bonheur avéré. Ailleurs, tout n'est que ténèbres, chaos et maladie.

Le roman compose une atmosphère qui restitue aux immigrants un mode de vie qu'ils ont quitté et qui est absent de leur quotidien au Brésil. Les récits historiques rapportent une activité rurale prédominante, basée sur la culture de petites parcelles de terre, que les Libanais travaillaient avec leurs parents, leurs enfants et conjoints. Au Brésil, ce mode de vie s'est complètement inversé, car les immigrants se sont dirigés vers les grands centres urbains et le commerce. Beaucoup chez les premiers arrivants, profondément bouleversés dans leurs expectatives, ont dû nourrir une certaine nostalgie et des projets de retour.

Ce n'est donc pas le fruit du hasard si la famille nassarienne s'efforce de sauvegarder une vie entièrement à part dans le domaine intramuros de sa propriété. Différente dans ses principes du contexte social où elle s'insère, elle est incapable de s'ouvrir au dialogue sans le risque de se gauchir. Cette incapacité entraîne un état de tension et de vigilance ininterrompue, car si une telle organisation va de soi dans le contexte social libanais, elle

peine à s'adapter au format d'une société comme au Brésil, où le rapport avec la terre est généralement et typiquement de l'ordre de l'exploitation massive. D'immenses monopoles agricoles se sont érigés dans ce pays et obéissent au seul mandement du capitalisme commercial, une réalité sans commune mesure avec les petits domaines cultivés selon une logique d'économie agraire familiale. La relation mystique avec la terre est totalement inexistante au Brésil, voire incompréhensible pour les citoyens de ce pays d'accueil.

> A terra, o trigo, o pão, a mesa, a família (a terra); existe neste ciclo, dizia o pai nos seus sermões, amor, trabalho, tempo[157].

Cette citation prend le ton d'une prémisse, d'une loi qui enchaîne l'existence de la vie dans l'ordre d'un temps cyclique et infini. On commence par la terre et on y revient. On y naît et on y meurt, pour renaître encore, selon un cycle immuable. Le lien entre la terre et la famille est à nouveau explicité de façon intime et sans médiation. Le terme mis entre parenthèses suggère ce retour implicite, cette destination irrévocable de tous les morts, ou encore que la terre soit elle-même la famille. La famille et la terre se conjuguent étroitement. Leurs limites entre elles disparaissent. Un tel assemblage efface toutes distinctions. La terre et la famille ne forment en réalité qu'un seul corps.

La relation avec les racines culturelles et le pays est donc intense. Cette relation subsiste à travers l'institution familiale, qui représente une véritable unité de production et un objet de vénération, et passe par cet attachement ancestral avec la terre. Telles sont les valeurs qui orientent le peuple libanais et qui figurent au sein du roman nassarien. Ces valeurs, transposées dans un contexte étranger par l'expérience de l'immigration, sont menacées. Dans le but de les préserver, elles apparaissent donc exacerbées par le récit qui, comme nous nous efforçons de le montrer, se développe à partir du grand dilemme affronté par la communauté libanaise immigrante : la tendance endogène X la tendance exogène.

La culpabilité de l'abandon est ici expiée à travers les rituels qui réactualisent jour après jour la tradition des mœurs et la remémoration des ancêtres, détenteurs et transmetteurs par excellence de leur racine culturelle. Plus on se rapproche de ce passé, plus l'autorité et la révérence en ressortent, car « na doçura da velhice esta a sabedoria » (« dans la douceur de la vieillesse est la sagesse »). Cette consignation en mémoire du grand-père illustre notre commentaire :

[157] « La terre, le blé, le pain, la table, la famille (la terre) ; il existe dans ce cycle, disait le père dans ses sermons, amour, travail, temps. » (p. 167).

> (Em memória do avô, faço este registro : ao sol e às chuvas e aos ventos, assim como a outras manifestações da natureza que faziam vingar ou destruir nossa lavoura, o avô, ao contrário dos discernimentos promíscuos do pai – em que apreciam enxertos de várias geografias, respondia com um arroto tosco que valia por todas as ciências, por todas as igrejas e por todos os sermões do pai : « Maktub ».)[158]

En excluant le ton sarcastique du protagoniste, la sagesse du grand-père semble plus élevée que celle du père pour une simple et seule raison : il ne porte pas en lui les « greffes de diverses géographies » qui engendrent des « discernimentos promíscuos »[159]. L'immigration, clairement mentionnée, influe sur l'individu, qui cherche, par cette voie, à garantir la survie de sa famille. Le père, en raison de son éloignement avec son pays natal, présente alors une déficience qui le rabaisse par rapport à son géniteur. Celui-ci assure la légitimité de sa connaissance, qui surpasse les lois de la raison ainsi que les lois divines, par la proximité directe qu'il établit avec ce passé ancestral commun. Pour cette même raison, le grand-père est considéré plus « pur », puisque moins « contaminé » par des cultures allogènes, et, par la force de son caractère, plus résistant à l'appel séducteur de la nouveauté, que pouvait entraîner l'inconnu. Sa présence est tellement forte et nécessaire que, même après sa mort, les rituels quotidiens de la maison continuent de l'intégrer, sa place d'honneur est maintenue. La mort ne l'empêche pas de poursuivre son rôle de mentor de la famille, au contraire, elle l'intensifie tout en corroborant sa suprématie. Je cite de nouveau :

> [...] e, nesta mesa, na cadeira vazia da outra cabeceira, está o exemplo : é na memória do avô que dormem nossas raízes, no ancião que se alimentava de água e sal para nos prover de um verbo limpo, no ancião cujo asseio mineral do pensamento não se perturbava nunca com as convulsões da natureza, nenhum entre nós há de apagar da memória a formosa senilidade dos seus traços [...][160]

Sa résistance, sa fidélité à la tradition, sa passivité rassurante face aux changements font de lui l'exemple incontestable et le pilier des mœurs de la famille. Ses gestes maîtrisés, l'austérité de sa posture, son silence, le récit construit toute une atmosphère autour de sa

---

[158]« (En mémoire du grand-père je veux consigner ceci : au soleil, aux pluies, aux vents, et à toute autre manifestation de la nature qui faisait croître ou dépérir notre labour, le grand-père, au contraire des raisons complexes du père – où apparaissaient des greffes de diverses géographies – répondait toujours d'un rot bref qui valait toutes les sciences, toutes les églises et tous les sermons du père : "Maktub".) » (p. 109).

[159] Nous avons préféré garder la citation en portugais, car l'expression « raisons complexes » choisie par la traductrice dans sa version française ne nous semble pas transmettre la dimension morale véhiculée par le terme « promíscuo ».

[160] « [...] et, à cette table, sur la chaise vide à l'autre extrémité, est l'exemple : c'est dans la mémoire du grand-père que dorment nos racines, dans l'aïeul qui s'alimentait d'eau et de sel pour nous pourvoir d'un verbe pur, dans l'aïeul dont l'ascèse minérale de la pensée ne se troublait jamais face aux convulsions de la nature ; aucun d'entre nous ne doit effacer de sa mémoire la beauté vétuste de ses traits [...] » (p. 90).

personne afin de renforcer et de surcharger en signification sa seule parole : « Maktub ». Le grand-père est comme un oracle, il est le seul à observer le temps avec insistance et à connaître le destin inévitable de la maison familiale. Il est le seul détenteur de la prophétie, de la force du « Maktub » qui plane sur le destin tragique de la famille.

Jusqu'à présent, nous avons pu observer que la contradiction sociale majeure du roman nassarien oscille entre deux extrêmes qui s'excluent mutuellement. S'ouvrir à la nouveauté d'un monde récemment adopté comme le sien ou rejeter ce dernier afin de préserver finalement le peu restant de ses racines identitaires, tel est le choix difficile à réaliser dans le contexte de l'immigration.

L'état de tension permanente qui imprègne l'histoire passe par la famille, le centre gravitationnel de la trame et de la tradition libanaise, qui, par sa solide unité, conserve l'héritage d'une culture lointaine. Mais, la sauvegarde de son identité primordiale n'est pas la seule raison qui pousse la famille à resserrer ses liens ; de ce geste dépend aussi la clef de son succès. En profitant de la famille, et dans une sphère plus large de la communauté formée par leurs compatriotes, les Libanais ont développé leur participation professionnelle à plus grande échelle et ont concrétisé, grâce à leurs groupes, leur projet d'accumulation de capital. Leur renfermement devient en quelque sorte un allié dans la conquête d'une reconnaissance sociale. Force est de constater aujourd'hui qu'en dépit de toutes les difficultés, l'entreprise a porté ses fruits. Nous ne pouvons taire cependant tous ces efforts mobilisés, avec persévérance, pour parvenir à ce résultat. La réalisation d'une vraie ascèse sociale s'est consolidée sur la base d'un exercice permanent qui impliquait la stricte contribution de chaque individu à l'intérieur de son groupe.

Dans le microcosme de la famille, Nassar restitue l'atmosphère de cet engagement, dans toutes ses nuances, en exposant au lecteur la vision la plus intime de ce processus. Nous nous retrouvons au sein de l'univers privé, du noyau élémentaire, protecteur et source première d'une volonté de réussite déterminée.

L'obéissance à la loi paternelle est inséparable des obligations du travail. Elle dicte dans une large mesure le rythme et le temps de la vie domestique.

2.2 Le travail

L'organisation familiale de *Lavoura Arcaica* est intégralement basée sur la production agricole, sous les ordres de son patriarche. Tous les membres de la famille sont soumis à son pouvoir. Il est l'expression extrême de l'autorité à l'intérieur de son domaine. Ses mots ne tolèrent aucune discussion :

> [...] mas ninguém no seu entendimento há de achar que devamos sempre cruzar os braços, pois em terras ociosas é que videja a erva daninha : ninguém em nossa casa há de cruzar os braços quando existe a terra para lavrar, ninguém em nossa casa há de cruzar os braços quando existe a parede para erguer, ninguém ainda em nossa casa há de cruzar os braços quando existe o irmão para socorrer [...][161]

Cet extrait de son discours condense les principes que notre analyse entend relever. Bien que les instructions professées par le père s'organisent autour de l'occupation, du travail, comme le traduit l'expression « ninguém há de cruzar os braços » (« personne dans notre maison ne doit se croiser les bras »), chacune d'elles se focalise sur l'une des bases organisatrices de cette microsociété : l'exploitation agricole (la terre à labourer), la maison (le mur à élever), la famille (le frère à secourir). À l'égard de cette dernière, nous verrons que le discours de l'amour vient s'y superposer, comme un principe majeur d'union et comme le principal guide d'action du protagoniste dans le roman. Par sa complexité et ses multiples facettes, l'amour se prononce sous deux formes complémentaires et contradictoires, selon les mots du père ou du fils, ce qui fera l'objet de la troisième partie de notre étude.

Les rôles et les fonctions à l'intérieur de cet univers sont bien définis, chacun respecte la tâche qui lui a été attribuée et l'accomplit avec résignation. Truzzi nous rappelle encore que dans le contexte des immigrants, « a economia familiar sobreviveu e floresceu porque normalmente nas fases iniciais – como aliás é típico entre outras etnias – o negócio dependia fortemente do trabalho de toda a família. Organizar a família para cooperar e sobreviver em grande parte moldou a entrada deste imigrante na nova sociedade »[162]. En réalité, cette organisation n'est qu'une reproduction de celle qui structure la vie dans leurs pays d'origine.

[161] « [...] mais personne dans son esprit ne doit penser que nous devons toujours nous croiser les bras, car c'est sur les terres en friche que fleurit la mauvaise herbe : personne dans notre maison ne doit se croiser les bras quand existe la terre à labourer, personne dans notre maison ne doit se croiser les bras quand existe le mur à élever, personne dans notre maison ne doit se croiser les bras le frère à secourir [...] » (p. 89).

[162]« L'économie familiale a survécu et prospéré parce qu'en général, les affaires dépendaient fortement, au début – comme pour les autres ethnies –, du travail de toute la famille. L'organisation de la famille afin de coopérer et de survivre a largement modelé l'entrée de cet immigrant dans la nouvelle société. » (Oswaldo Truzzi, *Sírios e libaneses. Narrativas de história e cultura*. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 2005. p. 44-45).

Au Liban, l'autosuffisance et la pérennité sont des caractéristiques typiques d'une économie entièrement basée sur l'institution familiale. Essentiellement agraire, ce pays concentre son activité sur une petite agriculture de type familiale.

Chaque homme et chaque femme occupent sa place en fonction de l'activité qui lui est propre. Aux femmes reviennent le travail domestique et l'abri du foyer, aux hommes, le travail de la terre et la vie publique. Dans l'univers nassarien, les femmes n'échappent pas à cette prémisse, les sœurs « perdidas entre os afazeres na cozinha e os bordados na varanda, na maquina de costura ou pondo ordem na despensa »[163] occupent tous les espaces de la maison.

> Bien qu'il existe de nombreuses disparités entre chaque modèle familial, disparités dues en particulier à la religion, le Liban est caractérisé par un système patriarcal fort. Le chef de famille possède un rôle central dont dépendent les autres membres. Depuis les années 1970, les femmes sont progressivement autorisées à travailler afin de pallier l'émigration des hommes, notamment vers les pays du Golfe. La Guerre civile a également privé nombre de familles de leurs chefs tombés au combat, ce qui a poussé les femmes à exercer le rôle de soutien familial et contribué à leur émancipation. Toutefois, il n'est pas rare de voir des épouses se contenter de remplir le rôle traditionnel de femmes au foyer, souvent par choix personnel, parfois interdites d'exercer une activité rémunérée par un époux soucieux de montrer qu'il est capable de subvenir seul aux besoins de sa famille.[164]

Osman, en analysant la question des genres à travers plusieurs témoignages, met en évidence les différences bien marquées entre l'univers masculin et féminin. Chez les immigrants, la tendance est de préserver les habitudes culturelles d'origine, quoiqu'elle s'atténue dans le pays récepteur, les femmes pouvant parfois étudier, voire travailler. Dans ce contexte, les rôles traditionnels sont figés et respectent des règles plus strictes. L'observation des familles d'origine et d'ascendance libanaises qui ont décidé de retourner dans leur pays natal permet à l'auteur d'affirmer :

> Nestas três percepções sobre as mudanças dos papéis sociais de gênero na imigração e no retorno, é possível verificar o reforço dos estereótipos de tarefas tipicamente femininas (cuidado da casa e dos filhos, serviços domésticos) e masculinas (trabalho remunerado, pagamento de contas).[165]

---

[163] « perdues entre les activités à la cuisine et la broderie dans la véranda, à la machine à coudre ou mettant de l'ordre dans la dépense » (p. 69).
[164] Étienne F. Augé, *op.cit.*, p. 40-41.
[165] « Dans ces trois perceptions sur l'évolution des rôles sociaux de genre dans l'immigration et le retour, il est possible de vérifier le renforcement des stéréotypes des tâches typiquement féminines (soin du foyer et des enfants, tâches domestiques) et masculins (travail rémunéré, paiement des factures. » (Samira Adel Osman, *op. cit.,* p. 202).

Les familles dirigées par les hommes et organisées autour du patriarche préparent leurs successeurs masculins, en déléguant aux aînés la responsabilité de tenir la trajectoire familiale. Cette charge se transmet toujours de père en fils. Nous remarquons l'écho de ce système dans les mots d'André :

> [...] eu berrei numa fúria contente vendo a súbita mudança que eu provocava meu irmão, um ímpeto ruivo faiscou nos seus olhos, sua mão desenhou garranchos no ar, assustadores, essa mesma mão que já ensaiava com segurança a sucessão da mão do pai [...][166]

Une nouvelle fois, le geste du frère aîné fait entendre l'écho de trois générations. Pedro n'est pas seul lorsqu'il adresse ses reproches à André. Sa personne laisse entrevoir l'attitude du père et du grand-père.

Dans l'œuvre, le registre paternel jouit d'une force indéniable. Il est omniprésent, dans chaque détail du récit, et manifeste son intensité, imprime ses marques, condamne au silence et à l'inexistence légitime tous les autres. Les descriptions dans *Lavoura Arcaica* confirment la position élevée du patriarche et sa distance par rapport à son épouse et à ses enfants. La distribution rigide et inchangeable de chacun membre de la famille autour de la table lors des repas, en réservant invariablement au père le haut de table, confère à ce dernier le statut unique du pouvoir absolu. Tel un prêcheur, son sermon est régulièrement proféré (trois fois par jour) comme une messe solennelle, ses enseignements et ses réprimandes sont quotidiennement réitérés.

> O amor, a união e o trabalho de todos nós junto ao pai era uma mensagem de pureza austera guardada em nossos santuários, comungada solenemente em cada dia, fazendo o nosso desjejum matinal e o nosso livro crepuscular [...][167] [...] nunca tivemos outro em nossa mesa que não fosse o pão de casa, e era na hora de reparti-lo que concluíamos, três vezes ao dia, o nosso ritual de austeridade, sendo que era também na mesa, mais que em qualquer outro lugar, onde fazíamos de olhos baixos o nosso aprendizado da justiça.)[168]

---

[166]« [...] hurlai-je dans une fureur satisfaite en voyant le subit changement que je provoquais chez mon frère, un éclat fauve brilla dans ses yeux, sa main dessina des graffiti dans l'air, effrayants, cette même main qui déjà essayait avec assurance à la succession de la main du père [...] » (p. 99).

[167] « L'amour, l'union et le travail de nous tous joints au père était un message de pureté austère conservé dans nos sanctuaires, communion partagée solennellement chaque jour, faisant notre collation matinale et notre livre crépusculaire [...] » (p. 67).

[168] « ([...] jamais nous n'en avons eu d'autre sur notre table qui ne fût le pain-de-la-maison, et c'était à l'heure de le partager que nous concluions, trois fois par jour, notre rituel d'austérité, car c'était aussi à la table, plus qu'en tout autre lieu, que nous faisions, les yeux baissés, notre apprentissage de la justice.) » (p. 101).

Non seulement ces sermons castraient la pensée, mais ils imprimaient aussi leurs marques sur les corps : « eram pesados aqueles sermões de família, mas era assim que ele os começava sempre, era essa a sua palavra angular, era essa a pedra em que tropeçávamos quando crianças, essa a pedra que nos esfolava a cada instante, vinham daí as nossas surras e as nossas marcas no corpo »[169]. Le silence et les têtes basses sont les signes de respect et de soumission du groupe face à son maître incontestable. Tout fait révérence à sa voix suprême.
Les sermons du père, ainsi que les paroles d'autres personnages, nous laissent entrevoir les habitudes de la vie familiale, le poids des tâches journalières et l'importance qu'elles occupent dans l'organisation domestique. Lula, le cadet, avoue à son frère combien la routine et les obligations de la vie à la ferme le dégoûtent et l'ennuient :

> - Não aguento mais esta prisão, não aguento mais os sermões do pai, nem o trabalho que me dão, e nem a vigilância do Pedro em cima do que faço, quero ser dono dos meus próprios passos ; não nasci pra viver aqui, sinto nojo dos nossos rebanhos, não gosto de trabalhar na terra, nem nos dias de sol, menos ainda nos dias de chuva, nao aguento mais a vida parada desta fazenda imunda…[170]

L'union de la famille s'organise donc autour des tâches domestiques et du travail collectif qui est celui de chacun et de tous. Toute idée s'opposant à cette logique bien encadrée menace l'ordre d'une configuration millénaire. Mais, nous verrons par la suite que d'autres mécanismes, également issus d'une ancienne tradition contribuent, eux aussi, à soutenir cette unité.

[169] « ils étaient pesants ces sermons de famille, mais c'était ainsi qu'il les commençait toujours, c'était là sa parole angulaire, c'était là la pierre sur laquelle nous trébuchions enfants, la pierre qui écorchait à chaque instant, de là venaient nos coups et nos marques sur le corps » (p.79-80).
[170] « – Je ne supporte plus cette prison, je ne supporte plus les sermons du père, ni le travail qu'on me donne, ni non plus la vigilance de Pedro sur ce que je fais, je veux être maître de mes propres pas ; je ne suis pas fait pour vivre ici, j'ai horreur de ces troupeaux, je n'aime pas travailler la terre, pas les jours de soleil, encore moins les jours de pluie, je ne supporte plus la vie immobile de ce domaine immonde… » (p. 164).

2.3 Le mariage endogamique

« À la chance, tout est dû, hormis le mariage, qui est arrangé. »

Proverbe arabe

Parmi les stéréotypes concernant les Arabes, celui du mariage endogamique figure invariablement en bonne place, non sans raison, si nous considérons que la pratique du mariage entre les membres d'une grande famille était courante depuis longtemps chez les immigrants libanais. S'il est sûr que cette coutume remonte aux différentes communautés et aux petits villages régionaux du Liban, sa transposition dans le contexte brésilien ne manque pas d'être effective. Les alliances matrimoniales s'y célébraient fréquemment entre les membres d'une grande famille. Au Liban, il est possible, eu égard à l'organisation structurale de cette société, qu'il s'agisse de l'héritage d'un passé encore archaïque, où les mariages consanguins prétendaient assurer la protection et la longévité du clan. Dans la société du Nouveau Monde, ces mariages répondaient non seulement à une tradition culturelle héritée, mais aussi à la nécessité de sauvegarder le patrimoine cumulé par la première génération d'immigrants, une pratique adoptée surtout par les familles les plus aisées.

Des données datant de 1927 et présentées par Ellis Jr. confirment cette habitude. Elles montrent que, par rapport aux autres ethnies, les Syriens et les Libanais se mariaient en priorité entre eux[171].

> De fato, culturalmente, os sírios e libaneses foram educados a casarem-se entre « patrícios », numa longa tradição patriarcal em que os mais velhos sempre procuraram determinar o casamento dos filhos. Esta longa tradição destilou um velho provérbio árabe : « Tudo vem por sorte, menos o casamento, que vem por arranjo.[172]

Il convient cependant d'observer que cette pratique ancestrale se fonde sur une autre

[171] Oswaldo Truzzi. *De mascates a doutores : sírios e libaneses em São Paulo*. São Paulo : Editora Sumaré, 1991. p. 31.

[172] En fait, sur le plan culturel, les Syriens et les Libanais étaient éduqués à se marier entre "patriciens", en respectant une longue tradition patriarcale, selon laquelle les plus âgés cherchaient toujours à déterminer le mariage de leurs fils et filles. Cette longue tradition a distillé un vieux proverbe arabe : "Tout est dû à la chance, sauf le mariage, qui est arrangé". » (*id., ibid*., p. 32).

conception de l'amour, qui s'oppose à celle adoptée par les sociétés individualistes de l'Occident :

> No âmbito das sociedades individualistas, em que os indivíduos constituem a realidade primeira e a coletividade apenas um meio de satisfazer suas necessidades e demandas, o amor deve ser domesticado, ou seja, pensado como proveniente do íntimo do indivíduo, de forma espontânea, incontrolável e selvagem. [...] Para as sociedades holistas, como é o caso das sociedades árabes, o amor deve ser disciplinado, ou seja, é necessário ser contido para que a vida social seja possível e as responsabilidades a elas concernentes sejam cumpridas.[173]

L'amour dans le contexte de la société libanaise représente avant tout une conséquence et non pas la cause d'une union matrimoniale. Cet amour ne saurait nullement assumer les contours de la passion (excentrique et irraisonnée par excellence), il doit être surtout un sentiment contrôlé, sobre et dénué de l'obligation de l'immédiateté. Compte tenu de ce trait culturel, les résultats affichés par toutes les études concernant la colonie syrio-libanaise immigrée nous semblent moins surprenants. Chez les premières générations, le retour au pays natal pour se marier était une pratique courante. Les jeunes adultes en âge de se marier, encouragés par le cercle familial et l'ensemble de la communauté, étaient orientés (forcés pour la plupart) pour chercher leur époux/épouse dans leur pays d'origine.

Dans un premier temps, le faible nombre de migrants féminins (n'oublions pas que l'immigration était au départ une affaire exclusivement masculine) a également contribué à nourrir cette pratique.

> Outro processo a se notar é o retorno dos imigrantes ou filho de imigrantes ao Líbano para o casamento com moças libanesas, geralmente da mesma cidade de origem, senão da mesma família, e o posterior retorno ao Brasil. Esta conduta ocorria com frequência entre os representantes das duas primeiras fases da imigração devido à desproporção entre o número de imigrantes homens e mulheres, porém perdeu razão de ser com o aumento no número de mulheres da colônia (filhas dos primeiros imigrantes).[174]

---

[173] « Dans le contexte des sociétés individualistes, où les individus constituent la réalité première, et la collectivité, un moyen de satisfaire leurs besoins et exigences, l'amour doit être domestiqué, c'est-à-dire qu'il est imaginé comme provenant de l'intime de l'individu, de manière spontanée, incontrôlable et sauvage [...] Pour les sociétés holistiques, à l'instar des sociétés arabes, l'amour doit être discipliné, c'est-à-dire qu'il doit être réfréné afin que la vie sociale soit possible et que les obligations à son égard soient tenues. » (Elaine Meire Vilela, *op. cit.*, p. 170).

[174] « Un autre processus à noter est le retour des immigrés ou fils d'immigrés au Liban pour se marier avec des jeunes femmes libanaises, généralement de la même localité d'origine, sinon de la même famille, avant de revenir au Brésil. Ce comportement se produisait fréquemment chez les représentants des deux premières vagues d'immigration en raison de la disproportion entre le nombre d'immigrants masculins et féminins, puis il a perdu

Le contact avec la future épouse débutait parfois avant le départ, à distance, la famille jouant le rôle d'intermédiaire. Une fois sur place, tout se décidait assez rapidement et le retour au Brésil ne tardait pas. Cela dit, de nombreux mariages ont été célébrés avec un membre de la propre famille, l'union entre cousins étant la plus habituelle. L'union matrimoniale dans le milieu familial évitait de prolonger la recherche d'une épouse et permettait aux parents d'intervenir davantage dans les préparatifs du mariage et ensuite dans la vie du couple. L'épouse et future mère, issue de la même famille, assurait la continuité et la transmission de ses valeurs culturelles en terre étrangère.

> A opção pelo casamento interno às vezes não foi decisão pessoal, mas decorrente de uma imposição da família grande, que continuou exercendo um papel contundente mesmo à distância. Esses casamentos tinham como objetivo reforçar os vínculos familiares, manter os valores culturais no período migratório, além de serem apontados como facilitadores da convivência conjugal.[175]

Le renforcement des liens familiaux, l'obéissance à une tradition culturelle que l'on perpétue, une vie de couple plus paisible, facilitée (les mariages « facilitateurs »), constituent des arguments récurrents en faveur du mariage endogamique chez les Libanais et leurs descendants :

> Mas o que acontece, como funciona ? Especialmente o libanês, seja muçulmano ou não, tem costume de casar entre primos, porque o libanês, não sei por que, é o 'mineiro' do Oriente Médio : ele é desconfiado, precisa conhecer a família, o pai, a história do avô… 'Ah, a menina é perfeita, o pai é perfeito, mas o tio nao presta !' – então o cara já fica desconfiado. Ele precisa disso, por isso é que meus pais sao casados entre primos de primeiro grau e eu sou casado com uma prima de primeiro grau. Eu prefiro casar com alguém que eu conheço ! Nos preferimos, mas não é uma coisa da religião ; casa-se entre primos por confiança mesmo.[176]

---

son sens avec l'augmentation du nombre de femmes dans la colonie (les filles des premiers immigrants). » (André Castanheira Gattaz, *op. cit*., p. 154).

[175] « Parfois, l'option du mariage interne ne constituait pas une décision personnelle, mais résultait d'une imposition de la famille, qui jouait toujours un rôle décisif, même à distance. Ces mariages visaient à renforcer les liens familiaux, à préserver les valeurs culturelles pendant la période migratoire, outre le fait d'être présentés comme des facilitateurs de la vie conjugale. » (Samira Adel Osman, *op. cit*., p. 11).

[176] « Mais comment les choses fonctionnent-elles ? Le Libanais, qu'il soit musulman ou non, a l'habitude de se marier entre cousins, car, je ne sais pour quelle raison, il est semblable à l'habitant de l'État du Minas Gerais, qui est prudent, qui a besoin de connaître la famille, le père, l'histoire du grand-père... "Ah, la fille est parfaite, le père est parfait, mais l'oncle ne vaut rien !" – alors, le gars se méfie déjà. Il a besoin d'être rassuré. Pour cette raison, mes parents se sont mariés entre cousins au premier degré et je suis marié à une cousine au premier degré. Je préfère épouser quelqu'un que je connais ! Nous le préférons, mais ce n'est pas une histoire de

Au Brésil, le mariage endogamique a toujours gardé sa force, malgré la succession des différentes générations. Cependant, le Liban est resté le territoire de préférence quand il s'agissait de rencontrer son partenaire et d'organiser son destin nuptial, et ce, en dépit de l'ampleur croissante de la communauté libanaise dans les villes brésiliennes, ce qui signifiait davantage de possibilités d'alliances matrimoniales internes. Sinon, le choix du conjoint se faisait parmi ces familles de plus en plus nombreuses dans les villes d'immigration. Dans ce cas, au-delà de garantir la préservation et la transmission de leur culture, l'héritage des biens matériels et du patrimoine cumulé entrait davantage en considération.

Sur la base des témoignages de ses collaborateurs, Osman conclut :

> O que realmente marcou a narração dessas segunda e terceira gerações refere-se às questoes ligadas à preservação dos padrões culturais dos pais, sobretudo no aspecto referente ao casamento ou ao impedimento de relações com as pessoas de fora da comunidade. O Líbano foi interpretado como um local e uma forma de manutenção desse projeto familiar, que implicou a concretização de casamentos endogâmicos, dentro da comunidade religiosa, da aldeia e da família no local de origem.[177]

En outre, les hommes et les femmes de la colonie rejetaient les autres nationalités, considérées comme vulgaires et infidèles en comparaison avec les prétendants d'origine arabe. Le mariage endogame entre les membres de la colonie n'a perdu de sa force que bien plus tard, quoique cette coutume reste toujours d'actualité parmi les musulmans. Le projet de retour au pays natal s'évanouissant avec le temps et la consolidation définitive de la colonie dans le pays d'accueil, les mariages entre membres de la colonie ou de la famille se sont progressivement dissipés.

La participation familiale s'empare des décisions et des projets individuels, en réaffirmant toujours l'autorité collective sur l'individu et sa volonté. Le mariage vise à empêcher que « l'autre » ne prenne place au sein de la cellule communautaire et la « contamine » par ses mœurs. L'action familiale se renforce dans un acte de résistance. Toutes les entrées doivent être closes autant que possible afin d'éviter que la moindre fuite ne

---

religion ; nous nous épousons entre cousins parce que c'est plus sûr. » (André Castanheira Gattaz, *op. cit.*, p. 224).

[177] « Ce qui a vraiment marqué le récit de ces deuxième et troisième générations renvoie aux questions liées à la préservation des modèles culturels des parents, notamment en ce qui concerne le mariage ou les restrictions dans les relations avec les personnes étrangères à la communauté. Le Liban était interprété comme un lieu et une manière de maintenir ce projet familial, ce qui impliquait de réaliser des mariages endogames, au sein de la communauté religieuse, du village et de la famille dans le lieu d'origine. » (Samira Adel Osman, *op. cit.*, p. 140).

disperse l'identité millénaire qui aspire à se perpétuer. Les espaces physiques sont restreints, les liens de l'institution familiale sont fermement soudés et les attaches morales sont resserrées par le biais de la religion. La famille dessinée par Nassar, engagée elle aussi dans cette opération, reproduit à l'identique cette démarche. Pourtant, si ces mêmes principes guident toujours une conduite de fond, la fiction narrative pousse les mécanismes d'action vers une tension paroxysmique. Les résultats obtenus entrent invariablement dans l'ordre de la démesure, l'excès trône en bonne place. L'endogamie chez Nassar se concrétise donc par son mode prohibitif. Nous passons de la grande famille au petit noyau parental ; les distances sont raccourcies et le degré de parenté est rapproché : des cousins, nous passons aux frères. La relation incestueuse se configure alors.

L'inceste manifeste et synthétise une impasse entre les deux forces discursives de *Lavoura Arcaica*, celle du père et du fils. Il constitue le tabou fondateur de la trame romanesque, son sujet central, le déclencheur des actions violentes. La violence débordante dans le discours d'André est celle de la victime, prise dans le piège de son tuteur.

2.4 L'inceste

> *[...] como vítimas da ordem, insisto em que não temos outra escolha, se quisermos escapar ao fogo deste conflito [...]*[178]

Préalablement à l'analyse de la relation incestueuse dans *Lavoura Arcaica*, il convient de relever la constance de ce thème dans l'œuvre de Nassar. À l'occasion du colloque « Revisitando Raduan » organisé à la Faculté de Philosophie, Lettres et Sciences Humaines de l'Université de São Paulo en 2016, la professeure Marilena Chauí attire l'attention du public sur le caractère incestueux qui traverse la relation du couple protagoniste de l'ouvrage *Un*

[178] « [...] en tant que victimes de l'ordre, j'insiste sur le fait que nous n'avons pas d'autre choix si nous voulons échapper au feu de ce conflit [...] » (p. 136).

verre de colère[179]. Dans ces deux récits, la figure maternelle remplit d'affection les souvenirs de nos protagonistes et, dans les deux cas, elle se confond avec les femmes, objets de leurs désirs. Les mères surgissent comme de véritables gardiennes de l'histoire familiale :

> [...] e foi de repente que caí pensando pensando nela, no abandono recolhido da sua casa àquela hora do café, certamente já sentada de lado [...] os olhos pregados no passado, desfiando horas compridas da sua viuvez provecta, revivendo a cada dia os velhos tempos da nossa uniaão, ruminando desde cedo os resíduos deste mito, tendo assistido calada, anos à fio, à quebra ruidosa dos princípios, e pensei também na página mais intensa do seu livro de sabedoria [...] ela que ainda era, com a dispersao da prole, a depositária espiritual de um patrimônio escasso [...][180]
>
> [...] e, sem dar por isso, caí pensando nos seus olhos, nos olhos de minha mãe nas horas silenciosas da tarde, ali onde o carinho e a apreensoões de uma família inteira se escondiam por trás [...][181]
>
> [...] eu continuei pensando nela noutra direção e pude vê-la sentada na cadeira de balanço, absolutamente só e perdida nos seus devaneios cinzentos, destecendo desde cedo a renda trabalhada a vida inteira em torno do amor e da união da família, e vendo o pente de cabeça em sua majestosa simplicidade no apanhado do seu coque eu senti num momento que ele valia por um livro de histórias [...][182]

Dans les deux ouvrages, la mémoire qui rapporte l'image maternelle déclenche une réaction identique chez les narrateurs :

---

[179] Chauí fait spécialement référence à la dernière partie de l'histoire, lorsque la femme, en rentrant dans la chambre, rencontre son partenaire au lit : « [...] deitado de lado, a cabeça quase tocando os joelhos recolhidos, ele dormia, não era a primeira vez que ele fingia esse sono de menino, e nem seria a primeira vez que me prestaria aos seus caprichos, pois fui tomada de repente por uma virulenta vertigem de ternura, tão súbita e insuspeitada, que eu mal continha o ímpeto de me abrir inteira e prematura pra receber de volta aquele enorme feto. » (Um copo de cólera, São Paulo : Companhia das Letras, 2001, p. 85). / « [...] couché sur le côté, la tête touchant presque les genoux ramassés, il dormait, ce n'était pas la première fois qu'il feignait ce sommeil d'enfant, et ce ne serait pas la première fois que je me prêterais à ses caprices, car je fus prise soudain d'un virulent vertige de tendresse, si subit et insoupçonné que je contenais mal l'impulsion de m'ouvrir entière et prématurée pour recevoir en retour cet énorme fœtus. » (Raduan Nassar, *Un verre de colère*, Paris : Gallimard, 1985, p. 54).

[180] « [...] et c'est soudain que je me mis à penser à elle, dans l'abandon recueilli de sa maison à cette heure du café, assise sans doute un peu de côté [...] les yeux fixés sur le passé, défilant les heures longues de son veuvage éprouvé, revivant chaque jour le vieux temps de notre union, ruminant très tôt les résidus de ce mythe, ayant assisté, muette, des années à la file à la ruine bruyant des principes, et je pensais aussi à la page la plus intense de son gros livre de sagesse [...] elle qui était encore, avec la dispersion de sa progéniture, la dépositaire spirituelle d'un patrimoine rare [...] » (Raduan Nassar, *Un verre de colère*, Paris : Gallimard, 1985, p. 50-51).

[181] « [...] et sans y prendre garde, je me mis à penser à ses yeux, aux yeux de ma mère aux heures les plus silencieuses de l'après-midi, là où la tendresse et les appréhensions d'une famille entière se dissimulaient [...] » (p. 63).

[182] « [...] je continuai à penser à elle d'une autre façon et pus la voir assise dans la chaise à bascule, absolument seule et perdue dans ses rêveries grises, dévidant dès l'aube l'ouvrage tissé la vie entière autour de l'amour et de l'union de la famille, et voyant le peigne de ses cheveux dans sa majestueuse simplicité retenant son chignon je sentis à un moment qu'il valait tout un livre d'histoire [...] » (p. 77).

> [...] eu só sei que de repente me larguei feito um fardo, acabei literalmente prostrado ali no pátio, a cara enfiada nas mãos, os olhos formigando, me sacudindo inteiro numa tremenda explosão de soluços [...][183]
>
> [...] e surpreso, e assustado, senti que a qualquer momento eu poderia também explodir em choro [...][184]
>
> [...] e senti, também pensando nela, que estava por romper-se o fruto que me crescia na garganta e não era um fruto qualquer, era um figo pingando em grossas gotas o mel que me entupia os pulmoões e já me subia soberbamente aos olhos [...][185]

Mais ces deux femmes ne sont pas les seules à causer une ambigüité perturbatrice dans l'œuvre de Nassar. Le conte « Monsenhores », apparu pour la première fois dans une récente compilation des textes de l'œuvre intégrale de l'écrivain et encore sans traduction en français, reconstitue l'histoire d'un père et mari perturbé par la constatation d'un fait qui échappe au lecteur, ainsi qu'à la narratrice, Erminia, et dont nous ne saurons jamais la vérité. La fin du conte laisse simplement une suggestion. Erminia se rend chez le couple Luca et Lucila, qui ont un enfant, Dinho. L'histoire se déroule dans une atmosphère tendue qui prétend nous révéler, à chaque pas d'Erminia à l'intérieur de la maison du couple, la gravité d'un événement non dit, « coisas que não ouso falar » (« des choses que je n'ose révéler »), dit le père. Par les indices que nous livre peu à peu le récit, nous supposons qu'une relation incestueuse a eu lieu entre la mère et le fils (Lucila et Dinho). Envahie par une certaine appréhension, la narratrice poursuit sa recherche :

> [...] eu logo entrei nesse outro quarto, e ali no chão um outro par de sapatos, menores que os de Luca, mas não tão menores pr'um menino de treze anos, eram do meu afilhado eu não tive dúvida, mas não parei por aí, vesculhei com os olhos até onde aquela penumbra permitia, a cama de casal desarrumada, o lençol amarfanhado deixando um tanto a descoberto o pijama do Dinho, não é possível, eu só pensava e, profundamente transtornada pelas coisas escabrosas que me passavam pela cabeça, foi com angústia sufocante que vislumbrei a Lucila num dos cantos do quarto, de cócoras, o olhar perdido [...] mesmo com o rosto bem perto do rosto dela, não ouvia a sua respiração, tive o pressentimento de que a Lucila tinha entrado irremediavelmente num túnel de onde não sairia nunca mais, se entregando a um fim sem volta [...][186]

---

[183] « [...] je sais seulement que soudain je me laissai aller comme un paquet, je finis littéralement prostré là dans la cour, le visage enfoui dans les mains, les yeux fourmillant, secoué tout entier d'une terrible explosion de sanglots [...] » (Raduan Nassar, *Un verre de colère*, Paris : Gallimard, 1985, p. 52).

[184]« [...] je sentis qu'à tout moment je pourrais aussi éclater en sanglots [...] » (p. 63).

[185] « et je sentis aussi, pensant à elle, qu'était prêt à se rompre le fruit qui grossissait dans ma gorge, et ce n'était pas un fruit quelconque, c'était une figue distillant à grosses gouttes le miel qui m'emplissait les poumons et déjà me montait superbement aux yeux [...] » (p. 77).

[186] « [...] Je suis entrée dans l'autre chambre, et là sur le sol, une autre paire de chaussures, plus petite que celle de Luca, mais pas si petite pour un garçon de treize ans. Elle appartenait à mon filleul, j'en étais sûre. Mais j'avançais. Malgré la pénombre, je fouillais du regard le grand lit défait, le drap froissé découvrant le pyjama de

Les éléments nous font converger vers une conclusion qui laisse peu de place au doute : les draps, le lit encore défait, le pyjama du garçon, le trouble d'Erminia et le mutisme mortuaire de Lucila. Le tout constitue un tableau effrayant.

Pourtant, ce conte inédit est loin d'être récent. Il s'agit d'un texte écrit dans les années 1950, c'est-à-dire bien avant les œuvres majeures de Nassar. Cette antériorité nous révèle que l'écrivain poursuivait depuis longtemps ce thème de l'inceste, qui atteint sa forme exubérante dans *Lavoura Arcaica*.

*****

Le récit de *Lavoura Arcaica* s'installe dans un format conflictuel dont les racines et l'ambiance sont issues d'une conception tragique du monde. Le roman nassarien reproduit au cœur de sa trame un sujet cher à la tragédie, au nom duquel les châtiments les plus terribles de la scène dramatique ont vu le jour.

Jusqu'à présent, les critiques à l'égard du roman de Nassar sont catégoriques pour affirmer que la révolte du protagoniste contre la loi patriarcale représente le point fort de son œuvre littéraire. Cette révolte remonte parfois jusqu'à la sphère politique brésilienne des années 1970[187]. À la recherche d'une indépendance qui passerait nécessairement par l'imposition d'une individualité annihilée par la tyrannie paternelle, André lutterait au nom d'une liberté meurtrie. Nous sommes toujours d'accord sur la posture rebelle du personnage et sur le fait que la figure du père est la cause de son trouble flagrant. Certains extraits sont notables à ce sujet et nous livrent combien cette influence est néfaste :

> [...] vá depois disso direto ao roupeiro, corra ligeiro suas portas e procure os velhos lençóis de linho ali guardados com tanta aplicação, e fique atento, fique

---

Dino, ce n'est pas possible, je me mis à penser et, profondément troublée par les choses scabreuses qui me passaient par la tête, une angoisse suffocante me prit lorsque j'entrevis Lucilla dans un coin de la pièce, accroupie, le regard perdu [...] même avec mon visage tout près du sien, je ne pouvais entendre sa respiration, j'eus le pressentiment que Lucilla avait irrémédiablement pénétré dans un tunnel d'où elle ne ressortirait plus jamais, s'abandonnant à une fin ultime [...] » in Raduan Nassar, *Obras completas*, São Paulo : Companhia das letras, 2017. (p. 395-397)

[187] Avec son article « *Lavoura Arcaica* e literatura brasileira dos anos 1970 : uma nova perspectiva », Rosicley Andrade Coimbra affirme l'engagement politique de ce roman atypique dans la scène de la production littéraire brésilienne durant la dictature militaire, et ce, en dépit de sa non-filiation aux deux principaux courants de l'époque et pointés par la critique, à savoir le « réalisme magique » et le « roman-reportage ». *In Literatura e autoritarismo – experiência e esclarecimento*, Grupo de pesquisa literatura e autoritarismo – CNPq, Universidade Federal de Santa Maria, Vol. 1, Revista n° 17, Jan-Jun 2011. Disponible sur : http://w3.ufsm.br/literaturaeautoritarismo/revista/num17/art_03.php

> atento, você verá então que esses lençóis, até eles, como tudo em nossa casa, até esses panos tão bem lavados, alvos e dobrados, tudo, Pedro, tudo em nossa casa é morbidamente impregnado da palavra do pai ; era ele, Pedro, era o pai que dizia sempre é preciso começar pela verdade e terminar do mesmo modo, era ele sempre dizendo coisas assim, eram pesados aqueles sermões de família, mas era assim que ele os começava sempre, era essa a sua palavra angular, era essa a pedra que tropeçávamos quando crianças, essa a pedra que nos esfolava a cada instante, vinham daí as nossas surras e as nossas marcas no corpo, veja, Pedro, veja nos meus braços [...] era ele sempre dizendo coisas assim na sua sintaxe própria, dura e enrijecida pelo sol e pela chuva [...] era assim, Pedro, tinha corredores confusos a nossa casa, mas era assim que ele queria as coisas, ferir as mãos da família com pedras rústicas, raspar nosso sangue como se raspa uma rocha de calcário [...][188]

Toutefois, nous pensons que le discours critique précité ne correspond qu'à une vision partielle de la question. Selon nous, l'indignation colérique du fils se produit avant tout par une obéissance démesurée aux règles de la maison. Il en résulte un conflit tragique, comme nous le verrons.

Notre analyse est donc en voie de démontrer que *Lavoura Arcaica* représente le grand roman de la contradiction. Son chapitre d'ouverture et le tout premier paragraphe nous plongent d'emblée dans l'intimité du protagoniste et de la trame romanesque, ce qui est loin d'être le fruit du hasard. Nous nous retrouvons entre les deux grands moments figurés par le récit : le départ et le retour, c'est-à-dire bien au milieu. Ce moment débute par l'arrivée de Pedro, le frère aîné d'André, dans la chambre de pension où ce dernier s'est installé après avoir fui la maison familiale. La mission de Pedro est de ramener le fils égaré au sein de la famille.

Dans la chambre s'instaure une intimité qui se projette autant dans l'espace clos que dans le geste du narrateur. La nudité et la main dynamique qui « em dura disciplina percorria vagarosa a pele molhada do meu corpo » concentre l'attention du lecteur sur l'acte solitaire de la masturbation.

---

[188] « [...] va ensuite droit à l'armoire, tire vivement ses portes et cherche les vieux draps de fil gardés avec tant de soin, et sois attentif, sois attentif, tu verras alors que ces draps, même eux, comme tout dans notre maison, même ces étoffes si bien lavées, blanches et pliées, tout, Pedro, tout dans notre maison est morbidement imprégné de la parole du père ; c'était lui, Pedro, c'était le père que disait toujours il faut commencer par la vérité et terminer de la même façon, toujours il disait ces choses, ils étaient pesants ces sermons de famille, mais c'était ainsi qu'il les commençait toujours, c'était là sa parole angulaire, c'était là la pierre sur laquelle nous trébuchions enfants, la pierre qui nous écorchait à chaque instant, de là venait nos coups et nos marques sur le corps, vois, Pedro, vois sur mes bras [...] c'était lui toujours qui disait de telles choses dans sa syntaxe propre, dure et fortifiée par le soleil et par la pluie [...] c'était ainsi, Pedro, elle avait des corridors confus, notre maison, mais c'était ainsi qu'il voulait les choses, blesser les mains de la famille avec les pierres rustiques, racler notre sang comme on racle une roche de calcaire [...] » (p. 79-80).

> Os olhos no teto, a nudez dentro do quarto ; róseo, azul ou violáceo, o quarto é inviolável ; o quarto é individual, é um mundo, quarto catedral, onde, nos intervalos da angústia, se colhe, de um áspero caule, na palma da mão, a rosa branca do desespero, pois entre os objetos que o quarto consagra estão primeiro os objetos do corpo [...][189]

Le sexe est isolé au centre de la scène qui se dessine aux premiers moments de la lecture et qui annonce la force d'un désir dilacérant. L'organe est un « áspero caule » (une « âpre tige ») et la jouissance qui s'en dégage « a rosa branca do desespero » (« la rose blanche du désespoir »). Le plaisir est tout d'un coup converti en affliction et consternation. Désir et plaisir ne se complémentent pas, au contraire, ils se distancient en extrêmes opposés. La joie et la douleur se côtoyant annoncent la prohibition d'une relation sexuelle déjà consommée.

Les premiers paradoxes surgissent dès le début du roman. Ce dernier nous fait entrer dans son univers à travers un embarras qui est à son comble : le choix crucial de retourner ou non à la maison influera sur le destin de tous. Dans cette scène première du roman, le caractère instable et oscillant du personnage se prononce dans les détails de l'espace et de son acte caché.

> [...] minha cabeça rolava entorpecida enquanto meus cabelos se deslocavam em grossas ondas sobre a curva úmida da fronte ; deitei uma das faces contra o chão, mas meus olhos pouco apreenderam, sequer perderam a imobilidade ante o vôo fugaz dos cílios; o ruído das batidas na porta vinha macio, aconchegava-se despojado de sentido, o floco de paina insinuava-se entre as curvas sinuosas da orelha onde por instantes adormecia; e o ruído sempre se repetindo, sempre macio e manso, não me perturbava a doce embriaguez, nem o disperso e esparso torvelinho sem acolhimento (...)[190]

Les adjectifs, tels que « entorpecida » (« engourdie »), « embriaguez » (« ivresse »), et la façon dont les éléments lui parviennent, le bruit « macio » (« léger ») comparé à un flocon de coton, par exemple, créent une atmosphère dormante, vague, indéterminée, propre à l'état intermédiaire de la somnolence[191]. Nous avons l'impression que le personnage ne parvient

---

[189] Les yeux au plafond, la nudité dans la chambre : rose, bleue ou violacée la chambre est inviolable ; la chambre est individuelle ; la chambre est un monde, chambre cathédrale où dans les intermittences de l'angoisse la paume de la main cueille d'une âpre tige la rose blanche du désespoir, car parmi les objets que la chambre consacre il y a d'abord des objets du corps [...], (p. 59).

[190] « [...] ma tête roulait engourdie tandis que mes cheveux se défaisaient en épaisses vagues sur la courbe humide de mon front ; je reposai une de mes joues contre le sol, mais mes yeux saisirent peu de chose, ils ne perdirent pas même leur immobilité devant le vol fugace des cils ; le bruit de coups frappés à la porte parvenait amorti, se rapprochait dépourvu de sens, le flocon d'étoffe s'insinuait entre les courbes sinueuses de mon oreille où par instants il s'endormait ; et le bruit qui se répétait, toujours léger et amorti, ne troublait pas ma douce ivresse, ni ma somnolence, ni le tourbillon sans relâche qui emportait et dispersait les choses [...] » (p. 59).

[191] « État intermédiaire entre la veille et le sommeil, perte de conscience et engourdissement momentanés », *Le Petit Robert.*

jamais à être entièrement dans l'espace où il vit, qu'il oscille entre deux univers, sans être vraiment nulle part. André, à maintes occasions, déplore la torpeur qui s'empare de lui et le sommeil interminable qui le rend confus et différent des autres.

Nous retrouverons cette atmosphère incertaine et partagée entre deux mondes, qui augmente la transe insolite du personnage, lorsque nous aborderons le phénomène dionysiaque de l'œuvre.

La rencontre entre les deux frères dans la chambre de la pension pousse André à exprimer décisivement son caractère exalté. La convulsion de son langage, les spasmes, le verbiage violent sont révélateurs d'un individu dilacéré, en proie à une espèce de transe qui rayonne dans tous les sens. Devant son frère, il révèle son délire et, dominé par la disparité des sensations qui s'emparent de son corps, il laisse échapper des sentiments troublés :

> [...] fui explodindo, convulsionado mais do que nunca pelo fluxo violento que me corria o sangue « um epilético » eu berrava e soluçava dentro de mim [...] e me lançando nessa chão de cacos, caído de boca num acesso louco [...][192]
> [...] eu disse aos berros, me agitando, e vendo em meu irmão surpreso, susto, medo e muito branco na sua cara, eu, que podia gritar « tape os ouvidos, enfie os dedos no buraco », eu, que antes num desarvoro demoníaco, tinha me deslocado de um canto para o outro, eu de repente me pus de joelhos, me sentando sobre os calcanhares, e vendo sua mão trêmula, ele próprio decidindo encher de novo nossos copos, eu tomado de dubiedades, já não sabia se devia esmurrá-lo no rosto ou beijá-lo nas faces ; e por instantes caímos num arrumado silêncio para que nada perturbasse a corrente do meu transe [...][193]

La dualité, tel est ce qui régit l'esprit du narrateur. Elle concentre les deux valeurs majeures qui, par l'accord et l'intensité de leur demande, conduisent aux extrêmes de l'excès et génèrent les oscillations extravagantes du personnage. Il s'agit d'une double action qui transite entre l'obéissance et la désobéissance. À côté de la colère fiévreuse, l'amour dévoué s'interpose :

> [...] alguma vez te passou pela cabeça, um instante curto que fosse, suspender o tampo do cesto de roupas no banheiro ? alguma vez te ocorreu afundar as

[192] « [...] dis-je explosant, secoué plus que jamais par le flux violent qui coulait dans mon sang « épileptique » hurlais-je et je sanglotais en moi-même [...] et me lançant sur ce sol de tessons, succombant à un accès de fureur [...] » (p. 78).

[193] « [...] dis-je en hurlant, m'agitant, et voyant, chez mon frère surprise, stupeur, effroi et beaucoup de pâleur sur sa figure, moi, qui pouvais encore crier « bouche-toi les oreilles, enfonce tes doigts dans les trous », moi, qui avant, dans un égarement démoniaque, m'étais démené d'un coin à autre, soudain je me mis à genoux, m'asseyant sur mes talons, et voyant sa main tremblante, lui-même décidant d'emplir à nouveau nos verres, pris de doutes je ne savais plus si je devais mettre mon poing sur son visage ou l'embrasser sur la joue ; et pendant quelques instants nous tombâmes dans un silence convenu afin que rien ne trouble le cours de ma transe [...] » (p. 82).

> mãos precárias e trazer com cuidado cada peça ali jogada ? era o pedaço de cada um que eu trazia nelas quando afundava minhas mãos no cesto, ninguém ouviu melhor o grito de cada um, eu te asseguro, as coisas exasperadas da família deitadas no silêncio recatado das peças íntimas ali largadas, mas bastava ver, bastava suspender o tampo e afundar as mãos pra reconhecer a ambivalência do uso, os lenços dos homens antes estendidos como salvas pra resguardar a pureza dos lençóis, bastava afundar as mãos pra colher o sono amarrotado das camisolas e dos pijamas e descobrir nas suas dobras, ali perdido, a energia encaracolada e reprimida do mais meigo cabelo do púbis, e nem era preciso revolver muito para encontrar as manchas periódicas de nogueira no fundilho dos panos leves das mulheres ou escutar o soluço mudo que subia do escroto engomando o algodão branco e macio das cuecas, era preciso conhecer o corpo da família inteira, ter nas mãos as toalhas higiênicas cobertas de um pó vermelho como se fossem as tolhas de um assassino, conhecer os humores todos da família mofando com cheiro avinagrado e podre de varizes nas paredes frias de um cesto de roupa suja ; ninguém afundou mais as mãos ali, Pedro, ninguém sentiu mais as manchas de solidão, muitas delas abortadas com a graxa da imaginação, era preciso suspender nosso ossuário quando a casa ressonava, deixar a cama, incursionar através dos corredores, ouvir em todas as portas pulsações, os gemidos e a volúpia mole dos nossos projetos de homicídio, ninguém ouviu melhor cada um em casa, Pedro, ninguém amou mais [...][194]

André recherche cet amour dans l'intimité profonde de la famille. Il éprouve son amour dans la solitude silencieuse des nuits et dans les objets dormants où chacun imprime la trace de ses sentiments les plus intimes. André parcourt minutieusement et sans pudeur le corps de la famille. Il entreprend une véritable exploration sensorielle : il sent les odeurs (odeur de varices vinaigrée) dégagées par les habits et le linge de maison ; il écoute les secrets latents (projets d'homicide), la vibration, étouffés derrière chaque porte (les pulsations, les gémissements) ou dans la corbeille (le sanglot muet qui montait du scrotum) ; il scrute tout, en détail ; il touche de ses mains les poils (timide poil du pubis), le sang (les taches

[194] « [...] une fois t'est-il passé par la tête, un instant si court qu'il fût, de soulever le couvercle de la corbeille à linge de la salle de bain ? une fois t'est-il advenu d'y foncer des mains précaires et de retirer avec soin les pièces qu'on y avait jetées ? c'était un morceau de chacun que je retirais avec elles quand j'enfonçais mes mains dans la corbeille, personne n'a mieux entendu le cri de chacun je t'assure, les choses exaspérées de la famille enfouies dans le silence pudique des pièces intimes gardées là, mais il suffisait de voir, il suffisait de soulever le couvercle et d'enfoncer les mains, il suffisait d'enfoncer les mains pour connaître l'ambivalence de leur usage, les mouchoirs des hommes étendus au préalable pour sauvegarder la pureté des draps, il suffisait d'enfoncer les mains pour recueillir le sommeil fripé des chemises et des pyjamas et découvrir dans leurs replis, perdue là, l'énergie bouclée et réprimée du plus timide poil du pubis, et il n'y avait pas à fouiller beaucoup pour trouver les taches périodiques de brou de noix dans le fond des linges légers des femmes ou pour écouter le sanglot muet qui montait du scrotum amidonnant le coton blanc et doux des caleçons il fallait connaître le corps de la famille entière, avoir dans les mains les serviettes hygiéniques couvertes d'une poudre vermeille comme si ç'eût été les serviettes d'un assassin, connaître toutes les humeurs de la famille moisissant dans une odeur de varices vinaigrée et fétide entre les parois froides d'une corbeille de linge sale, personne n'a plus enfoncé là ses mains, Pedro, personne n'a plus senti les taches de solitude, nombre d'entre elles avortées dans la graisse de l'imagination, il fallait surprendre notre ossuaire quand la maison dormait, quitter le lit, faire incursion à travers les corridors, écouter à toutes les portes les pulsations, les gémissements et volupté molle de nos projets d'homicide, personne n'a mieux entendu chacun dans notre maison, Pedro, personne n'a davantage aimé [...] » (p. 80-81).

périodiques de brou de noix dans le fond des linges légers des femmes, les serviettes hygiéniques couvertes d'une poudre vermeille). La relation avec la famille est organique, viscérale. André fait montre d'une obéissance et d'un dévouement aux règles paternelles ; un dévouement absolu à la loi de l'amour, à un tel point que ce dernier assume la dimension d'une pulsion érotique/eschatologique. Sa contestation paternelle coexiste avec la passion, avec l'amour exalté pour la famille. Son attention au discours du père est si irréprochable qu'il peut le reproduire jusqu'à l'épuisement complet et au mot près. D'ailleurs, c'est grâce au discours d'André que le lecteur connaît avec précision celui du père. C'est ce même discours narratif qui nous décrit avec justesse les scènes et les rituels quotidiens de la maison. C'est encore ce discours qui, en incorporant le regard de ce fils passionné, nous montre des instants suspendus et des rencontres secrètes. Depuis l'enfance, son regard observateur surveille les autres (« eu ficava acordado na cama vendo de um jeito triste meus irmãos nas outras camas » / « je restais éveillé dans le lit voyant d'un air triste mes frères dans les autres lits »), et révèle son attention sensible à l'égard de la mère.

Ce même regard éloigné dévoile un point de vue inattendu sur Ana, sa sœur, lorsqu'elle danse durant la fête, « ela sabia fazer as coisas, essa minha irmã, esconder primeiro bem escondido sob a língua a sua peçonha e logo morder o cacho de uva que pendia em bagos túmidos de saliva enquanto dançava no centro de todos »[195]. Son observation intransigeante et obsédée dénude les apparences de ce complexe réseau affectif, en y auscultant chacune de ses pulsations cachées. Sa quête amoureuse creuse si loin qu'elle expose l'interdit et les non-dits, dont l'existence reste indispensable au maintien du système familial.

La famille, qui fait l'objet d'une adoration sans faille, d'une dévotion sans borne, se transforme en temple, en objet de culte ; la religiosité imprègne alors fortement le langage, comme nous l'avons mentionné antérieurement. La tradition d'une famille libanaise s'insinue une fois de plus dans les interlignes du récit romanesque.

Ce récit se consacre si ardemment aux préceptes familiaux qu'il efface la distance nécessaire à son sain exercice. Il n'est plus un représentant de ces principes, mais leur incarnation même et il en résulte une manifestation physique. Autrement dit, l'adhésion aux valeurs de la famille est si intense qu'elle traverse le champ moral psychique pour envahir la chair et devenir une forme concrète. Ce mouvement s'exprime le mieux avec précisément la

[195] « [...] elle savait faire les choses, ma sœur, cacher d'abord bien caché sous la langue son venin et aussitôt mordre la grappe de raisin qui pendait en grains gonflés de salive tandis qu'elle dansait au centre de la ronde [...] » (p. 171)

caractérisation physiologique d'André. La matière corporelle émerge d'une fusion absolue avec la terre et ses germinations végétales.

Le sexe d'André est à la fois une « branche », une « tige », un « bouton vermeil» et son sperme, une « rose blanche ». Ses mains sont « humifères », ses bras ont des épines et son corps est en bois.

La forte relation de la culture libanaise avec la terre, le point d'interaction permanent avec leur ancestralité, ressurgit exacerbée, matérialisée chez le protagoniste nassarien sous toutes ses formes. Le lien avec un passé agraire, commun et familial, vu ainsi comme authentique, représente finalement le domaine vers lequel tout converge. La nature constitue le « foyer » premier, l'endroit du réconfort, de la paix suprême, d'une harmonie cosmologique.

> Na modorra das tardes vadias na fazenda, era num sítio lá do bosque que eu escapava aos olhos apreensivos da família ; amainava a febre dos meus pés na terra úmida, cobria meu corpo de folhas e, deitado à sombra, eu dormia na postura quieta de uma planta enferma vergada ao peso de um botão vermelho [...][196]

Dans un rapport intime et complémentaire avec le sol, André, encore enfant, y trouve son repos habituel ainsi que le soulagement de son état fébrile. Plus tard, au cours d'un acte incontrôlé, généré par l'incandescence du désir, les pieds de l'adolescent foulent à nouveau ce même élément :

> [...] e eu sentado onde estava sobre uma raiz exposta num canto do bosque mais sombrio, eu deixava que o vento leve que corria entre as árvores me entrasse pela camisa e me inflasse o peito, e na minha fronte eu sentia a carícia livre dos meus cabelos, e eu nessa postura aparentemente descontraída ficava imaginando de longe a pele fresca do seu rosto cheirando a alfazema, a boca um doce gomo, cheia de meiguice, mistério e veneno nos olhos de tâmara, e os meus olhares não se continham, eu desamarrava os sapatos, tirava as meias e com os pés brancos e limpos ia afastando as folhas secas e alcançando abaixo delas a camada de espesso húmus, e a minha vontade incontida era de cavar o chão com as próprias unhas e nessa cova me deitar à superficie e me cobrir inteiro de terra úmida [...][197]

---

[196] « Dans la torpeur des après-midi vides du domaine, c'était là dans un coin du bois que j'échappais aux yeux lourds de la famille ; je calmais la fièvre de mes pieds dans la terre humide, couvrais mon corps de feuilles et, allongé à l'ombre, je dormais dans la posture tranquille d'une plante malade qui fait ployer le poids d'un bouton vermeil [...] » (p. 61).

[197] « [...] et assis où j'étais sur une racine saillante, dans un coin plus sombre du bois, je laissais le vent léger qui soufflait entre les arbres entrer dans ma chemise et gonfler ma poitrine, et je sentais sur mon front la caresse libre de mes cheveux, et dans cette position apparemment paisible j'imaginais de loin la peau fraîche de son visage qui sentait la lavande, la bouche un doux bourgeon, pleine de tendresse, mystère et poison dans les yeux de dattes, et mes regards ne se contenait pas, je détachais mes chaussures, ôtais mes chaussettes et de mes pieds

Cet extrait semble reprendre l'idée centrale, mais encore timide, de l'extrait précédent et lui attribue des dimensions amplifiées. Ici, la nature devient son espace réservé, là où la mort et la rénovation sont possibles. La terre représente à la fois sa fosse et son berceau. Le germe du désir, déjà présent dans l'enfance, définit ses contours indéniables à l'âge préadulte. Le corps végétal de l'enfant plante ses pieds dans la matière primitive qui le constitue, il leur rend ainsi leurs racines, et restitue, par cette rencontre (avec soi-même), une unité perdue. Petit garçon, la maladie qui le trouble annonce à l'avance une sexualité interdite et inévitable, que le destin se charge d'accomplir. Il s'interroge :

> [...] não era acaso uma paz precária essa paz que sobrevinha, ter meu corpo estirado num colchão de erva daninha ? não era acaso um sono provisório esse outro sono, ter minhas unhas sujas, meus pés entorpecidos, piolhos me abrindo trilhas nos cabelos, minhas axilas visitadas por formigas ? não era acaso um sono provisório esse segundo sono, ter minha cabeça coroada de borboletas, minha testa fria coberta de insetos, minha boca inerte beijando escaravelhos ? [...][198]

Le sommeil est maintenant relativisé et ce qui était un repos atténuant devient une suggestion de mort.

L'unité recherchée en principe par le contact direct avec le sol terrestre se transfère à la figure de la sœur, elle aussi intégralement terre, entièrement nature à l'état brut. Le désir se réalise et se termine en elle. Elle est la cause et la fin d'une envie irraisonnée. La paix perdue lors d'une séparation primordiale ne peut être retrouvée que dans cette union. Entre les deux se tisse « o fio atávico desta paixão » (« le fil atavique de cette passion »). Ce désir chaotique, en se réalisant, disparaît pour (re) devenir un ordre paisible.

> Deitado na palha, nu como vim ao mundo, eu conheci a paz [...] e eu pressentia, na hora de acordar, as duas mãos enormes debaixo dos meus passos, a natureza logo fazendo de mim seu filho, abrindo seus gordos braços, me borrifando com o frescor do seu sereno, me enrolando num lençol de relva, me tomando feito menino no seu regaço ; cuidaria cheia de zelo dos meus medos, acendendo depressa a luz da aurora, desmanchando pela manha a fumaça ainda remota, ventos profusis me enxugariam os pés nos seus cabelos,

---

blancs et propres j'écartais les feuilles sèches et atteignais dessous la couche d'humus épais, et j'avais une envie irrépressible de creuser le sol de mes propres ongles, de me coucher à la surface de cette fosse et de me couvrir tout entier de terre humide [...] » (p. 73).

[198] « [...] n'était-ce là une paix précaire cette paix qui survenait, mon corps couché sur un matelas de mauvaises herbes ? n'était-ce pas là un sommeil provisoire cet autre sommeil, avoir mes ongles sales, mes pieds gourds, des poux se frayant un chemin dans mes cheveux, mes aisselles envahies de fourmis ? n'était-ce pas là un sommeil provisoire ce second sommeil, ma tête couronnée de papillons, des larves grasses me sortant du nombril, mon visage froid couvert d'insectes, ma bouche inerte baisant des scarabées ? [...] » (p. 97).

> me deixando os cílios orvalhados de colírio ; e um toque vago e tão vasto me correria ainda o corpo calmo, me fazendo cócegas benignas, eriçando com doçura minha penugem, polvilhando minha carne tenra com pó de talco, me passando um cordão vermelho no pescoço, pendurando aí, contra quebrantos, uma encantada figa de osso ; num ledo sítio lá do bosque, debaixo das árvores de copas altas, o chão brincando com seu jogo de sombra e luz, teria águas de fontes e arrulhos de regatos a meu lado, folhas novas me adornando a fronte, o mato nos meus dentes me fazendo o hálito, mel e romas à minha espera, pombas sem idade nos meus ombros e uma bola amarela boiando no seio imenso da atmosfera, provocando um afago doído nos meus lábios ;[199]

La terre revient encore plus forte dans la communion fraternelle des corps identiques. Cette fois-ci érotisée, elle aura besoin d'être fertilisée selon le libre exercice de la loi naturelle.

> [...] e era, Ana a meu lado, tão certo, *tão necessário que assim fosse*, que eu pensei, na hora fosca que anoitecia, descer ao jardim abandonado da casa velha, vergar o ramo flexível de um arbusto e colher uma flor antiga para os seus joelhos ; em vez disso, com mao pesada de camponês, assustando dois cordeiros medrosos escondidos nas suas coxas, corri sem pressa seu ventre humoso, tombei a terra, tracei canteiros, sulquei o chão, semeei petúnias no seu umbigo ; e pensei também na minha uretra desapertada como um caule de crisântemo, e fiquei pensando que muitas vezes, feito meninos, haveríamos os dois de rir ruidosamente, espargindo a urina de um contra o corpo do outro, e nos molhando como há pouco, e trocando sempre através das nossas línguas laboriosas a saliva de um com a saliva do outro, colocando nossos rostos molhados pelos nossos olhos, o rosto de um contra o rosto de outro, e só pensando que nos éramos de terra, e que tudo o que havia entre nós só germinaria em um com a água que viesse do outro, o suor de um pelo suor do outro [...][200]

---

[199] « Couché dans la paille, nu comme je vins au monde, j'ai connu la paix [...] e je pressentais, à l'heure du réveil, les deux mains énormes sous mes pas, la nature faisant de mon son fils, ouvrant ses gros bras, m'éclaboussant de la fraîcheur de sa rosée, m'enroulant dans un drap d'herbe folle, me prenant sur ses genoux comme un enfant ; pleine de ferveur elle veillerait sur mes peurs, éclairant vite la lumière de l'aurore, dissolvant dans l'aube les brumes lointaines, des vents généreux essuieraient mes pieds de leurs cheveux, me laissant les cils humides de collyre ; et une caresse vague et si vaste parcourait mon corps calme, me faisant de légères chatouilles, hérissant toute douceur mon duvet, saupoudrant ma chair tendre d'une poudre de talc, me passant un cordon rouge au cou, y suspendant, contre le mauvais sort, une magique amulette d'os ; dans un aimable coin du bois, sous les arbres de haute futaie, le soleil se jouant de l'ombre et de la lumière, il y aurait des eaux de source et des murmures de ruisseau autour de moi, des feuilles nouvelles ornant mon front, une tige d'herbe dans mes dents composant mon haleine, miel et grenades à m'attendre, des colombes sans âge sur mes épaules et une boule jaune flottant dans le sein immense de l'atmosphère, provoquant une caresse folle sur mes lèvres. » (p. 123-124).

[200] « [...] et, Ana à mes côtés, c'était si certain, si nécessaire qu'il en fût ainsi, que je pensai, à l'heure trouble de la nuit tombante, descendre au jardin abandonné de la vieille maison, ployer la branche flexible d'un arbuste et cueillir une fleur ancienne pour ses genoux ; au lieu de ça, d'une main lourde de campagnard, effrayant deux agneaux craintifs blottis entre ses cuisses, je parcourus sans hâte son ventre fertile, retournai la terra, traçait des massifs, sillonnai le sol, semai des pétunias dans son nombril ; et je pensais aussi à mon urètre épanouie comme une branche de chrysanthème, et je pensai que bien des fois, tels des enfants, il nous arriverait à tous deux de rire bruyamment, faisant gicler l'urine de l'un contre le corps de l'autre, et nous mouillant comme tout à l'heure, et échangeant toujours à travers nos langues laborieuses la salive de l'un avec la salive de l'autre, collant nos visages mouillés par nos yeux, le visage de l'un contre le visage de l'autre, et pensant seulement que nous étions

Le soin apporté à la terre, le respect accordé à la culture, à chaque étape, sont ceux d'un agriculteur qui cueille de la terre le produit de son travail. Ana remplace ou plutôt se confond avec cette grande mère mythologique qui, pour enfanter et donner ses fruits, demande à être fécondée. Son ventre « humoso » est alors préparé, traité, manipulé de façon à recevoir le liquide fertile du « caule de crisântemo » d'André. La relation incestueuse devient alors irréversible. La métamorphose subie par les corps des deux amants, frère et sœur, les amalgame l'un à l'autre et à la nature.

Dans le contexte de ce roman qui, par son langage, s'approprie et symbolise l'expérience sociale d'une population bien déterminée, le rapport sexuel ne saurait se configurer également hors de la terre et de la famille. Comme nous l'avons montré à maintes reprises, ces deux éléments constituent les bases identitaires du peuple libanais. En ce sens, la configuration de l'inceste répond en principe à une demande culturelle, que le roman *Lavoura Arcaica* resignifie en forme littéraire. Ainsi, l'inceste se conforme à la loi paternelle, comme nous tenterons de le saisir par la suite.

*****

La grande contradiction du roman nassarien réside dans la tension irrévocable entre le repli sur l'univers d'une culture originelle (représentée ici par l'espace clos de la maison familiale) et l'ouverture cruciale vers un monde nouveau, auquel l'intégration représente, au-delà d'une volonté, une question de survie. Cette tension, qui est née du contexte et de l'expérience de l'immigration, demeure insoluble, car ces deux éléments, dans l'exercice de leur coexistence, s'altèrent irréversiblement. Telle est la problématique qui, au cœur de *Lavoura Arcaica*, pénètre tous les personnages et conditionne leur espace. Toutefois, dans le roman, cette tension majeure se transforme en un antagonisme qui se configure dans et par l'opposition entre une tendance endogène et une tendance exogène. Selon l'exigence du père, le domaine de la famille doit rester reclus, sans le moindre dialogue avec son environnement extérieur, au-delà de ses portes. Comme nous l'avons déjà vu, la famille représente le monde, la vie et l'ordre ; tout ce qui est ailleurs signifie le chaos, la mort et le désordre. L'endogamie

---

de terre et que tout ce qu'il y avait en nous ne germerait en l'un qu'avec l'eau qui venait de l'autre, la sueur de l'un par la sueur de l'autre [...] » (p. 124).

s'avère une loi explicite et nécessaire. Néanmoins, il convient de souligner encore que cette prémisse a son revers, c'est-à-dire l'obligation d'entrer également en relation avec l'autre, avec l'inconnu si dangereux, lorsqu'une intégration et surtout une ascension sociale sont envisagées. Or, nous avons vu précisément par des extraits du roman et par des études sociologiques combien la réussite économique était essentielle pour les immigrants libanais. Dans cette logique paradoxale, le patriarche nassarien priorise excessivement le premier mouvement au détriment du second. L'excès de son verbe correspond à l'excès de servilité d'André. L'inceste figure ainsi comme le résultat d'une obéissance démesurée. L'amour, l'attention et l'investissement d'André dans les règles familiales sont extrêmes. La conformité absolue à la loi de l'endogamie ne pouvait espérer mieux que l'acte suprême d'une relation incestueuse. Cette constatation se manifeste dans les mots que le protagoniste adresse à sa sœur : « foi um milagre descobrirmos acima de tudo que nos bastamos dentro dos limites a nossa própria casa, confirmando a palavra do pai de que a felicidade só pode ser encontrada no seio da família »[201].

Mais, cette obéissance aveugle dérive d'un conflit toujours irrésolu. Pour cette raison, sa décision apparaît comme une « ferida suporada ». L'imposition paternelle est ambivalente et n'autorise aucune prise de décision sans une punition possible en retour. Autrement dit, le discours du père prescrit un double commandement, ce qui implique une fin inévitablement tragique. Le terme tragique se justifie ici, car selon Goethe : « Todo o trágico se baseia numa contradição inconciliável. Tão logo aparece ou se torna possível uma acomodação, desaparece o trágico »[202].

Tout se passe comme si le père concevait tacitement les tendances endogènes comme salutaires, alors qu'André les perçoit comme des forces qui l'induisent à la faute tragique. En réalité, le conflit tragique de *Lavoura Arcaica* se manifeste lorsque l'accomplissement du commandement paternel se pose comme la propre destruction de la famille. Le père revendique le caractère salutaire de la tendance endogène, mais n'autorise pas pour autant l'inceste, bien que cet acte corresponde, dans l'absolu, à l'exécution maximale de sa loi. Les tendances endogènes doivent prévaloir, mais sans les relations incestueuses.

D'un autre côte, André, qui obéit effectivement au comportement préservateur dicté par la famille, commet le plus grave de tous les péchés. Ces deux pôles de tension instaurent

[201] « [...] c'est un miracle, par-dessus tout de découvrir que nous nous suffisons dans les limites de notre propre maison, confirmant la parole du père selon laquelle la félicité ne peut être rencontrée qu'au sein de la famille [...] » (p. 127).

[202] « Tout tragique repose sur une opposition non médiatisable. Aussitôt qu'une harmonisation se présente ou devient possible, le tragique s'évanouit. » (Albin Lesky, *A tragédia grega*, São Paulo, Editora Perspectiva, p. 31).

un dialogue impossible, dans lequel le passage entre la thèse et l'antithèse est infini et la synthèse n'est jamais atteinte. Piégé par ce système sans issue, l'individu devient une victime emprisonnée et torturée jusqu'au déchirement moral et psychique.

> « Era Ana, era Ana, Pedro, era Ana a minha fome » explodi de repente num momento alto, expelindo num só jato violento meu carnegão maduro e pestilento, « era Ana a minha enfermidade, ela a minha loucura, ela o meu respiro, a minha lâmina, meu arrepio, meu sopro, o assédio impertinente dos meus testículos » gritei de boca escancarada, expondo a textura da minha língua exuberante, indiferente ao guardião escondido entre meus dentes, espargindo coágulo de sangue, liberando a palavra de nojo trancada sempre em silêncio [...] eu disse espumando e dolorido, me escorregando na lascívia de uma saliva escusa [...] eu, o epilético, o possuído, o tomado, eu, o faminto, arrolando na minha fala convulsa a alma de uma chama, um pano de verônica e o espirro de tanta lama, misturando no caldo deste fluxo o nome salgado da irmã, o nome pervertido de Ana, retirando da fímbria das palavras ternas o sumo do meu punhal, me exaltando de carne estremecida na volúpia urgente de uma confissão (que tremores, quantos sois, que estertores !) ate meu corpo lasso num momento tombasse docemente de exaustão.[203]

Le protagoniste nassarien évolue ainsi dans un état permanent et croissant de trouble et d'inquiétude, car la possibilité de s'extraire de ce conflit et de le surmonter dialectiquement est inconcevable. Le corps somatise les troubles psycho-affectifs et subit des déformations démoniaques, qui lui ôtent toute typicité humaine pour le projeter dans les contours du bizarre. L'étirement spirituel défigure la matérialité physique, exalte son côté possessif et réitère ainsi notre supposition initiale. André incorpore et expose les contradictions qui singularisent la famille romanesque ; une famille qui incarne une dramatisation exacerbée des divergences internes de l'expérience sociale de l'immigration. Face à cette situation insoluble, sa souffrance est continue ; son corps subit un malaise chronique et son esprit touche au délire. André sombre totalement dans la transe, l'exaltation et la violence. Le dialogue avec Pedro laisse de nouveau transparaître la distorsion d'esprit du narrateur :

[203] « "C'était Ana, Pedro, c'était Ana ma faim" explosai-je soudain en un temps fort, expulsant en un jaillissement violent mon bourgeon mûr pestilentiel, "c'était Ana mon mal, elle ma folie, elle ma respiration, ma lame, mon frisson, mon souffle, l'agression impertinente de mes testicules" criai-je la bouche écartelée, exposant la texture de ma langue emportée, indifférent au censeur caché entre mes dents, rejetant des caillots de sang, libérant le mot de dégoût enfermé toujours silencieux [...] dis-je écumant et douloureux, glissant dans la lascivité d'une salive secrète [...] moi l'épileptique, le possédé, l'emporté, moi l'affamé, mettant dans ma parole convulsive l'âme d'une flamme, un linge de Véronique et le crachat de tant de boue, mêlant au bouillon de ce flux le nom de ma sœur, le nom perverti d'Ana, de la frange des mots tendres retirant le suc de mon poignard, me soulevant, la chair frémissante, dans la volupté urgente d'un aveu (que de tremblements, que de soleils, que de râles !) jusqu'à ce que mon corps rompu tombe doucement d'épuisement. » (p. 121-122).

> [...] me ocorrendo que seria bom aproveitar um resto de embriaguez que não se deixara espantar com sua chegada para confessar, quem sabe piedosamente, « é o meu delírio, Pedro, é o meu delírio, se você quer saber » [...][204]

> [...] eu quis dizer « não se preocupe, meu irmão, não se preocupe que sei como retomar o meu acesso », afinal, que importância tinha ainda dizer as coisas ? o mundo pra mim já estava desvestido, bastava tão só puxar o fôlego do fundo dos pulmões, o vinho do fundo das garrafas, e banhar as palavras nesse doce entorpecimento, sentindo com a língua profunda cada gota, cada bago esmagado pelos pés deste espírito divino ; « é o meu delírio, Pedro » eu disse numa onda morna, « é o meu delírio » eu tornei a dizer, me ocorrendo que eu já pudesse estar em comunhão com a saliva oleosa desse verbo, mas eram na verdade só as primeiras ressonâncias do meu sangue tinto que eu sentia salso e grosso, e refluindo na cabeça, e intumescendo ali a flor antes inerme, e fazendo daquele amontoado de vermes, despojada de galões, a almofada sacra pr'eu deitar meu pensamento, só eu sabia naquele instante de espumas em que águas, em que ondas eu próprio navegava, só eu sabia que vertigem de sal me fazia oscilar, « é o meu delírio » eu disse ainda numa onda mais escura, cansado de idéias repousadas, olhos afetivos, macias contorções [...][205]

En dépit de l'ivresse et de l'étourdissement d'une conscience altérée, André tient toujours sa raison en éveil. Ses arguments gardent une logique cohérente et sa révolte se fonde sur une critique aiguë de la réalité qui l'entoure et le forme. L'exactitude de la géométrie paternelle n'a aucun secret pour André. Il en connaît le calcul et rien entre les murs de cette institution ne lui échappe, car il perçoit la famille de l'intérieur et en toute intimité. Sa fidélité à chaque mot du père lui permet d'y visualiser tous les sous-entendus, les enjeux idéologiques cachés et toutes les nuances distillées par cette syntaxe archaïque. André connaît les dits et les non-dits de ce discours à la fois préservateur et destructeur, porteur de bonheur et de malheur. Nous traiterons en profondeur cette ambigüité discursive dans la troisième partie de notre étude.

---

[204]« [...] m'apparaissant qu'il serait bon de profiter d'un reste d'ivresse qui ne s'était pas laissé chasser par l'arrivée de mon frère pour confesser, pieusement qui sait, "c'est mon délire, Pedro, c'est mon délire, si tu veux savoir" [...] »(p. 63).

[205] « [...] je voulus dire "ne te préoccupe pas, mon frère, ne te préoccupe pas, je sais comment reprendre mon accès", finalement, quelle importance avait encore de dire les choses ? le monde pour moi était à nu, il suffisait au plus de tirer l'air du fond des poumons, le vin du fond des bouteilles, et de baigner les mots dans ce doux engourdissement, éprouvant d'une langue profonde chaque goutte, chaque grain écrasé par les pieds, de ce vin, de cet esprit divin ; "c'est mon délire, Pedro" dis-je dans une vague tiède "c'est mon délire" repris-je à dire, me venant à l'esprit que je pouvais être en communion avec la salive huileuse de ce verbe, mais ce n'était en vérité que les premières résonances de mon sang vineux que je sentais saumâtre et épais, et refluant dans ma tête, et gonflant là la fleur avant sans défense, et faisant de cet amoncellement de vers, le coussin sacré, dépourvu de galons, où reposer ma pensée ; moi seul savais en cet instant d'écumes sur quelles eaux, sur quelles ondes je naviguais moi-même, moi seul savais quel vertige de sel me faisait osciller, « c'est mon délire » dis-je encore dans une vague plus obscure, des idées reposées, d'yeux sensibles, de douces contorsions [...] » (p. 82-83).

Vernant nous explique que la tragédie surgit d'un conflit thématique et social. Toutefois, si la contradiction est la condition *sine qua non* à son existence, il serait erroné de croire que la crise qu'elle instaure embrouille l'esprit critique :

> Mas, se a tragédia parece assim, mais que outro gênero qualquer, enraizada na realidade social, isso não significa que seja um reflexo dela. Não reflete essa realidade, questiona-a. Apresentando-se dilacerada, dividida contra ela própria, tornando-a inteira problemática. O drama traz à cena uma antiga lenda de herói. Esse mundo lendário, para a cidade, constitui o seu passado – um passado bastante longínquo para que, entre as tradições míticas que encarnava e as novas formas de pensamento jurídico e político, os contrastes se delineiem claramente, mas bastante próximo para que os conflitos de valor sejam ainda dolorosamente sentidos e a confrontação não cesse de fazer-se.[206]

Dans *Lavoura Arcaica*, nous retrouvons tous les éléments indispensables pour que la situation tragique développe sa trame. Le contexte du roman confronte deux points de vue sur une même réalité qui impose, à elle seule, le conflit. Il s'agit encore du contexte projeté par l'expérience migratoire qui, dans le cas spécifique des Libanais, transpose l'archaïsme d'un univers encore empli de mysticisme au sein d'une « jeune » société très éloignée de ces racines ancestrales. La tension conflictuelle que cette rencontre dégage spontanément s'accentue par le verbe fort et autoritaire du patriarche nassarien. L'univers romanesque reflète et réactualise en quelque sorte ce même affrontement présent dans la tragédie classique entre un univers mythique et une nouvelle pensée politique et juridique émergente. Dans ce jeu de forces, le questionnement s'aiguise, la tension s'intensifie et le désaccord semble loin d'être résolu.

Finalement, André présente la condition impérative de l'homme tragique, car « o sujeito do ato trágico, o que está enredado num conflito insolúvel, deve ter alçado à sua consciência tudo isso e sofrer tudo conscientemente »[207], sinon l'impact tragique ne saurait se produire[208]. Nous constatons cette condition lorsque son exaltation frénétique semble s'accentuer :

---

[206]« Mais si la tragédie apparaît ainsi, plus qu'aucun autre genre littéraire, enracinée dans la réalité sociale, cela ne signifie pas qu'il en soit le reflet. Elle ne reflète pas cette réalité, elle la met en question. En la présentant déchirée, divisée contre elle-même, elle la rend toute entière problématique. Le drame porte sur la scène une ancienne légende de héros. Ce monde légendaire constitue pour la cité son passé – un passé assez lointain pour qu'entre les traditions mythiques qu'il incarne et les formes nouvelles de pensée juridique et politique, les contrastes se dessinent clairement, mais assez proche pour que les conflits de valeur soient encore douloureusement ressentis et que la confrontation ne cesse pas de s'exercer. »(Jean-Pierre Vernant et Pierre Vidal-Naquet, *Mito e tragédia na Grécia antiga*, São Paulo : Editora Perspectiva, 1999, p. 10).

[207] « le sujet de l'acte tragique, qui est enchevêtré dans un conflit insoluble, a dû tout élever à sa conscience et tout souffrir consciemment. » (Albin Lesky, *op. cit.,* p. 34).

[208] À propos de l'homme tragique, Vernant questionne : « que ser é esse que a tragédia qualifica de deinos, monstro incompreensível e desnorteante, agente e paciente ao mesmo tesmpo, culpado e inocente, lúcido e cego,

> [...] enquanto eu me largava numa rápida vertigem, pensando nas provisões dessa pobre família nossa já desprovida da sua antiga força, e foi talvez, na minha escuridão, um instante de lucidez eu suspeitar que na carência do seu alimento espiritual se cozinhava num prosaico quarto de pensão, em fogo-fátuo, a última reserva de sementes de um plantio [...][209]

Les instants de lucidité et d'égarement s'alternent ou se mêlent sans pour autant s'annuler ou se dissocier. Même son ivresse n'est pas entièrement dominatrice puisque véhiculée par un esprit qui, paradoxalement, éveille la conscience (« que vinho mais lúcido no verso destas minhas pálpebras ! »[210]). Dans la conversation avec le père, ces instants sont bien présents :

> - Quero te entender, meu filho, mas já não entendo nada.
> - Misturo coisas quando falo, não desconheço esses desvios, são as palavras que me empurram, mas estou lúcido, pai, sei onde me contradigo, piso quem sabe em falso, pode até parecer que exorbito, e se há farelo nisso tudo, posso assegurar, pai, que tem também aí muito grão inteiro. Mesmo confundindo, nunca me perco, distingo pro meu uso os fois do que estou dizendo.[211]
>
> [...] meu irmão chorava minha demência, discretamante, longe de suspeitar que percebido assim eu acabava de receber mais uma graça : liberado na loucura, eu que só estava a meio caminho dessa lúcida escuridão ; [...]

Dans ce moment clé du roman, le différend entre le père et le fils s'annonce sans intermédiaire, au cours d'un tête-à-tête symptomatique. La vision du monde paternelle n'admet aucune contradiction, hésitation ou lâcheté. L'équilibre, la clarté et la discipline sont de rigueur. Elles constituent les seules valeurs capables d'ériger la moralité des hommes. André entend annoncer que l'envers de cette vision compose une réalité indiscutable. Négliger cette réalité ne réduit pas la vie, mais la relègue simplement à une dangereuse existence clandestine. Au rationnel et à la lumière répondent la passion et l'obscurité. Durant

---

senhor de toda a natureza através de seu espírito industrioso, mas incapaz de governar-se a si mesmo ? » (Jean-Pierre Vernant, *op. cit.*, p. 10) [« quel est cet être que la tragédie qualifie de *deinós*, monstre incompréhensible et déroutant, à la fois agent et agi, coupable et innocent, lucide et aveugle, maîtrisant toute la nature par son esprit industrieux et incapable de se gouverner lui-même ? »] Le protagoniste nassarien répond à tous ces éléments définitoires et contradictoires.

[209] « [...] tandis que je m'abandonnais à un rapide vertige, pensant aux provisions de notre pauvre famille dépourvue maintenant de sa force ancienne, et ce fut peut-être dans mes ténèbres, un instant de lucidité d'avoir soupçonnée alors que dépourvue de son aliment spirituel fermentait dans une prosaïque chambre de pension, en un feu follet, l'ultime réserve de semences d'une plantation [...] » (p. 68-69).

[210] « quel vin lucide au verso de mes paupières ! » (p. 111).

[211] « -Je veux te comprendre, mon fils, mais je ne comprends rien. / - Je mélange les choses quand je parle, je ne disconviens pas de ces écarts, ce sont les mots qui me poussent, mais je suis lucide, père, je sais où je me contredis, je fais peut-être des faux pas, je peux même sembler excessif, et s'il y a du déchet dans tout ça, je peux vous assurer, père, qu'il y a là beaucoup de grain entier. Même en confondant, jamais je ne me perds, je distingue pour mon propre usage les fils de ce que je dis. » (p. 156).

un instant, la distance entre les deux personnages s'efface en engageant deux discours qui par leur similitude et leur équivalence empêchent la synthèse argumentative. Le dialogue père/fils accentue l'ambiguïté d'un discours qui pour la première fois semble assimiler de façon équilibrée des arguments qui, en principe, ne sauraient coexister. Le père et son fils parlent un même langage et réitèrent un même discours, mais celui qui se dit victime de l'ordre recouvre ses mots d'un voile critique et impose à son interlocuteur une réflexion qui n'est pas souhaitée. Il s'agit d'un moment clé du roman, dans lequel des visions extrêmes se rapprochent et s'unifient pour faire vivement ressortir la contradiction qui les sépare[212]. Ce duel entre semblables nous fait pénétrer davantage dans le champ du tragique, cet art qui, sous la double égide divine d'Apollon et de Dionysos, comporte la coexistence classique des contraires. Il suffit de nous rappeler le tout premier paragraphe de « La vision dionysiaque du monde » de Friedrich Nietzsche pour s'orienter d'emblée dans cette voie :

> Les Grecs, qui dans leurs dieux expriment et taisent à la foi la doctrine secrète de leur vision du monde, ont instauré comme double source de leur art deux divinités, Apollon et Dionysos. Ces noms représentent dans le domaine de l'art des styles contraires qui, quoique presque toujours en conflit, s'avancent du même pas et qui une seule fois, au moment de la floraison de la « volonté » hellénique, paraissent confondus dans cette œuvre d'art qu'est la tragédie athénienne.[213]

La tension entre le père, le dieu de la sagesse et de la mesure, et le fils, le dieu de l'ivresse et de l'extase, s'accentue brutalement. Le patriarche se montre apollinien dans ses prémisses limpides, sa réclamation lumineuse et sa conduite rationnelle. Ainsi, son fils nous raconte :

> E me lembrei que a gente sempre ouvia nos sermões do pai que os olhos são a candeia do corpo, e que se eles eram bons é porque o corpo tinha luz, e se os olhos não eram limpos é que eles revelavam um corpo tenebroso, e eu ali,

[212] « Mas a lógica da tragédia consiste em "jogar nos dois tabuleiros", em deslizar de um sentido para outro, tomando, é claro, consciência de sua oposição, mas em jamais renunciar a nenhum deles. Lógica ambígua, poder-se-ia dizer. Mas não se trata mais, como no mito, de uma ambiguidade ingênua que ainda não se questiona a si mesma. Ao contrário, a tragédia, no momento em que passa de um plano para o outro, demarca nitidamente as distâncias, sublinha as contradições. » (Jean-Pierre Vernant, *op. cit.*, p. 15).
[« Mais la logique de la tragédie consiste à "jouer sur les deux tableaux", à glisser d'un sens à l'autre, en prenant certes conscience de leur opposition, mais sans renoncer jamais à aucun d'entre eux. Logique ambiguë, pourrait-on dire. Mais il ne s'agit plus, comme dans le mythe, d'une ambiguïté naïve qui ne se met pas encore soi-même en question. Au contraire, la tragédie, au moment où elle passe d'un plan à un autre, marque fortement les distances, souligne les contradictions. »]

[213] Friedrich Nietzsche, *La naissance de la tragédie*, Éditions Gallimard, 1977, p. 289.

> diante de meu irmão, respirando um cheiro exaltado de vinho, sabia que meus olhos eram dois caroços repulsivos [...][214]

Dans plusieurs extraits précités, la distinction entre la lumière et les ténèbres est nettement réitérée par la parole paternelle lorsqu'il s'agit de séparer la maison du monde extérieur, un mécanisme qui réactualise l'antinomie tendance endogène / tendance exogène. Les ténèbres passionnantes de ce monde extérieur ne doivent jamais traverser les murs qui isolent la raison lumineuse du domaine familial. La confrontation avec André, le représentant typique de l'esprit dionysiaque, devient inévitable.

> [...] por isso eu pensava muitas vezes que o meu caminho não era de eu pensar, e que não devia ser esse o meu vezo na correnteza, eu devia, isto sim, eu devia quando muito era apoiar a nuca num travesseiro de espumas, deitar o dorso numa esteira de folhas, fechar os olhos, e, largado na corrente, minhas maos ativas que se deixassem roçar em abandono por colônias de algas, pelos dejetos à tona e o lodo espesso, mas eu me permitia uma e outra vez sair frivolamente desse meu sono e me perguntar para onde estou sendo levado um dia ?[215]

La rationalité du père est vue comme un obstacle à l'expérience libertaire et fatidique, dans le cas du roman, des passions : « eu tinha de gritar em furor que a minha loucura era mais sábia que a sabedoria do pai »[216].

Au-delà d'une simple évasion, il s'agit aussi de reconnaître les pulsions latentes du corps, d'admettre son existence inhérente à la condition humaine.

Néanmoins, si le délire est une constance chez André, le discernement ne lui est pas pour autant étranger, car « le serviteur de Dionysos doit être en état d'ivresse et en même temps rester posté derrière soi-même comme un guetteur. Ce n'est pas dans l'alternance entre lucidité et ivresse, mais dans leur simultanéité, que se fait voir l'état esthétique dionysiaque »[217]. Toujours du côté le plus sombre (« e só eu conhecia aquela escuridão » / « et moi seul connaissais cette obscurité »), il échappe au « sol descendo espremido entre as folhas e os galhos » (au « soleil glissant entre les feuilles et les branches »), au « facho poroso

---

[214] « Et je me rappelai que toujours on entendait dans les sermons du père que les yeux sont les veilleuses du corps, et que s'ils étaient bons c'est parce que le corps avait la lumière, et si les yeux n'étaient pas nets c'est qu'ils révélaient un corps ténébreux, et moi là, devant mon frère, exhalant une odeur forte de vin, je savais que mes yeux étaient deux noyaux repoussants [...] » (p. 62).

[215] « [...] c'est pourquoi je pensais bien des fois que mon chemin n'était pas de penser et que ce ne devait pas être ma pente dans ce courant, je devais, ça oui, je devais tout au plus appuyer ma nuque sur un oreiller d'écumes, m'allonger sur une natte de feuilles et fermer les yeux et, frôlées par des colonies d'algues, par les déchets à fleur de l'eau et par la vasse épaisse, mais je me permettais une fois ou l'autre de sortir frivolement de mon sommeil et de me demander vers où vais-je être emporté un jour ? »

[216] « je devais crier en fureur que ma folie était plus sage que la sagesse du père » (p. 121).

[217] Friedrich Nietzsche, *op. cit.*, p. 291.

de luz divina » (au « faisceau poreux de lumière divine ») dominant l'atmosphère des fêtes familiales. Face à l'impossibilité de s'y réintégrer, André prononce sa propre sentence : « e quando estivesse so na minha escuridão, me enrolaria no tenro pano de sol estendido numa das paredes do quarto, entregando-me depois, protegido nessa manta, ao vinho e à minha sorte »[218].

Le vin et l'absence de toute clarté dans son corps définissent à nouveau la posture incohérente qui l'éloigne de son entourage. Tandis que son frère possède les « olhos lavados, cheios de luz » (« les yeux limpides, pleins de lumière »), ceux d'André sont « ténébreux » :

> [...] mas eu já te disse, Pedro, meus olhos estavam mais escuros do que jamais alguma vez estiveram, como podia eu empunhar o martelo e o serrote e reconstruir o silêncio da casa e seus corredores ? mas entenda, Pedro, com meus olhos sempre noturnos, eu, o filho arredio, provocando as suspeitas e os temores na família inteira, não era com estradas que eu sonhava [...][219]

Contrairement aux règles strictes et unilatérales auxquelles les membres de la famille sont quotidiennement soumis, le narrateur invite à de nouvelles sensations. Pour les éprouver, il faut se permettre l'ivresse et la vulgarité, il faut larguer les amarres et accepter d'être emporté par leurs effets :

> [...] molhe a boca, molhe os teus dentes cariados, e a sonda que desce para o estômago, encha essa bolsa de couro apertada pelo teu cinto, deixe que o vinho vaze pelos teus poros, só assim é que se cultua o obsceno [...] « ah, meu irmão, começamos a nos entender, pois já vejo tua boca descongestionada, e nos teus olhos a doce ação do vinho fazendo correr o leite azul que te espirra agora das pupilas, o mesmo leite envenenado que irrigou um dia a tumescência em úberes cancerosos »[220]

Le niveau d'attention du protagoniste est fréquemment perturbé, il est dans un état oscillant entre la réalité et l'abstraction, l'état de veille et le sommeil. Il fuit involontairement le présent réel pour se laisser porter vers une dimension mythique avec comme meneur les éléments de la nature.

---

[218] « et quand je serais seul dans mon obscurité, je m'enroulerais dans le doux pan de soleil tendu à l'un des murs de la chambre, m'abandonnant ensuite, protégé par cette mante, au vin et à mon sort. » (p. 74).

[219] « [...] mais je te l'ai dit, Pedro, mes yeux étaient plus obscurs que jamais ils n'avaient été, comment pouvais-je empoigner le marteau et la scie et reconstruire le silence de la maison et de ses corridors ? mais comprends, Pedro, avec mes yeux toujours nocturnes, moi, le fils farouche provoquant les soupçons et les craintes de la famille entière, ce n'était pas de routes que je rêvais [...] » (p. 94).

[220]« [...] mouille ta bouche, mouille tes dents cariées, et la sonde qui descend vers le bas, emplis la poche de peau serrée par ta ceinture, laisse le vin couler âr tes pores, ce n'est ainsi que se cultive l'obscène [...] "ah, mon frère, nous commençons à nous comprendre, car je vois déjà ta bouche décongestionnée, et dans tes yeux la douce action du vin faisant couler le lait bleu qui jaillit maintenant de tes pupilles, ce même lait empoisonné qui irrigua un jour la tumescence de mamelles cancéreuses" » (p. 96).

> [...] para onde estou sendo levado um dia ? que lousa branca, que pó anêmico, que campo calado, que copo-de-leite, que ciprestes mais altos, que lamentos mais longos, que elegias mais múltiplas plangendo meu corpo adolescente ![221]

> Onde eu tinha a cabeça ? que feno era esse que fazia a cama, mais macio, mais cheiroso, mais tranquilo, me deitando no dorso profundo dos estábulos e dos currais ? que feno era esse que me guardava em repouso, entorpecido pela língua larga de uma vaca extremosa, me ruminando carícias na pele adormecida ? que feno era esse que me esvaia em calmos sonhos, sobrevoando a queimadura das urtigas e me embalando com o vento no lençol imenso da floração dos pastos ? que sono era esse tão frugal, tão imberbe, só sugando nos mamilos o caldo mais fino dos pomares ? que frutos tão conclusos assim moles resistentes quando mordidos e repuxados no sono dos meus dentes ? [...] que hibernação mais demorada ! que sol mais esquecido, que rês mais adolescente, que sono mais abandonado entre mourões, entre mugidos ![222]

La nature le rassure, l'attire vers l'essence qui est aussi la sienne et restitue un lien que la culture a enlevé à l'humanité. Alors que le père prêche un rapport de distance respectueuse et d'interaction modérée pour ne cueillir de la nature que les bons fruits, André va y imprimer encore les traits de sa démesure. Pour le premier, « a natureza é generosa, pondo seus frutos ao nosso alcance, desde que trabalhemos por merecê-los ». Les bénéfices offerts par la nature passent par l'exercice du travail, qui s'insère dans une logique méritocratique. Selon le fils, le rapport est tout autre : sa relation avec la nature est fusionnelle et intimement liée au plaisir jouissif, une relation à la fois maternelle et luxurieuse, donc, forcément incestueuse. Autrement dit, le père entretient une relation de dépendance avec la nature et le fils, une relation de participation. André ne souhaite pas interagir avec la nature, il veut l'être, comme nous avons pris à tâche de le démontrer en partant de la caractérisation de son corps entièrement minéral, végétal et animal[223].

André cherche ce retour où l'homme et la nature n'obéissaient qu'à un seul et même ordre, un retour absolu qu'il réalise à travers l'infraction de l'interdit culturel fondamental :

---

[221]« [...] vers où vais-je être emporté un jour ? quelle dalle blanche, quelle poussière anémique, quels champs muets, quels lis très blancs, quels longs cyprès, quelles si longues plaintes, quelles élégies multiples pleurant mon corps adolescent ! » (p. 97-98).

[222]« Où avais-je la tête ? quel foin était-ce qui faisait mon lit, plus doux, plus odorant, plus tranquille, tandis que je me couchais au creux le plus profond des étables et des écuries ? quel foin était-ce qui me gardait en repos, engourdi par la large langue d'une vache attentive, ruminant des caresses sur ma peau endormie ? quel foin était-ce qui me dissipait en calmes rêves, survolant la brûlure des orties et m'emportait bercé par le vent dans le drap immense de la floraison des pâturages ? quel sommeil était-ce, si frugal, si imberbe, ne suçant dans les mamelons que le suc le plus fin des verges ? quels fruits, si achevés et tendres, résistant aux morsures et s'étirant dans le sommeil de mes dents ? [...] quelle hibernation prolongée ! quel soleil oublié, quelle brebis adolescente, quel sommeil abandonné parmi les sonnailles, parmi les mugissements ! » (p. 84).

[223] Outre les caractéristiques végétales dominantes, son corps présente aussi des formes animalesques tels les « sabots », les « antennes » ou encore la « crête ».

l'inceste. Il répond à cet appel en se laissant emporter par l'instinct commun, qui rend les hommes et la nature inséparables. Les pulsions qui les unifient sont primordiales et renvoient à cette période où ils ne faisaient qu'un, lorsque les distinctions opposées n'existaient pas encore et que la loi n'était dictée que par le royaume naturel.

Les hommes, arrachés à cette union, ont éprouvé le besoin d'institutionnaliser les moments et les périodes pendant lesquels le divin reprenait contact avec les mortels. Les fêtes dionysiaques de l'antiquité l'illustrent typiquement. Elles permettaient aux hommes de revivre cette union première avec la nature et de goûter au sentiment de l'immortalité dans la fusion avec la divinité.

> Les fêtes de Dyonisos ne concluent pas seulement le pacte d'homme à homme, elles réconcilient aussi homme et nature. La terre apporte d'elle-même ses dons, les animaux les plus sauvages s'approchent dans des dispositions pacifiques [...] l'homme en chantant et en dansant se révèle être membre d'une communauté supérieure idéale : il a désappris le marcher et le parler. Plus encore : il se sent enchanté et est réellement devenu quelque chose d'autre. [...] Il se sent dieu [...][224]

Le chant, la danse, le vin. Tous ces éléments figurent dans la deuxième fête du roman, où se réunissent la famille et les amis. Mais contrairement à la première, la fête rayonnante et joyeuse de l'endogamie, la deuxième porte l'élément nocif de l'exogamie et éteint la lumière de la sagesse. Le choeur qui chante, les mouvements des corps autour d'Ana au centre de la ronde, tout induit à la communion profonde entre les participants et un esprit divin. Progressivement la lumière s'estompe, la vision s'assombrit et, « apesar da graxa que me escureceu subitamente os olhos » (« malgré la taie qui m'obscurcit subitement les yeux »), la violente impulsion de vie qui s'annonce est immédiatement saisie :

> [...] e em torno dela a roda passou a girar cada vez mais veloz, mais delirante, as palmas de fora mais quentes e mais fortes, e mais intempestiva [...] enquanto dançava no centro de todos, fazendo a vida mais turbulenta, tumultuando dores, arrancando gritos de exaltação [...] e ao som contagiante parecia que as garças e os marrecos tivessem voado da lagoa pra se juntarem a todos ali no bosque, e Ana, sempre mais ousada, mais petulante, inventou um novo lance alongando o braço, e, com graça calculada (que demônio mais versátil !), roubou de um circundante a sua taça, logo derramando sobre os ombros nus o vinho lento, obrigando a flauta a um apressado retrocesso lânguido, provocando a ovação dos que a cercavam, era voz surda de um coro ao mesmo tempo sacro e profano que subia, era a comunhão confusa de alegria, anseios e tormentos, ela sabia surpreender, essa minha irmã, sabia molhar a sua dança, embeber a sua carne, castigar a minha língua no mel litúrgico daquele favo, me atirando sem piedade numa insólita embriaguez, me

[224] Friedrich Nietzsche, *op. cit.*, p. 290-291.

> pondo convulso e antecedente, me fazendo ver com espantosa lucidez as minhas pernas de uma lado, os braços do outro, todas as minhas partes amputadas se procurando na antiga unidade do meu corpo (eu me reconstruía nessa busca ! que salmoura nas minhas chagas, que ardência mais salubre nos meus transportes !)[225]

Une telle description nous plonge dans une atmosphère dionysiaque. L'ivresse, prérequis fondamental lors des cultes d'adoration à ce dieu, s'accentue par le geste d'Ana dont la chair est imprégnée de vin. La nature est au rendez-vous et nous rappelle l'explication du philosophe précédemment transcrite. Les animaux se mobilisent et sont, eux aussi, attirés par l'amour et la servilité à Dionysos. Un autre extrait de Nietzsche contribue à nous éclairer davantage sur la fête nassarienne :

> Dans l'ivresse dionysiaque, dans la course folle, délirante, à travers toutes les gammes de l'âme, telles que les provoquent les excitations narcotiques et le déchaînement des instincts printaniers, la nature s'exprime dans sa force la plus haute ; elle réunit à nouveau les êtres isolés et se fait éprouver comme unité ; si bien que le principium individuationis apparaît comme un état prolongé de faiblesse de la volonté. Plus la volonté est dégradée, plus le tout s'émiette en parties isolées ; plus l'individu est développé dans le sens de son égotisme et de son arbitraire, plus est faible l'organisme qu'il sert. Dans ces états se fait jour un trait sentimental de la volonté, un « soupir de la créature » vers ce qu'elle a perdu : du sein de la plus profonde volupté se fait entendre le cri de la terreur, la plainte nostalgique d'une perte irremplaçable. La nature exubérante célèbre à la fois ses saturnales et la fête de ses morts. Les sentiments de ses prêtes sont étrangement mêlés, les douleurs éveillent de la joie, la jubilation arrache au cœur des accents déchirants ; [...] Les masses ainsi émues donnaient dans leur chant et leur mimique une voix et un mouvement à la nature [...][226]

Dans les deux célébrations, les sentiments se mélangent et l'ambiance festive dégage des douleurs et des joies. L'unité perdue d'André se manifeste dans toute sa force, telle « la plainte nostalgique d'une perte irremplaçable » dont parle Nietzsche. Son ivresse

---

[225]« [...] et autour d'elle la ronde tournoya de plus en plus rapide, plus folle, les claquements des mains plus chauds et plus forts, et plus intempestive [...] tandis qu'elle dansait au centre de la ronde, rendait la vie plus turbulente, remuant des douleurs, arrachant des cris d'exaltation [...] et au son contagieux il semblait que les poules d'eau et les hérons se soient envolés de l'étang pour se joindre à tous là dans le bois, et Ana, toujours plus osée, plus pétulante allongeant le bras inventa une nouvelle figure et, avec une grâce calculée (quel démon versatile !), déroba la coupe de l'un des assistants, aussitôt versant lentement le vin sur ses épaules nues, obligeant la flûte à un rapide recul languissant, provoquant l'ovation de ceux qui l'entouraient, c'était la voix sourde d'un chœur à la fois sacré et profane qui montait, c'était une communion mêlée de joie, de désirs et de tourments, elle savait baigner sa danse, imbiber sa chair, châtier ma langue du miel liturgique de ce rayon, me précipitant sans pitié dans une insolite ivresse, me rendant convulsif et antécédent, me faisant voir avec une stupéfiante lucidité mes jambes d'un côté, mes bras d'un autre, toutes mes parties amputées se cherchant dans l'ancienne unité de mon corps (je me reconstruisais dans cette quête ! quelle saumure sur mes plaies, quelle brûlure salubre dans mes transports !) » (p. 171-172).

[226] Friedrich Nietzsche, *op. cit.*, p. 293.

s'accompagne une nouvelle fois d'une « espantosa lucidez » en lui permettant de constater son morcèlement qui, par la force d'un désir et dans le rituel qui se déroule, cherche à se recomposer et à restituer son ensemble. Seule l'union avec sa sœur permettra à André de retrouver la paix. Selon la perspective endogamique de la préservation familiale, à laquelle notre protagoniste voue une obéissance absolue, c'est en réalisant cet amour que la discipline du domaine paternel assurera sa pérennité.

> [...] me ajude a me perder no amor da família com o teu amor, querida irmã, sou incapaz de dar um passo nesta escuridão, quero sair das minhas trevas, quero me livrar deste tormento, sempre ouvimos que o sol nasce para todos, quero pois o meu pedaço de luz, quero a minha porção deste calor, é tudo que necessito pra te dar no mesmo instante minha alma lúcida, meu corpo luminoso e meus olhos cheio de um brilho novo [...] mas tudo, Ana, tudo começa no teu amor, ele é o núcleo, ele é a semente, o teu amor pra mim é o princípio do mundo [...][227]

Cependant, André, avide de conquérir le consentement de sa sœur afin de perpétuer leur relation, ne réalise pas qu'il détruit la notion même de famille. La condition primordiale pour l'existence de cette dernière est précisément l'interdiction de l'inceste. Sa non-prohibition entraîne l'indistinction des identités au sein de l'unité familiale et par conséquent la disparition de celle-ci. L'inceste est l'introducteur du chaos dans l'ordre social, il efface les différences, tous deviennent eux-mêmes et les autres à la fois.

Toutefois, le frère et la sœur ne font en réalité qu'un seul corps et le texte nassarien nous le confirme. Outre l'élément terreux qui les constitue, d'autres indices révèlent cette union intrinsèque, comme, tout d'abord, le silence absolu d'Ana. Sa voix n'est jamais entendue, le personnage ne prononce aucun mot. Le discours excessif d'André parle à sa place. Son « verbiage » éclipse le manque d'expression verbale d'Ana. Mais cette duplicité s'affirme avant tout dans le prénom de la jeune fille : « A identidade é sublinhada pelo fato de o nome da irmã – Ana – corresponder ao pronome Eu em árabe »[228]. En face d'Ana, la parole d'André est claire :

> [...] entenda que, além de nossas unhas e de nossas penas, teríamos com a separação nossos corpos mutilados ; me ajude, portanto, querida irmã, me

[227]« [...] aide-moi de ton amour à me perdre dans l'amour de la famille, chère sœur, je suis incapable de faire un pas dans cette obscurité, je veux sortir de mes ténèbres, je veux me délivrer de ce tourment, nous entendons toujours dire que le soleil se lève pour tous, je veux mon morceau de lumière, je veux ma part de cette chaleur, c'est tout dont j'ai besoin pour te donner au même instant mon âme lucide, mon corps lumineux et mes yeux pleins d'une lueur nouvelle [...] mais tout, Ana, tout commence dans ton amour, il est le noyau, il est la semence, ton amour pour moi est le principe du monde [...] » (p. 132-133).
[228] Leyla Perrone-Moisés, *op. cit.,* p. 65.

> ajude para que eu possa te ajudar, é a mesma ajuda a que eu posso levar a você e aquela que você pode trazer a mim, entenda que quando falo de mim é o mesmo que estar falando so de você, entenda ainda que nossos dois corpos são habitados desde sempre por uma mesma alma [...][229]

Comme le montre l'extrait ci-dessus, la terre n'est pas le seul élément qui rend identiques les corps des deux adolescents. Des caractéristiques animales viennent réitérer la nature dans leur communion. Dans la vieille Maison, avant que l'acte incestueux s'accomplisse, Ana se trouve « imóvel, de *asas* arriadas », « esmagada sob o peso de um destino forte », allongée sur la paille que son frère « no *bico*, dia a dia, tinha amontoado no meio do quarto ».

Dans cette relation, les distances individuelles s'effacent et l'un n'est que l'extension de l'autre. Les actions d'Ana se font immédiatement ressentir à l'intérieur de son frère. Chacune de ses apparitions l'atteste :

> [...] mas meus olhos cheios de amargura nao desgrudavam de minha irmã que tinha as plantas dos pés em fogo imprimindo marcas que queimavam dentro de mim… [...][230]

Elle est porteuse du feu qui brûle chez lui et le met dans un état fébrile permanent, tous les deux étant réunis par les liens du désir.

Le comportement d'André, tel que nous l'avons présenté jusqu'ici, met en évidence son obsession pour suivre les règles paternelles et nous faire partager, selon ses mots, l'amour dévoué qu'il consacre à toute sa famille. Nous sonderons plus loin l'authenticité de ce discours. Mais, ce dévouement, qui, en principe, ne pourrait être que bénéfique, déclenche une pulsion destructrice. Il s'agit de l'« hybris » conçue par les Grecques, de la démesure qui, inspirée des passions, précipite une fin violente. En cherchant à obéir absolument à loi de la maison, André finit par transgresser cette loi et touche ce point extrême où l'amour excessif tue l'amour. En étirant un concept jusqu'à ses limites, nous basculons soudainement dans son contraire. Autrement dit, à trop vouloir le bien, nous finissons par faire le mal. Ce qui devait générer du sublime provoque au contraire de l'abomination. L'emportement de cette passion

[229] « [...] comprends que, outre nos ongles et nos plumes, nous aurions, en nous arrachant, nos corps mutilés ; aide-moi, chère sœur, aide-moi pour que je puisse t'aider, c'est la même aide celle que je peux t'apporter et celle que tu peux m'apporter, comprends que lorsque je parle de moi c'est comme se je ne parlais que de toi, comprends encore que nos deux corps sont habités depuis toujours par une même âme [...] » (p. 134).

[230]« [...] mais mes yeux pleins d'amertume ne se détachaient pas de ma sœur qui avait les plantes des pieds en feu, imprimant des marques qui me brûlaient dans le cœur… [...] » (p. 74).

atteindra son apogée au moment de la dernière fête du roman. Cette fête, initialement familiale, tourne au cauchemar et prend les allures d'un rituel sacrificiel et démoniaque.

La célébration dionysiaque, qui s'installe à l'occasion, réverbère l'ambivalence qui lui est propre. Dans cette atmosphère, l'homme éprouve la jouissance de se perdre dans le cosmos en effaçant le principe de son individuation, de sa subjectivité. Cette perte entraîne un plaisir unique, car elle plonge l'homme dans une communion rare avec l'univers, grâce à laquelle tout devient possible. Mais, si la joie réside justement dans cette liberté extraordinaire, elle conduit également à l'horreur. Cet immense moment de plénitude ouvre aussi la voie aux aberrations.

Finalement, le mal se manifeste avec éclat et prend des proportions décisives dans le récit nassarien. La troisième partie de notre travail examinera comment l'ordre familial se laisse envahir par le malheur irréversible, qui se matérialise dans l'exercice transgressif de l'acte sexuel incestueux. Nous essaierons de comprendre l'origine de la tribulation d'André, qui le condamne à un état d'esprit en oscillation permanente. Nous nous intéresserons aussi à l'authenticité de sa victimisation.

Notre point de départ sera le discours paternel. Ses principes d'ordre, d'austérité, de subordination et de rigueur sont quotidiennement prescrits à chaque membre de la famille et exigent chez ses descendants une totale soumission. Cependant, ce que cette insistance paternelle préserve finalement, c'est la possibilité d'invertir son discours et donc ses préceptes. Son discours extrêmement sévère, qui empêche toute autre parole de s'exprimer, permet à l'antithèse de se développer puissamment.

Troisième partie

REMÈDE / VENIN : LA CONTRADICTION OUTRÉE

Dans le but de caractériser l'œuvre de Nassar, la troisième partie de notre étude nous mène nécessairement à un des aspects les plus importants du roman : le religieux. Cet aspect procède principalement d'une scène décisive dans le récit, qui implique la mort de la fille cadette.

Avant d'identifier les éléments qui attribuent au roman cette atmosphère à la fois sacrée et profane, il convient de comprendre par quel biais la trame du récit permet que le côté chaotique remette en question l'ordre ancestral d'une institution intouchable, la famille.

Comme le dit notre narrateur, « toda ordem traz uma semente de desordem » (« tout ordre amène une semence de désordre »). C'est donc au sein même de cette structure familiale particulièrement figée et peut-être trop ordonnée que se manifeste un principe perturbateur pour s'emparer de son organisation jusqu'à (l'ébranler complètement/lui inséminer un principe de chaos) la maîtriser entièrement. Seule une puissance aussi imposante que celle du père serait capable de le détrôner et de renverser son monde. Autrement dit, l'omnipotence du patriarche appelle, si j'ose dire, une force qui puisse mettre en échec son absolutisme.

*****

Nous revenons alors sur les origines historiques et culturelles de la famille du roman nassarien. Cette famille, subjuguée par le souffle méditerranéen de son passé libanais, conserve formellement l'essence et la typicité de son univers premier. Des sources diverses nous ont permis de constater que l'un des piliers les plus importants de l'organisation sociale libanaise est manifestement le rôle joué par la religion. Dans la première partie de notre travail, nous avons souligné la multiplicité des confessions religieuses, un fait à la fois agrégateur et contestataire au sein de ce petit territoire. Néanmoins, ces croyances et ces dogmes plongent leurs racines dans une terre encore imprégnée d'une lointaine ancestralité mystique. Nous parlons ici d'une société archaïque, dont la configuration est encore clanique et dont la population est en interaction directe et profonde avec la terre. Les cycles naturels, les travaux des champs et le respect révérenciel pour ce sol primitif, inépuisable source de vie, constituent sa réalité. Dans ce lien étroit d'union et de dépendance, l'homme sacralise la nature, qui se pare des atours immémoriaux d'une mère grandiose et primordiale.

Le noyau de la famille, ou plutôt du clan, encadre la vie de ces communautés. Ainsi, à l'instar de leur relation avec la nature, les rapports entre les membres de cette microsociété se renforcent par un lien consanguin sacré. Le groupe familial de *Lavoura Aracaica* préserve ces aspects, qui déterminent son mode de vie et imprègnent le récit d'une autre sacralité. Il s'agit encore d'une organisation qui dénote l'ancestralité de son héritage. Son existence dépend de la transmission générationnelle et d'un territoire où ces valeurs sont uniformément répandues et comprises par la majorité de sa population, de façon à créer une compréhension mutuelle et une unité identitaire. Ces bases communes autour de la famille et de sa relation particulière avec son environnement naturel caractérisent la société libanaise et son pays. Néanmoins, le maintien de cette identité culturelle est menacé par l'immigration, lorsque s'évanouissent le cercle social qui entoure ces unités familiales et le territoire dont elles font intimement partie, à savoir leur garantie d'un rituel quotidien. Par conséquent, la mobilisation pour préserver cette identité chez ces groupes familiaux est intense lorsqu'ils sont déplacés et que leur vie n'évolue plus dans et avec la reconnaissance de leur entourage social. Ces groupes proprement isolés ne comptent désormais que sur leur propre force vitale, et leur seul moyen de protection est d'éviter de briser leur unité. La tendance endogène s'impose donc rapidement comme une « solution » adéquate à l'urgence de la situation.

Tels sont donc, sommairement évoqués, les deux composants essentiels de ce monde archaïque, qui se manifestent fortement dans *Lavoura Arcaica* : la relation homme/nature et la configuration clanique de la famille. Avant de poursuivre notre analyse et de vérifier comment se configure le thème sacrificiel dans le roman, nous nous attarderons davantage sur cet univers empreint d'une religiosité primitive et sur cet homme ancestral.

3.1 L'homme *religius*

Le roman nassarien, en rompant la linéarité de son texte, opère une sorte de recul psychique vers un passé éloigné et reproduit la notion d'un temps circulaire typique des sociétés primitives. L'historien Mircea Eliade a nommé « homo religius » l'homme impliqué

par cette notion. Nous reprenons volontiers le terme afin de qualifier certaines dimensions des personnages de *Lavoura Arcaica*.

Pour l'homme religieux et archaïque, le temps sacré constitue la principale dimension temporelle et s'oppose au temps profane dont il rompt l'hégémonie par de constantes irruptions. Le temps profane appartient au Chaos des origines, lorsque le Cosmos n'était pas encore formé, raison pour laquelle il faut s'en protéger, comme s'y évertue le père, dans le roman, en préservant le noyau familial de l'extériorité qui frappe aux murs de la maison.

Afin de se tenir au plus près des modèles divins, il faut échapper à la « fervura desta caldeira insana » (« l'effervescence de cette chaudière folle »), à la fluidité amorphe de l'espace profane, au royaume du Chaos, et se maintenir constamment dans l'ordre cosmique du temps sacré, puisque

> Ce qui caractérise les sociétés traditionnelles, c'est l'opposition qu'elles sous-entendent entre leur territoire habité et l'espace inconnu et indéterminé qui l'entoure : le premier, c'est le « Monde » (plus précisément : « notre monde »), le Cosmos ; le reste, ce n'est plus un Cosmos, mais une sorte d'« autre monde », un espace étranger, chaotique, peuplé de larves, de démons, d'« étrangers » (assimilés, d'ailleurs, aux démons et aux fantômes). À première vue, cette rupture dans l'espace inconnu qui s'étend au-delà de ses frontières : on a, d'une part, un « Cosmos » et, d'autre part, un « Chaos ».[231]

Selon Eliade, l'homme primitif cherche à s'établir au centre du monde, qui lui est habituellement révélé par une intervention du sacré. Pour parvenir à ce résultat, il lui faut bâtir son lieu d'habitation en ordonnant les « lois » chaotiques qui gouvernent le monde. La maison devient alors une espèce de temple sacré. Elle est un point de communication entre les régions supérieures (les cieux) et les régions inférieures (les enfers), elle se place entre les deux sphères les plus importantes pour l'« homo religius ». Ainsi se forment les trois niveaux cosmiques : la Terre, le Ciel et l'Enfer et c'est par l'intermédiation de la maison que l'on transite entre les pôles opposés.

Le rapport entre le domaine habité et le corps qui travaille doit être en étroite harmonie. Le corps doit constamment se conformer à un ensemble de « règles » déterminées et être protégé des menaces de la vie profane. Pour l'homme religieux,

> […] son habitation est un microcosmos ; son corps l'est d'ailleurs aussi. […] En un mot, en s'installant consciemment dans la situation exemplaire à laquelle il est en quelque sorte prédestiné, l'homme se « cosmise » ; il reproduit à l'échelle humaine le système des conditionnements réciproques et des rythmes qui caractérise et constitue un « monde », qui, en somme, définit

[231] Mircea Eliade, *op. cit.*, Paris : Gallimard, 1965, p. 32.

> tout univers. L'homologation joue également dans le sens contraire : à leur tour, le temple ou la maison sont considérés comme un corps humain.[232]

Le corps est amalgamé à la structure et aux lois du foyer, qui ne se maintient que lorsque tous ses membres opèrent ensemble, comme nous l'avons observé dans la première partie de ce travail.

Peuplant cet espace cosmique sur la Terre, la famille s'organise selon la rigide discipline des anciens qui la dirigent. Il s'agit de retrouver la complexité d'une période où les hommes et les femmes vivaient et agissaient en communion avec le milieu naturel dont ils dépendaient et auquel ils devaient leur survie. Cette période bruissait de croyances et de rituels, qui peuplaient le monde de divinités multiples et associaient la moindre action à leurs activités fabuleuses. Tout le quotidien se développe selon des normes prédéterminées, qui permettent de se rapprocher du temps mythique :

> La fonction maîtresse du mythe est donc de « fixer » les modèles exemplaires de tous les rites et de toutes les activités humaines significatives : alimentation, sexualité, travail, éducation, etc. Se comportant en tant qu'être humain pleinement responsable, l'homme imite les gestes exemplaires des dieux, répète leurs actions, qu'il s'agisse d'une simple fonction physiologique comme l'alimentation ou d'une activité sociale, économique, culturelle, militaire, etc.[233]

Dans ce contexte, la transmission des valeurs s'effectue de père en fils et de génération en génération. Les ancêtres jouent un rôle prépondérant dans le régime de la cellule organisée, de telle sorte que les modèles archétypaux y sont indéfiniment répétés et que chaque membre assure leur maintien, car

> […] chez les « primitifs » non seulement les rituels ont leur modèle mythique, mais n'importe quelle action humaine acquiert son efficacité dans la mesure où elle répète exactement une action accomplie au commencement des temps par un dieu, un héros ou un ancêtre.[234]

Dans *Lavoura Arcaica*, à la mort du grand-père, son fils, Iohána, lui succède et assume la condition de porte-parole de tous les descendants, sans que s'annule pour autant la « présence » du grand-père, ni ne s'efface le respect envers sa personne, puisque « la

[232] Mircea Eliade, *op. cit*., p. 146-147.
[233] *id, ibid*., p. 87.
[234] Mircea Eliade, *Le mythe de l'éternel retour*, Paris : Editions Gallimard, 1969, p. 35.

transformation du défunt en "ancêtre" correspond à la fusion de l'individu dans une catégorie d'archétype »[235].

Ainsi, après l'« absence » du grand-père, la parole du patriarche s'érige comme le pilier de soutien du foyer et y occupe la place centrale. Iohána veut transmettre à ses fils la même formation morale qu'il a reçue de son père, et reprend par son langage la longue histoire de l'« homo religius ». De surcroît, Iohána lui redonne vie en la matérialisant dans un autre temps : le présent. En effet,

> […] l'Histoire ne réussit pas à modifier radicalement la structure d'un symbolisme archaïque. L'Histoire ajoute continuellement des significations nouvelles, mais celles-ci ne détruisent pas la structure du symbole.[236]

Dans le langage paternel, la voix de la tradition s'impose toujours. Nous savons que ce langage est aussi guidé par un contexte religieux, mais il ne parvient pas à effacer les principes du rapport aux ancêtres. Il n'est donc guère étonnant de constater que la lecture prédicative du père s'appuie sur la morale des textes anciens et non sur la Bible :

> E o pai à cabeceira fez a pause de costume, curta, densa, para que medíssemos em silêncio a majestade rústica de sua postura [...] e aproximando depois o bico de luz que deitava um lastro de cobre mais intenso em sua testa, e abrindo com os dedos maciços a velha brochura, onde ele, numa caligrafia, dura, trazia textos compilados, o pai, ao ler, não perdia nunca a solenidade: "Era uma vez um faminto." [237]

Lors des réunions de groupe et lorsqu'il s'agit de donner de savants conseils, les récits exemplaires traditionnels sont proférés à l'identique depuis leur apparition.

Pedro, le fils ainé, reprenant la tradition familiale, doit faire valoir sa primogéniture. En l'absence du père, il doit en assurer le ministère. La tâche de retrouver André, ce frère dissident, et de le ramener au sein de la famille lui incombe donc.

> « […] é isso o que te compete, a você, Pedro, a você que abriu primeiro a mãe, a você que foi brindado com a santidade da primogenitura » eu disse espumando e dolorido [...] me ocorreu também que era talvez num exercício

[235] Mircea Eliade, *op. cit.*, p.62.
[236] Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, p. 119.
[237] « Et le père, au haut bout, fit la pause coutumière, courte dense, pour que nous mesurions en silence la majesté rustique de son attitude […] et approchant ensuite la lampe qui étendait un rayon de cuivre plus intense sur son front, et ouvrant de ses doigts massifs la vieille brochure où, d'une écriture grande, anguleuse, dure, il conservait des textes qu'il compilait, le père, lorsqu'il lisait, ne perdait jamais sa solennité : "Il était une fois un affamé". » (p. 92).

> de paciência que ele se recolhia, consultando no escuro os textos dos mais velhos, a página nobre e ancestral [...].[238]

Face aux difficultés et à l'inconnu, comme dans le cas de la rencontre avec le frère « malade », l'unique solution consiste à s'en remettre aux enseignements séculaires, tel que semble le faire Pedro. C'est uniquement en leur sein que se trouvent les réponses à toutes les situations.

Se placer au centre du monde et se tenir éloigné du profane en répétant les modèles archétypaux, tel est le fond des coutumes qui orientent la vie de l'homme religieux archaïque. Les cérémonies et les rituels, étroitement associés à cette conception, constituent les événements restaurateurs d'un temps cyclique et toujours identique. Pour cette raison, la fête occupe dans le récit une place centrale, car c'est en elle que les rites se réactualisent en offrant un terrain propice à l'irruption du sacrifice. Mais avant de parvenir à la mort sacrificielle, au climax nécessaire du roman, il convient d'en analyser les raisons et de restituer ainsi son cheminement.

3.2 Le Pharmakon

Si nous observons de près cette solide unité, soudée par un discours ordonnateur aux allures sacrées, nous constatons que cet ordre apparemment (et de droit) compact suscite lui-même toute une agitation en son propre sein ; une agitation qui s'avère d'abord interstitielle et presque imperceptible, mais qui le traverse entièrement.

À l'instar des ruisseaux multiples et cachés qui suivent une pente naturelle et se rejoignent pour former un torrent, toutes les inquiétudes confluent vers la personne et surtout dans les discours d'André.

Dans les pages précédentes, nous avons vu que le contexte nassarien, qui se rapproche des sociétés et des cultures archaïques, conçoit le lieu d'habitation comme un cosmos et qu'il doit de ce fait être situé au centre du monde. Il est gouverné par la voix forte et infaillible du

[238] « "[…] c'est ce que te reviens, à toi, Pedro, à toi qui as ouvert le premier notre mère, à toi qu'à honoré la sainteté de la primogéniture" dis-je écumant et douloureux [...] il me vint aussi à l'esprit que c'était peut-être dans un exercice de patience qu'il se recueillait, consultant dans l'obscurité les textes des aînés, la page noble et ancestrale [...] » (p. 120-121).

père. Rien n'échappe à son verbe puissant. Dans cet univers qui lui appartient, personne ne peut s'éloigner de lui. Nonobstant, les enfants, trompant la rigidité de cette vigilance constante, peuvent réaliser en cachette, dans des lieux tenus secrets, leurs petites « transgressions ».

Même si, dans l'ensemble, les membres de la famille se conforment à la morale paternelle, ils ne peuvent pas la respecter entièrement. Leurs pratiques, découvertes et passions secrètes restreignent, lors de moments solitaires et sporadiques, l'exercice de cette morale. Le père ne peut en effet empêcher que des écarts de conduite se produisent, en dépit de la force et de l'étendue de son autorité.

À vrai dire, l'inflexibilité même du discours de Iohána, qui entend rendre le monde qu'il produit impénétrable, y introduit des fissures qui peuvent le remettre en cause. Afin de déterminer le discours de Iohána, le père, comme le véhicule à la fois du remède et du venin, qui creusent ensemble des interstices dans ce monolithique corps familial, nous faisons appel au concept de *Pharmakon*, tel que l'a récupéré Derrida dans son étude « La Pharmacie de Platon ». Le philosophe, en prenant en compte les réflexions platoniques sur ce sujet, reprend le mythe de la naissance de l'écriture, que propose Socrate dans son dialogue avec Phèdre pour expliquer l'insoluble duplicité de cette invention.

Thot, qui se présente devant son père Amon-Rê, Dieu tout-puissant créateur du monde, lui soumet sa plus récente et importante découverte. Selon les mots qu'il adresse à son père, l'usage de cette découverte offrirait plus d'instruction au peuple égyptien et augmenterait les capacités de sa mémoire. Pourtant, Amon la refuse et, perspicace, révèle tout le tort que cette découverte comporte dans sa forme :

> Contraire à la vie, l'écriture – ou si l'on veut, le *pharmakon* – ne fait que déplacer voire irriter le mal. Telle sera, en son schéma logique, l'objection du roi à l'écriture : sous prétexte de suppléer la mémoire, l'écriture rend encore plus oublieux ; loin d'accroître le savoir, elle le réduit. Elle ne répond pas au besoin de la mémoire, vise à côté, ne consolide pas la mnèmè, seulement l'hypomnesis. Elle agit donc bien comme tout *pharmakon*.[239]

Au masque dissimulateur de l'écriture s'oppose la véracité animée du *logos*. La parole, considérée comme un être vivant, est unie aux lois de la vie parce qu'elle provient de l'intérieur du corps. Elle contient le souffle de l'âme et répond aux pulsions spontanées et naturelles de l'être humain.

[239] Jacques Derrida, *La dissémination*, Paris : Éditions du Seuil, 1972, p. 124.

> On dirait par anachronie que le « sujet parlant » est le père de sa parole. […] Le logos est un fils, donc, et qui se détruirait sans la présence, sans l'assistance présente de son père. De son père qui répond. Pour lui et de lui.

Il en va autrement pour l'écriture, qui n'existe et ne prend forme qu'à l'extérieur du corps. Son action s'apparenterait à celle des maladies, lors de leur contact avec l'organisme humain : n'appartenant pas à sa constitution naturelle, mais venant insérer un mal apporté de l'extérieur, elles activent le système immunologique de l'organisme qui réagit contre ce mal.

> La pureté du dedans ne peut dès lors être restaurée qu'en accusant l'extériorité sous la catégorie d'un supplément, inessentiel et néanmoins nuisible à l'essence, d'un surplus qui aurait dû ne pas venir s'ajouter à la plénitude inentamée du dedans.[240]

L'assimilation de l'extériorité à la notion de malheur ou encore de venin nous renvoie d'emblée aux sermons du patriarche nassarien. L'extérieur représente la source du mal et de la contamination. Mais, face à ces affirmations, une autre réflexion s'impose à l'esprit. Si la parole et l'intériorité, qui se projette avec elle, sont les éléments responsables du rapprochement du *logos* avec la vérité, la pratique des sophistes ne devrait donc pas être considérée comme une simulation. Or, nous le savons, cette pratique est une proposition parfaitement inacceptable pour la philosophie platonique et sa conception dialectique de la quête de la vérité. Notre premier raisonnement, apparemment paradoxal, n'est pas faux pour autant, car, en suivant l'argumentation de Socrate démontrée par Derrida, nous apprenons finalement que le *pharmakon* est compris dans la structure même du logos :

> […] avant d'être dominé, dompté par le *kosmos* et l'ordre de la vérité, le *logos* est un vivant sauvage, une animalité ambiguë. Sa force magique, « pharmaceutique », tient à cette ambivalence […].[241]

Pour sortir de cette impasse, la dialectique se présente alors comme la seule méthode capable d'ôter au *logos* son caractère ambivalent, à la fois salutaire et nuisible, et d'en faire un instrument pour atteindre la véritable essence des choses.

Sans renoncer absolument à l'idée que l'extérieur représente une calamité, puisqu'elle joue un rôle important à la fin du roman, nous verrons que le danger auquel le père fait allusion se trouve au contraire à l'intérieur de la famille. Le principe de désordre se niche au

---

[240] Jacques Derrida, *op. cit* , p. 159.
[241] *id., ibid.*, p. 144.

sein même du verbe du patriarche. Ce n'est pas dans l'écriture, mais dans le *logos* vivant que les contraires (santé/maladie, venin/poison) coexistent.

En annonçant les maux qui peuplent le monde extérieur, Iohána exclut toute interaction avec ce qui n'appartient pas exclusivement au foyer familial. Son discours affirme haut et fort la bonne santé du milieu familial, mais ne saisit pas que les interdictions qu'il promulgue s'écroulent, malgré sa vigilance protectrice. Autrement dit, son propre sermon disperse et dissimule le mal qui réside déjà dans son foyer. À force de préserver la famille, en affirmant inlassablement des exigences endogènes dans son discours, il finit par l'imploser. L'inceste, forme extrême de l'endogamie, illustre à l'extrême le fait que l'interdiction du cours de la vie et particulièrement des désirs qui l'irriguent ne contribue qu'à les fortifier. Ces eaux passionnées, d'abord retenues dans leur cours naturel, font finalement sauter tous les barrages.

Le *pharmakon* paternel fait germer dans les champs les graines qu'il a semées et récolte dans ses fruits la même ambiguïté employée à les cultiver. Dans le même environnement reclus de la famille, le *pharmako*n du père génère des descendants semblables. Il reproduit en eux sa forme et répète son éternel mouvement de balancier. Cette forme parvient à sa manifestation la plus aboutie et la plus fidèle, chez son fils, André, qui incarne donc le *pharmakos*. Nous examinerons ce thème dans la prochaine séquence de notre travail. En se référant à la posture du père, André dit :

> […] mas era ele também, era ele que dizia provavelmente sem saber o que estava dizendo e sem saber com certeza o uso que um de nós poderia fazer um dia, era ele descuidado num desvio, olha o vigor da árvore que cresce isolada e a sombra que ela dá ao rebanho, os cochos, os longos cochos que se erguem isolados na imensidão dos pastos, tão lisos por tantas línguas, ali onde o gado vem buscar o sal que se ministra com o fim de purificar-lhe a carne e a pele, era ele sempre dizendo coisas assim na sua sintaxe própria, dura e enrijecida pelo sol e pela chuva, era esse lavrador fibroso catando da *terra a pedra amorfa que ele não sabia tão modelável nas mãos de cada um* [...].[242]

La famille nassarienne, insérée dans le mécanisme de l'institution patriarcale, suit la logique de la transmission du pouvoir de père en fils et avec elle la transmission des valeurs qui soutiennent ce pouvoir. Dans le contexte du roman, l'exercice de cette transmission

[242] « [...] c'était lui aussi, c'était lui qui disait, probablement sans savoir ce qu'il disait, et sans savoir sans doute l'usage que l'un de nous pourrait en faire un jour, c'était lui, faisant fausse route, qui disait, regardez la vigueur de l'arbre qui grandit isolé et l'ombre qu'il donne au troupeau, les mangeoires, les longues mangeoires qui se dressent isolées dans l'immensité des pâturages, si lissées par tant de langues, là où le bétail vient chercher le sel qu'on administre afin de purifier sa chair et sa peau, c'était lui toujours qui disait de telles choses dans sa syntaxe propre, dure et fortifiée par le soleil et par la pluie, c'était ce laboureur intègre séparant de la terre la pierre amorphe qu'il ne savait pas si malléable dans les mains de chacun [...] » (p. 80).

générationnelle est renforcé, car il s'agit de préserver la culture et l'identité d'un peuple déraciné. Les divers passages du texte littéraire, que nous avons reproduits au cours de notre analyse, et l'étude menée jusqu'à présent ont déjà montré combien la figure ancestrale du grand-père est importante. Le grand-père s'affirme comme le guide primordial de ce groupe, et si la mort a éteint sa parole, elle ne l'a pas pour autant tu. En effet, son fils, Iohána, se charge désormais de la diffuser et de la faire prévaloir au sein de la famille.

Ainsi, nous pourrions considérer la mort du grand-père comme un éloignement, car, d'après le texte, il représente une « absence présente ». Il ne cesse jamais d'être présent, même lorsqu'il est absent ; il ne cesse jamais d'exister, même quand il n'existe plus. Son autorité, sa vérité, sa pureté font de son invisibilité-visible l'orientation indiscutable de ce rassemblement familial ancré dans l'univers sensible.

Pour cette raison, Iohána tente scrupuleusement de jouer son rôle en remplaçant le vieillard décédé. Son discours se développe dans le but d'éviter que les principes originels ne s'effacent avec les générations successives. Ainsi, le verbe paternel assure la permanence du grand-père dans le milieu familial. Le grand-père ne possède plus sa matérialité physique, mais sa morale formate la conduite et la pratique quotidienne de ce cosmos familial.

La présence invisible du grand-père garantit en quelque sorte son existence spirituelle dans ce milieu qui lui témoigne encore des honneurs et du respect. Elle concentre l'existence d'une supériorité divine, une essence qui rassemble toutes les parties de l'œuvre. Dans *Lavoura Arcaica*, tout gravite autour de la prophétie que le grand-père a proférée (« Maktub ») ; elle plane au-dessus des actions qui se déroulent sous son immuable règne. Sa grandeur, sa densité, sa sagesse recouvrent et imprègnent l'histoire qui se déroule, tout en l'emprisonnant dans une étreinte qui interdit la moindre ouverture, le moindre écart. Le grand-père est le verbe primordial. Sauf erreur de notre part, c'est bien de cette puissance dangereuse que parle Derrida dans le passage suivant :

> Le logos est donc la ressource, il faut se tourner vers lui, et non seulement quand la source solaire est présente et risque de nous brûler les yeux si nous le fixons sur elle ; il faut encore se détourner vers le logos quand le soleil semble s'absenter dans son éclipse. Mort, éteint ou caché, cet astre est plus dangereux que jamais[243].

Iohána, l'héritier direct du grand-père, devient par conséquent l'homme fort et la voix unique de son groupe. Il a la charge à son tour d'accompagner les premiers pas de son fils

[243] Jacques Derrida, *op. cit*., p. 104.

aîné sur ce chemin dont il deviendra le guide par la suite. Néanmoins, si la tradition veut que Pedro prenne la direction de la famille après la disparition de la figure paternelle, nous avons déjà constaté qu'André se pose comme le grand assimilateur des préceptes familiaux. Un lien très fort unit et traverse alors les trois dimensions générationnelles représentées par chacun de ces trois hommes : le grand-père – le père (Iohána) – le fils (André). Ces trois personnages fusionnent profondément jusqu'à former une seule entité et un seul verbe. Chacun occupe à la fois sa place et la place de l'autre. Cet effet se configure, une nouvelle fois, grâce au *pharmakon* et à la fluidité qui le caractérise. Le *pharmakon* ne se fixe jamais, l'instabilité constitue sa propre essence. Les différences se diluent en lui et passent plus facilement des unes aux autres. Selon Derrida :

> Le sperme, l'eau, l'encre, la peinture, la teinte parfumée, le *pharmakon* pénètre toujours comme le liquide, il se boit, s'absorbe, s'introduit à l'intérieur, qu'il marque d'abord avec la dureté du type, l'envahissant bientôt et l'inondant de son remède, de son breuvage, de sa boisson, de sa potion, de son poison.[244]

Dans le roman, l'élément liquide s'associe maintes fois à la figure du protagoniste/narrateur. Ce sont différents liquides qui l'entourent, qui pénètrent dans son corps et qui l'envahissent. Le vin apparaît comme l'élément privilégié. Il stimule et élève les esprits au cours du premier dialogue du roman. Les contours du discours et du tempérament d'André perdent en netteté lorsqu'ils se laissent envahir par cette boisson.

L'élément liquide infiltre les événements successifs de la création littéraire et imprègne chaque personnage. Il se retrouve dans la pluie battante de la famille, dans les souvenirs qui jaillissent de la mémoire d'André, dans l'humidité des êtres qui célèbrent la fête, dans les regards émus ou emplis de larmes de Pedro. Bien sûr, nous le retrouvons aussi dans les paroles du père :

> […] é através da paciência que nos purificamos, em águas mansas é que devemos nos banhar, encharcando nossos corpos de instantes apaziguados, fruindo religiosamente a embriaguez da espera no consumo sem descanso desse fruto universal, inesgotável, sorvendo até a exaustão o caldo contido em cada bago, pois só nesse exercício é que amadurecemos, construindo com disciplina a nossa própria imortalidade [...].[245]

---

[244] Jacques Derrida, *op. cit*., p. 190.

[245]« [...] c'est par la patience que nous nous purifions, c'est dans ses eaux calmes que nous devons nous baigner, imprégnant nos corps d'instants de paix, jouissant religieusement de l'ivresse de l'attente dans la consommation sans relâche de ce fruit universel, inépuisable, absorbant jusqu'à épuisement le jus contenu dans chaque grain, car ce n'est que dans cet exercice que nous mûrissons, construisant avec discipline notre propre immortalité [...] » (p. 90).

Tout semble devoir être humidifié, infiltré par les effluves d'une ébriété pure, sacrée et pacifique, qui entraîne l'intégration équilibrée de l'homme avec son milieu et ses croyances. À l'extrême opposé, symétriquement, André, dans sa démesure et son délire, pousse si loin le logos paternel qu'il permet à l'interdit de se manifester.

La parole puissante du père, inlassablement réitérée par André, se rapproche de celle de Rê, le dieu-soleil, exposé par Derrida dans son étude. Le père, Iohána, totalement investi dans son rôle, devient, à l'instar du personnage mythique, le « père de toutes choses, se laissant représenter par la parole »[246]. Comme dans le mythe, où Thot, le fils, vient substituer Rê en tant que son suppléant[247], André réactualise à tout moment le discours du père, selon un mouvement qui fait de lui son vrai porte-parole.

Iohána, en tant que père du *logos*, assume toute la force et les significations exprimées par le mot « père » :

> La figure du père, on le sait, est aussi celle du bien (*agathon*). *Le logos représente* ce à quoi il est redevable, le *père* qui est aussi un *chef*, un *capital* et un *bien*. Ou plutôt *le* chef, *le* capital, *le* bien. *Pater* veut en grec dire tout cela à la fois.[248]

André reproduit en permanence la parole du père, ce qui le projette à travers et dans le *logos* paternel. Il devient à son tour le père et son père, le fils. Ce jeu infini dénonce encore l'ambigüité et l'inversion constante du *pharmakon* perpétué par le discours du personnage nassarien.

Notre narrateur est le premier à questionner les sermons du patriarche et à créer ainsi une voix d'opposition, qui se traduit sous toutes les formes précédemment relevées (lumière/ténèbres, raison/passion, etc.). Mais s'il agit de la sorte, c'est parce qu'il incorpore dans toute son extension la loi paternelle. De ce fait, son opposition n'est rien d'autre que la partie occulte du discours du propre chef de famille, car, selon Derrida, le *pharmakon* se joue justement dans le simulacre. Le comportement d'André ne constitue qu'une exaspération physique qui dévoile toute l'ambivalence de la parole de son père. Ce que ce dernier cache, son fils le révèle. Dans ce jeu, André remplace et s'oppose à son père, il occupe à la fois la place de fils et de père. Nous reprenons l'explication de Derrida :

---

[246] Jacques Derrida, *op. cit*, p. 108.
[247] « Le dieu de l'écriture devient ainsi le suppléant de Rê, s'ajoutant à lui et le remplaçant en son absence et essentielle disparition. Telle est l'origine de la lune comme supplément du soleil, de la lumière de nuit comme supplément de la lumière de jour. L'écriture comme supplément à la parole. » (*id. ibid*., p. 110).
[248] *id., ibid*., p. 100.

> Le système de ces caractères met en œuvre une logique originale : la figure de Thot s'oppose à son autre (père, soleil, vie, parole, origine ou orient, etc.) mais en le suppléant. Elle s'ajoute et s'oppose en répétant ou en tenant lieu. Du même coup, elle prend forme, elle tient sa forme de cela même à quoi elle résiste à la fois et se substitue. Elle s'oppose dès lors à elle-même, elle passe dans son contraire et ce dieu-messager est bien dieu du passage absolu entre les opposés […] Se distinguant de son autre, Thot l'imite aussi, s'en fait le signe et représentant, lui obéit, se conforme à lui, le remplace, au besoin par la violence. Il est donc l'autre du père, le père et le mouvement subversif du remplacement. Le dieu de l'écriture est donc à la fois son père, son fils et lui. Il ne se laisse pas assigner une place fixe dans le jeu des différences.[249]

En « devenant » le père, André s'unit à lui par la reproduction du *pharmakon*. Mais, le fils ne se borne pas au niveau du discours. Sa mimèsis de l'ambigüité paternelle dépasse la dimension discursive et devient une praxis. Cette ambigüité, il l'exécute. À un *pharmakon*, il répond par un autre *pharmakon*. Le père et le fils se rejoignent donc dans la parole et dans l'inceste. Puisque André passe à l'acte, il devient en quelque sorte un *pharmakon* incarné – c'est-à-dire le *pharmakos*.

3.3 Le Pharmakos

À ce point de notre analyse, nous avons pu relever le long chemin des contradictions que *Lavoura Aracaica* dramatise en franchissant à chaque étape de ce parcours un degré de symbolisation. Ces contradictions confèrent au récit son caractère très imbriqué. Elles composent tout d'abord un socle, ancré sur une expérience socio-historique, puis nous font progressivement glisser vers un univers symbolique en traversant des dimensions toujours plus abstraites.

Le récit de *Lavoura Arcaica*, nous a amené à réactualiser le passé lointain de la tragédie, et, dans cette immersion, nous avons retrouvé chez le protagoniste les aspects essentiels à la configuration de l'homme tragique. Le double commandement, l'impasse devant le choix d'une loi ambiguë, la démesure (l'*hybris*), qui procède d'une obéissance

[249] Jacques Derrida, *op. cit*., p. 115.

extrême aux exigences paternelles, constituent autant de faits confirmant le destin fatidique du roman et la position centrale du protagoniste en tant que détenteur de toutes les ambivalences qui y figurent. L'inceste représente donc la solution paradoxale à la loi endogamique ; une solution sollicitée, quoique de façon inconsciente et voilée, par le patriarche. Mais, cet acte constitue également le plus grand péché à l'égard de l'institution familiale elle-même et de la culture. L'inceste se configure aussi comme un *pharmakon*, le remède et le venin qui répand ses effets à l'intérieur du domaine patriarcal. L'inceste est la réalisation et l'expression la plus fidèle du *pharmakon* disséminé par le contenu ambivalent de son discours autoritaire. Si André est le dépositaire de cette tension, nous devons observer à présent comment il assume le rôle d'un *pharmakos* et précipite la course du récit dans un rituel sacrificiel qui décidera du destin de toute la famille. Afin de mieux comprendre l'incarnation de cette force ambigüe, nous devons mentionner le plus emblématique des *pharmakos* tragiques : Œdipe roi. Celui-ci, par son acte parricide et incestueux, contamine toute la société et l'expose au danger. Il est le dépositaire et « le responsable de tous les malheurs de la cité. Son rôle est celui d'un véritable bouc émissaire humain ». Il ne revient qu'à lui seul de payer les conséquences de son acte.

> Après avoir apporté la discorde dans la cité, la victime, émissaire en s'éloignant, a restauré l'ordre et la paix […] Cette victime paraît donc réunir sur sa personne les aspects les plus maléfiques et les plus bénéfiques de la violence […] Si Œdipe est sauveur, c'est en sa qualité de fils parricide et incestueux […] Dans tous ces mythes, en effet, le héros aimante vers sa personne une violence qui affecte la communauté entière, une violence maléfique et contagieuse que sa mort ou son triomphe transforment en ordre et en sécurité.[250]

Telles sont donc les caractéristiques qui se reproduisent aussi chez le protagoniste nassarien. Mais avant d'explorer cette voie, nous nous attarderons quelque peu sur le retour d'André au foyer familial, et particulièrement sur son dialogue avec le père. Selon nous, ce dialogue constitue un moment clé pour la compréhension du mouvement que le roman opère par la suite.

> Pedro cumprira a sua missão me devolvendo ao seio da família ; foi um longo percurso marcado por um duro recolhimento, os dois permanecemos trancados durante toda a viagem que realizamos juntos, e na qual, feito menino, me deixei conduzir por ele o tempo inteiro […][251]

[250] René Girard, *La violence et le sacré*, Paris : Hachette Littératures, 2009, p. 130-133.
[251] « Pedro avait accompli sa mission en me ramenant au sein de la famille ; ce fut un long parcours marqué d'un dur recueillement, nous restâmes tous deux murés durant tout le voyage que nous fîmes ensemble, et durant lequel, tel un enfant, je me laissais conduire par lui le temps entier [...] » (p. 146).

Malgré la tribulation dissimulée dans le silence des deux frères, le retour d'André à la maison est vécu avec joie par la famille. Il revient encore à Pedro d'annoncer le retour de son frère afin de terminer la mission qui lui a été confiée. André, éloigné de la salle à manger où la famille se trouve réunie, peut imaginer le déroulement de cette déclaration :

> […] me passava também pela cabeça o esforço de Pedro para esconder de todos a sua dor, disfarçada quem sabe pelo cansaço da viagem ; ele não poderia deixar transparecer, ao anunciar a minha volta, que era um possuído que retornava com ele em casa ; ele precisaria dissimular muito para não estragar a alegria e o júbilo nos olhos de meu pai, que dali a pouco haveria de proclamar para os que o cercavam que « aquele que tinha se perdido tornou ao lar, aquele pelo qual chorávamos nos foi devolvido »[252]

Après cette annonce, la première rencontre entre le père et son fils a lieu :

> […] quando a porta foi aberta, e a luz do meu quarto acesa, surgindo, em toda a sua majestade rústica, a figura de meu pai, caminhando, grave, na minha direção ; já de pé, e olhando para o chão, e sofrendo a densidade da sua presença diante de mim, senti num momento suas mãos benignas sobre minha cabeça, correndo meus cabelos até a nuca, descendo vagarosas pelos meus ombros, e logo seus braços poderosos me apertavam o peito contra o seu peito, me tomando depois o rosto entre suas palmas para ma beijar a testa ; e eu tinha outra vez os olhos no chão quando ele disse, úmido e solene :
> – Abençoado o dia da tua volta, Nossa casa agonizava, meu filho, mas agora já se enche de novo de alegria ![253]

La présence du père affirme son autorité et nous rappelle que nous entrons dans son domaine, où lui seul règne en maître. Tous ses mouvements paraissent obéir aux normes d'un rituel solennel et sévère, y compris son geste de tendresse envers son fils. Sa description renforce cette idée : sa figure est majestueuse, sa marche est grave, sa présence est dense et ses bras sont puissants.

---

[252] « [...] me passait aussi par la tête l'effort de Pedro pour cacher à tous sa douleur, déguisée qui sait par la lassitude du voyage ; il ne pourrait pas laisser transparaître, en annonçant mon retour, que c'était un possédé qui rentrait avec lui à la maison ; il devrait beaucoup dissimuler pour ne pas gâter la joie et la jubilation dans les yeux de mon père, qui d'ici peu allait proclamer à ceux qui l'entouraient que "celui qui s'était perdu est revenu au foyer, celui par lequel nous pleurions nous a été rendu". » (p. 146-147).

[253] « [...] quand ma porte s'ouvrit et, à la lumière soudain éclairée de ma chambre, surgissant dans toute sa majesté rustique, la silhouette de mon père, marchant, grave, dans ma direction ; déjà debout, et regardant le sol, et supportant la densité de sa présence devant moi, je sentis à un moment ses mains bénignes sur ma tête, parcourant mes cheveux jusqu'à la nuque, descendant lentement le long de mes épaules, et aussitôt ses bras puissants me serraient, ma poitrine contre sa poitrine, me prenant ensuite le visage entre ses mains pour m'embrasser le front ; et j'avais à nouveau les yeux à terre quand il dit, humide et solennel :
– Béni soit le jour de ton retour ! Notre maison agonisait, mon fils, mais maintenant elle s'emplit à nouveau de joie ! » (p. 147).

Malgré son ampleur excessive, la distance qui sépare le père et le fils s'efface par la suite lorsque leur conversation privée se déroule à l'écart des autres membres de la famille. Seule la mère, silencieuse et isolée dans la cuisine accompagne la discussion entre les deux hommes.

Dans ce long dialogue tendu, qui semble composer un moment de vérité dans le roman, les questions et les réponses s'enchaînent sans faire avancer pour autant le raisonnement qui les guide. Le père cherche en vain à comprendre les raisons qui ont poussé son fils à abandonner le domaine familial, car les discours d'André se configurent moins comme une réponse que comme un nouveau questionnement. Au lieu de satisfaire à l'exigence d'une soumission mécanique face à la posture imposante du père, les mots du jeune homme incitent à une réflexion plus profonde, qui déstabilise ainsi la suprématie incontestable du père. Ébranlé, le discours paternel baisse d'un cran, alors que celui d'André, fort de son audacieuse inquisition, passe à niveau supérieur. Les discours s'égalisent ainsi et leur interaction s'équilibre. Chaque principe explicité par le patriarche est immédiatement repris et inversé par les mots du protagoniste.

- Nossa mesa é comedida, é austera, não existe deperdício nela, salvo nos dias de festa.
- Mas comemos sempre com apetite.
- O apetite é permitido, não agrava nossa dignidade, desde que seja moderado.
- Mas comemos até que ele desapareça ; é assim que cada um em casa sempre se levantou da mesa.
- E para satisfazer nosso apetite que a natureza é generosa, pondo seus frutos ao nosso alcance, desde que trabalhemos por merecê-los. Não fosse o apetite, não teríamos forças para buscar o alimento que torna possível a sobrevivência. O apetite é sagrado, meu filho.
- Eu não disse o contrário, acontece que muitos trabalham, gemem o tempo todo, esgotam suas forças, fazem tudo o que é possível, mas não conseguem apaziguar a fome.[254]

Autrement dit, le fils extrait ce que les préceptes paternels cachent au cœur de leur essence, c'est-à-dire l'ambivalence de leurs propositions. Il explicite le *pharmakon* qui y figure.

[254]« - Notre table est mesurée, elle est austère, il n'existe aucun gaspillage, sauf les jours de fête.
- Mais nous mangeons toujours avec appétit.
- L'appétit est licite, il n'offense pas notre dignité, du moment qu'il est modéré.
- Mais nous mangeons toujours jusqu'à ce qu'il disparaisse ; c'est ainsi que chacun à la maison s'est toujours levé de table.
- C'est pour satisfaire notre appétit que la nature est généreuse, met ses fruits à notre portée du moment que nous travaillons pour les mériter. S'il n'y avait l'appétit, nous n'aurions pas de forces pour chercher les aliments qui rendent possible la survivance. L'appétit est sacré, mon fils.
- Je n'ai pas dit le contraire, il arrive que beaucoup de gens travaillent, gémissent sans discontinuer, épuisent leurs forces, font tout leur possible, mais ne parviennent pas à apaiser leur faim. » (p. 152).

- Você sempre teve aqui um teto, uma cama arrumada, roupa limpa e passada, a mesa e o alimento, a proteção e muito afeto. Nada te faltava. Por tudo isso, ponha de lado essas histórias de famintos, que nenhuma delas agora vem a propósito, tornando muito estranho tudo o que você fala. Faça um esforço, meu filho, seja mais claro, não dissimule, não esconda nada do teu pai, meu coração está apertado também de ver tanta confusão na tua cabeça. Para que as pessoas se entendam, é preciso que ponham ordem em suas ideias. Palavra com palavra, meu filho.
- *Toda ordem traz uma semente de desordem*, a clareza, uma semente de obscuridade, não é por outro motivo que falo como falo. […][255]

- Por hora não me interesso pela saúde de que o senhor fala, *existe nela uma semente de enfermidade*, assim como na minha doença existe uma poderosa semente de saúde.[256]

Les réponses d'André sont révélatrices et confirment notre hypothèse sur l'ambiguïté de la parole paternelle. Cette dernière est censée résoudre tous les problèmes de la communauté familiale et lui garantir une harmonie quotidienne. Néanmoins, l'absolutisme de son verbe, en raison de l'extrémisme de sa proposition, revendique déjà son contraire. La santé qu'il entend assurer cultive en réalité une maladie chronique.

André connaît toutes les nuances du discours de son père. En obéissant à ce jeu de contradictions, il peut en exposer son mécanisme. Il réitère le rôle d'opposant rhétorique du patriarche et finit par dévoiler la funeste vérité de ses sermons. Les arguments se polarisent grâce à l'obstination des deux interlocuteurs dans leur engagement discursif et font ressortir aux yeux du lecteur toute leur ambivalence. Ce qui peut paraître en principe une simple confusion ou une révolte délibérée, n'est en réalité que la façon la plus explicite de rendre perceptible l'autorité patriarcale et le *pharmakon* qui s'y dissimule.

Le père exige de la clarté, une simplicité ordonnée des mots (« palavra com palavra » / « un mot est un mot »), qui, à vrai dire, devraient correspondre aux siens. Il refuse radicalement la complexité et les sous-entendus qui révèlent les multiples signifiés d'un discours. De son côté, le fils refuse cette lecture superficielle qui ne va pas au-delà des mots. Il sait que d'autres sens se cachent dans leur noyau, au-dessous de la couche qui les protège.

[255] « - Tu as toujours eu ici un toit, un lit fait, du linge propre et repassé, la table et ses aliments, protection et beaucoup d'affection. Rien ne te manquait. Aussi, mets de côté ces histoires d'affamés, aucune ne vient à propos, elles rendent très étrange tout ce que tu dis. Fais un effort, mon fils, sois plus clair, ne dissimule rien, ne cache rien à ton père, mon cœur est serré aussi de voir tant de confusion dans ta tête. Pour que les gens se comprennent, ils doivent mettre de l'ordre dans leurs idées. Un mot est un mot, mon fils.
- Tout ordre amène une semence de désordre, la clarté, une semence d'obscurité, ce n'est pas pour une autre raison que je parle comme je parle [...] » (p. 153).

[256]« Pour l'instant je ne m'intéresse pas à la santé dont vous parlez, il existe en elle une semence d'infirmité, de même que dans ma maladie existe une puissante semence de santé. » (p. 154).

L'opposition apollinienne/dionysiaque se laisse encore entrevoir au cours d'une dispute interminable entre les règles d'un ordre méthodique et celles d'un supposé chaos impétueux :

> - Já basta de extravagâncias, não prossiga mais neste caminho, não se aproveitam teus discernimentos, existe anarquia no teu pensamento, ponha um ponto na tua arrogância, seja simples no uso da palavra !
> […]
> - Se sou confuso, se evito ser mais claro, pai, é que não quero criar mais confusão.[257]

Le fils « affronte » le père en prenant son propre discours, à priori exclusif et impénétrable, mais qui représente le seul moyen d'adresser la parole à ce dernier. Cependant, si le discours paternel relègue dans l'ombre et au silence tous les autres discours, il n'élimine pas la divergence, il n'empêche pas l'existence de « transgressions » dans son foyer. Au contraire, il les produit, voire les incite.

> - Como posso te entender, meu filho ? Existe obstinação na tua recusa, e isto também eu não entendo. Onde você encontraria lugar mais apropriado para discutir os problemas que te afligem ?
> - Em parte alguma, menos ainda na família ; apesar de tudo, nossa convivência sempre foi precária, nunca permitiu ultrapassar certos limites ; foi o senhor mesmo que disse há pouco que toda palavra é uma semente : traz vida, energia, pode trazer inclusive uma carga explosiva no seu bojo : corremos graves riscos quando falamos.[258]

Le père n'accepte pas d'autres points de vue, et une simple altération dans l'ordre signifié de ses mots est considérée comme un blasphème, qu'André ne peut s'empêcher de proférer. La parole du fils représente l'exaspération d'un conflit qui possède et subjugue son corps. André *incorpore* entièrement la contradiction du *pharmakon* et ce qui était une abstraction discursive devient chez lui une corporéité physique. Dans la deuxième partie de notre étude, nous avons repéré les métamorphoses qui altèrent le corps d'André et le vocabulaire qui dénonce son état « convulsionnaire » et « possédé ». Nous avons également mis en évidence l'état incertain et ambivalent qui place toujours le narrateur dans l'oscillation

---

[257]« - Assez d'extravagances, ne poursuis plus dans cette voie, tes raisonnements sont inconséquents, il y a de l'anarchie dans ta pensée, mets un terme à ton arrogance, sois simple dans l'usage des mots !
[...]
- Si je suis confus, si j'évite d'être plus clair, père, c'est que je ne veux pas engendrer plus de confusion. » (p.158).

[258]« - Comment puis-je te comprendre, mon fils ? Il existe de l'obstination dans ton refus, et cela non plus je ne le comprends pas. Où trouverais-tu un lieu plus approprié pour discuter des problèmes qui t'affligent ?
- Nulle part, et moins encore dans la famille ; malgré tout, notre familiarité a toujours été précaire, elle n'a jamais permis de dépasser certaines limites ; vous avez dit vous-même tout à l'heure que toute parole est une semence : elle apporte la vie, l'énergie, elle peut également apporter une charge explosive dans son sein : nous courons de graves risques quand nous parlons. » (p. 157-158).

entre deux univers. Dans une atmosphère proche de la transe, le corps hésite en permanence entre la lucidité et l'ivresse, le sommeil et la veille, le repos et l'agitation alarmante, ou encore, entre l'amour et la révolte exacerbée. André, le disciple le plus fidèle à la parole paternelle, ne peut la représenter que dans son exactitude. Autrement dit, il ne peut que reproduire cette loi indécise qui entretient incessamment ses contradictions au sein du groupe qu'elle est censée gouverner.

Dans cette perspective, le retour d'André à la maison est d'abord vu comme la solution pour empêcher que l'institution familiale ne se désintègre. Mais, nous le savons, le fils apporte avec lui la raison de l'inévitable destruction de cette famille. Ainsi, le protagoniste nassarien se configure comme le *pharmakos*, c'est-à-dire celui qui donne à voir, qui matérialise le *pharmakon* propagé par le père.

Toutefois, pour qu'un *pharmakos* se configure définitivement en tant que tel, il doit inévitablement entraîner un sacrifice dans lequel il est la propre victime[259]. Il convient donc d'examiner dans la trame cet enchaînement des actions, qui nous fait passer d'un événement festif et joyeux à la célébration d'un rite sacrificiel. Avant d'entrer précisément dans la configuration de ce dernier, nous focalisons encore notre attention sur l'interaction entre le père et le fils, mais cette fois-ci sous le prisme que nous propose l'étude de René Girard. Selon cet auteur, le déclenchement incontrôlable du système violent de vengeance et de représailles entre les hommes réside dans le déclin du religieux. Ce système, qui autrefois se dissimulait sous le rituel de la pratique sacrificielle (capable de dissiper l'interminable réaction en chaîne de la vengeance), dissémine sa force dévastatrice désormais souveraine.

> Toujours, semble-t-il, le moment arrive où l'on ne peut plus s'opposer à la violence que par une autre violence ; peu importe, alors, que l'on réussisse ou que l'on échoue, c'est toujours elle la gagnante. La violence a des effets *mimétiques* extraordinaires, tantôt directs et positifs, tantôt indirects et négatifs. Plus les hommes s'efforcent de la maîtriser, plus ils lui fournissent des aliments ; elle transforme en moyens d'action les obstacles qu'on croit lui opposer ; elle ressemble à une flamme qui dévore tout ce qu'on peut jeter sur elle, dans l'intention de l'étouffer.[260]

La violence est donc contagieuse et « constitue le cœur véritable et l'âme secrète du sacré ». Or, en revenant au contexte de la tragédie, qui nous intéresse plus particulièrement,

[259] René Girard précise que dans les rituels de sacrifice qui nous sont un peu plus familiers, ceux de l'univers judaïque et de l'Antiquité classique, la victime est presque toujours un animal. Cependant : « Dans la Grèce du Vème siècle, dans l'Athènes des grands poètes tragiques, le sacrifice humain, semble-t-il, n'avait pas complètement disparu. Il se perpétuait sous la forme du *pharmakos* que la ville entretenait à ses frais pour le sacrifier de temps à autre, notamment dans les périodes de calamités. » (in René Girard, *op. cit.*, p. 20).
[260] *id. ibid.*, p. 51.

nous le situons précisément dans une période de transition entre deux ordres : celui du religieux archaïque et celui du judiciaire, qui remplacera le premier dans la politique étatique. La tragédie dramatise ces deux pôles antagonistes en rapprochant deux mondes rivaux, en pleine tension : l'un aux prémices de sa décadence et l'autre en franche ascendance. Girard considère par conséquent la crise tragique comme une crise sacrificielle.

Ce bref détour explicatif nous a paru nécessaire, car il nous offre quelques clés de lecture sur le récit nassarien. Le conflit présenté par *Lavoura Arcaica* acquiert des contours tragiques résultant d'une impasse qui rappelle, sous certains aspects, celle que nous venons de décrire. Le monde archaïque du roman et le religieux qui l'accompagne indéniablement vont de soi. La figure du père s'impose comme leur plus grand représentant. Il est le gardien de la tradition culturelle, qui correspond à ses origines, et son transmetteur le plus important. Cependant, une nouvelle force surgit, dispute l'espace de cet univers primitif et remet en question ses valeurs. Telle la tragédie, qui, par ses contenus antagoniques, internalise symboliquement un affrontement historique réel, l'œuvre de Nassar internalise et symbolise aussi une expérience sociale bien spécifique, que nous n'avons eu cesse de souligner depuis le début de notre travail. L'attachement aux racines d'une identité ancestrale est soudainement mis en péril et relativisé par rapport à l'existence d'une autre dominante qui le dépasse par son ampleur. La menace réelle réside néanmoins dans le fait de devoir se remettre en question, car nous nous définissons et nous prenons conscience de notre place et de notre rôle dans l'univers plus vaste de la société seulement lorsque nous nous confrontons à l'autre ; une confrontation qui implique une perte d'autorité et d'homogénéité.

L'instant du dialogue est alors décisif, puisqu'il est le seul à projeter un affrontement égalitaire dans lequel les forces antagonistes s'expriment de façon équilibrée. Pourtant, cet échange ne saurait durer plus longtemps. Le père y met un terme afin d'éviter que son autorité ne se disperse. Il réaffirme ainsi la puissance oppressive de sa voix.

> - Cale-se ! não vem desta fonte a nossa água, nao vem destas trevas a nossa luz, não é a tua palavra soberba que vai demolir agora o que levou milênios para se construir ; ninguém em nossa casa há de falar com presumida profundidade, mudando o lugar das palavras, embaralhando as ideias, desintegrando as coisas numa poeira, pois aqueles que abrem demais os olhos acabam só por ficar com a própria cegueira ; ninguém em nossa casa há de padecer também de um suposto e pretensioso excesso de luz, capaz como a escuridão de nos cegar ; ninguém ainda em nossa casa há de dar um curso novo ao que não pode desviar, ninguém há de confundir nunca o que não pode ser confundido, a árvore que cresce e frutifica com a árvore que não dá frutos, a semente que tomba e multiplica com o grão que não germina, a nossa simplicidade de todos os dias com um pensamento que não produz ; por isso, dobre a tua língua, eu já disse, nenhuma sabedoria devassa há de

> contaminar os modos da família ! Não foi o amor, como eu pensava, mas o orgulho, o desprezo e o egoísmo que te trouxeram de volta à casa ![261]

La rectitude, la tempérance, mais surtout l'obéissance, la loi paternelle s'impose à nouveau et ne laisse aucune marge à la moindre divergence. Toutefois, la mesure dont parle le père ne prend pas en compte que la concurrence de points de vues distincts est impérative pour faire ressortir la modération. Sinon, l'individu privé de méthode comparative ne peut pas saisir l'équilibre qui résulte nécessairement de la synthèse entre des idées opposées. Le discours paternel, misant uniquement sur un point de vue, le sien, ne peut que nourrir son contraire absolu. La modération souhaitée s'efface d'emblée au profit de la démesure, la caractéristique emblématique de notre protagoniste, André.

Le despotisme paternel emprisonne donc les libertés individuelles, en leur prélevant le droit à la vie. Cette violence compose le socle même de l'organisation patriarcale, au centre du roman nassarien, une violence répandue dans l'intégralité de l'univers domestique de *Lavoura Arcaica*. Or, selon l'étude de Girard, les effets mimétiques sont typiques de la violence et se déploient à l'infini, car cette violence repose sur le système déjà évoqué de représailles. La famille nassarienne ne trouve pas son « ennemi » dans ce monde qui lui est extérieur. Au contraire, à l'instar du contexte historique de la tragédie et de la dramatisation tragique elle-même, elle le rencontre au sein du noyau social dont elle fait partie. Face à son père, André ne fait rien d'autre que reproduire la violence qu'il subit quotidiennement depuis son enfance.

> - Não se pode esperar de um prisoneiro que sirva de boa vontade na casa do carcereiro ; da mesma forma, pai, de quem amputamos os membros, seria absurdo exigir um abraço de afeto ; maior despropósito que isso só mesmo a vileza do aleijao que, na falta das mãos, recorre aos pés para aplaudir o seu algoz ; age quem sabe com a paciência proverbial do boi : além do peso da canga, pede que lhe apertem o pescoço entre os canzis. Fica mais feio o feio que consente o belo…[262]

---

[261] « - Tais-toi ! Ce n'est pas de cette source que vient notre eau, ce n'est pas de ces ténèbres que vient notre lumière, ce n'est pas ta parole arrogante qui va détruire maintenant ce qu'il a fallu des millénaires pour construire ; personne dans notre maison ne parlera avec une profondeur présomptueuse, changeant la place des mots, brouillant les idées, désintégrant les choses en poussière, car ceux qui ouvrent trop les yeux finissent par ne voir que leur propre cécité ; personne dans notre maison ne souffrira non plus de la prétention d'un supposé excès de lumière, capable comme l'obscurité de nous aveugler ; personne encore dans notre maison ne donnera un cours nouveau à ce qu'on ne peut dévier, personne ne confondra jamais ce qui ne donne pas de fruits, la semence qui tombe et se multiplie et le grain qui ne germe pas, notre simplicité de tous les jours et une pensée qui ne produit pas ; aussi retiens ta langue, je te l'ai dit, aucune sagesse maligne ne contaminera les usagers de la famille ! Ce n'était pas l'amour, comme je le pensais, mais l'orgueil, le mépris et l'égoïsme qui t'on ramené à la maison. » (158-159).

[262]« - On ne peut attendre d'un prisonnier qu'il serve de bonne grâce dans la maison du geôlier ; de la même façon, père, de celui dont nous amputons les membres, il serait absurde d'exiger une étreinte affectueuse ; de plus extravagant encore, il n'y a que l'abjection de l'estropié qui, faute de la paume des mains, recourt aux pieds

Cette violence, qui pour quelques instants devient réciproque, n'est possible que lorsque les distances entre les hommes se raccourcissent jusqu'à disparaître complètement, car « s'il n'y a pas de différence entre les antagonistes tragiques, c'est parce que la violence les efface toutes »[263]. Le conflit symbolisé dans *Lavoura Arcaica* assume une nouvelle fois une conformation qui se rapproche de l'art tragique :

> S'il fallait définir l'art tragique en une seule phrase, on ne pourrait mentionner qu'une seule donnée : l'opposition d'éléments symétriques [...] après comme avant, l'essentiel demeure le débat tragique, c'est-à-dire l'affrontement de deux protagonistes seulement, l'échange de plus en plus rapide des mêmes accusations et des mêmes insultes [...] Chaque violence nouvelle provoque un déséquilibre qui peut passer pour décisif jusqu'au moment où la riposte vient non pas simplement le redresser mais créer un déséquilibre symétrique et de sens inverse, naturellement provisoire lui aussi. Le suspens tragique ne fait qu'un avec ces écarts vite compensés mais toujours mouvants ; le moindre d'entre eux, en effet, pourrait apporter une décision qui, en réalité, ne vient jamais. [...] Le débat tragique est un débat sans solution. Il y a toujours de part et d'autre les mêmes désirs, les mêmes arguments, le même poids [...] La tragédie est l'équilibre d'une balance qui n'est pas celle de la justice mais de la violence. On ne trouve jamais rien dans un plateau qui n'apparaisse aussitôt dans l'autre ; ce sont les mêmes insultes qu'on échange ; les mêmes accusations volent entre les adversaires comme la balle entre deux joueurs de tennis. Si le conflit s'éternise c'est parce qu'il n'y a aucune différence entre les adversaires.[264]

La symétrie du dialogue, l'effacement des distinctions entre les deux interlocuteurs et l'assimilation de la parole du père avec celle du fils sont des éléments qui, dans un jeu interminable, figurent le face à face d'un *pharmakon* contre un autre *pharmakon*. Le père, en refusant le mouvement dialectique, en renonçant à la recherche mutuelle et au fait de « chercher à se connaître soi-même par le détour et le langage de l'autre »[265], qui est le seul moyen de distinguer le *logos* (ou *pharmakon*) socratique du *logos* (ou *pharmakon*) sophistique, renonce à la condition unique qui l'éloignerait du charlatanisme trompeur des sophistes, c'est-à-dire à la condition qui lui éviterait la mort. Son renoncement absolu le condamne, car la capacité du *pharmakon*, nous l'avons évoqué à plusieurs reprises, est précisément le retournement.

---

pour applaudir son bourreau ; il agit, qui sait, avec la patience proverbiale du bœuf ; outre le poids du joug, il demande qu'on lui serre le cou entre les pièces de joug. Il n'y a pas plus laid que le laid qui admet le beau… » (p. 155).

[263] René Girard, *op. cit*., p. 75.

[264] *id ibid*., p. 70-73.

[265] Jacques Derrida, *op. cit*., p. 150.

> L'ironie ne consiste pas à dissoudre un charme sophistique, à défaire une substance ou un pouvoir occultes par l'analyse et la question. Elle ne consiste pas à démontrer l'assurance charlatanesque d'un pharmakeus depuis l'instance obstinée d'une raison transparente et d'un logos innocent. L'ironie socratique précipite un pharmakon au contact d'un autre pharmakon. Plutôt, elle renverse le pouvoir et retourne la surface du pharmakon. Prenant ainsi effet, acte et date, en le classant, de ce que le propre du pharmakon consiste en une certaine inconsistance, une certaine impropriété, cette non-identité à soi lui permettant toujours d'être contre soi retourné.[266]

La disparition de la différence entraîne alors la violence généralisée. Dans la perte identitaire, je me vois dans l'autre et je vois l'autre en moi. Je suis moi et l'autre en même temps. Cette contradiction insoluble ne peut que déboucher sur une lutte mortelle dans laquelle l'une des parties doit absolument disparaître. C'est dans le prolongement de cette logique que nous aborderons plus loin la fin tragique du roman, en gardant à l'esprit qu'elle annonce déjà une crise morale, religieuse et, par conséquent, sacrificielle.

*****

Dès l'arrivée d'André à la maison, la famille s'organise autour de la préparation de la fête qui doit célébrer le rétablissement de son union temporairement perdue. Ce retour du personnage est souvent comparé à celui du fils prodigue de la parabole biblique, au point d'être devenu un cliché lorsqu'on se réfère à *Lavoura Arcaica*. Certains travaux ont néanmoins souligné le côté contestateur du personnage et ont dénoncé l'inversion de cette parabole. Tel est le cas de l'étude de Sabrina Sedlmayer :

> Reconhecemos em « A Parábola do Filho Pródigo » a resignação do filho diante do fracasso de sua partida da casa do pai. Em *Lavoura Arcaica*, ao contrário, o movimento do filho que ousa desconfiar da exortação paterna e romper com os imperativos de trabalho e união entre os membros da família, mostra, concomitantemente o afastamento que o narrador empreende da lei paterna, um distanciamento radical da escritura bíblica. Há uma dupla ruptura em relação ao modelo original : a do enunciado, que se desvia da parábola e, contrariando a versão do evangelista, não retrata o castigo que o personagem pródigo recebeu – o de destituir-se da subjetividade, saciar-se apenas de alfarrobas, igualando-se aos porcos e retornar cabisbaixo à casa – e a da enunciação, que, diferentemente do relato bíblico (que se interessa exclusivamente pela ação, desconsiderando alguns recursos narrativos, tais como descrição dos personagens, seus pensamentos e sentimentos, ou um tratamento tempo-espacial mais elaborado), oferece-nos uma linguagem tensionada, sem contenção de fôlego, para nos contar a história de um filho

[266] Jacques Derrida, *op. cit*., p. 148.

> que, ao partir, contaminou os alicerces da casa e adoeceu os laços de parentesco.[267]

Nous ne nous opposons pas à ce point de vue que nous jugeons tout à fait pertinent. Notre interprétation s'efforce cependant de ne pas chercher un simple éloignement dans ce rapport avec l'écriture biblique, mais plutôt une inversion totale de son contenu moral. Ce n'est pas le côté inquisiteur du personnage qui entraîne cette inversion, mais plutôt son côté pervers. C'est au retour d'André que le domaine paternel se fait définitivement contaminer. Nous approfondirons plus loin cette idée.

Le retour du fils, qui s'apparente à celui du fils prodigue, est donc le motif d'une joie effusive qui touche tous les membres de la famille, car « aquele que tinha se perdido tornou ao lar, aquele pelo qual chorávamos nos foi devolvido » / « celui qui s'était perdu est revenu au foyer, celui pour lequel nous pleurions nous a été rendu ». La famille fusionne toujours avec la maison pour donner vie à un seul corps solide, uni par les mêmes sentiments :

> Assustado com o ânimo quente que tomou os fundos da casa de repente, se alastrando com rapidez pelos nervos das paredes, com vozes, risos e soluços se misturando, me levantei atordoado para encostar a porta, ao mesmo tempo que todo aquele surto de emoções parecia ser contido pela palavra severa do chefe da família […][268]

L'attitude euphorique des sœurs dissémine l'allégresse qui les emporte et emplit l'atmosphère de la maison d'un éclat radieux :

> […] minhas irmãs irromperam ruidosamente pela porta […] e riam e choravam, e faziam tudo isso entre comentários atropelados, e até intempestivos, me revelando bruscamente que Ana, tão piedosa desde que eu partira, mal soube da notícia correra à capela para agradecer a minha volta, que a casa também por isso já estava toda iluminada, daria gosto ver tanta luz a quem passasse lá na estrada, e que dali a pouco começariam de véspera os

[267] « Nous reconnaissons dans la "Parabole du fils prodigue" la résignation du fils face à l'échec après son départ de la maison de son père. Dans *Lavoura Arcaica*, au contraire, le mouvement du fils, qui ose remettre en cause la parole paternelle et rompre avec les impératifs du travail et de l'unité entre les membres de la famille, montre que le narrateur s'éloigne concomitamment de la loi paternelle et de l'écriture biblique. Une double rupture avec le modèle original s'affirme : celle de l'énoncé, qui dévie de la parabole et, contrariant la version de l'évangile, n'évoque pas le châtiment reçu par le personnage prodigue – perdre sa subjectivité, se rassasier de caroubes, comme un pourceau, et retourner honteux à la maison – et celle de l'énonciation, qui, contrairement au récit biblique (qui s'intéresse exclusivement à l'action, sans s'attacher aux ressources narratives, telles que la description des personnages, leurs pensées et leurs sentiments, ou un traitement espace-temps plus élaboré), nous offre un langage tendu, haletant, pour nous narrer l'histoire d'un fils qui, en partant, a contaminé les fondements de la maison et a infecté les liens de parenté. » (Sabrina Sedlmeyer. *Ao lado esquerdo do pai*. Editora UFMG : Belo Horizonte, 1997, p. 42).

[268] « Effrayé par la chaude animation qui s'empara soudain du fond de la maison, se répandant rapidement par les nerfs des murs, voix, rires et sanglots mêlés, je me levai, étourdi, pour m'adosser à la porte, en même temps que toute cette éruption d'émotions paraissait être contenue par la parole sévère du chef de famille [...] » (p. 147).

> preparativos para celebrar a minha páscoa, e que todos seriam convidados ainda aquela noite, nossos vizinhos juntamente com os parentes e amigos lá da vila, e que aquela era pra família a maior graça já recebida, pois meu retorno à casa trazia de volta em dobro toda a alegria perdida […][269]

Le corps familial réagit unanimement de façon à montrer son accord avec les préceptes lumineux du patriarche. La clarté se manifeste plus que jamais, elle signale la restauration de l'ordre, le retour d'une harmonie qui avait été bouleversée.

L'arrivée d'André provoque un nouveau rituel dans le milieu familial et le temps de la prophétie (celle du grand-père) se déclenche. À partir de cet événement, le mouvement prophétique s'engage, le compte à rebours est lancé. Deux mouvements se développent alors dans des sens opposés pour finalement se rejoindre à l'instant précis de l'acte sacrificiel. Entre le départ et le retour, c'est-à-dire respectivement entre l'acte d'André et celui d'Ana, la trame guide le récit à travers les pas silencieux de ces deux protagonistes, comme si les aiguilles d'une montre tournaient dans des directions contraires jusqu'à atteindre le même point, l'instant précis du dénouement meurtrier, qui accomplit le destin familial.

Afin de mieux comprendre le déroulement sacrificiel et son impact dans l'histoire de la famille nassarienne, nous proposons une brève présentation de son système à partir du travail réalisé par Marcel Mauss, qui nous guidera dans l'examen de ce processus.

Nous débutons par les intégrants et les éléments essentiels à l'existence du rite sacrificiel. Le premier est le sacrifiant, celui qui commande le sacrifice et qui en tirera les bénéfices ou en subira les effets à la fin. Puis vient la figure du sacrificateur, qui joue un rôle intermédiaire entre le sacrifiant et la victime. Habitué à la mise à mort, il évite toute erreur pouvant annuler ou renverser le processus sacré. Finalement, la victime, celle qui établit la communication avec l'univers du sacré. En recevant en elle la divinité, la victime joue le rôle d'un filtre et ouvre ainsi une voie à un dialogue avec les dieux. Selon l'auteur :

> Il est l'agent visible de la consécration dans le sacrifice ; en somme, il est sur le seuil du monde sacré et du monde profane et il les représente simultanément. Ils se rejoignent en lui.[270]

---

[269]« [...] mes sœurs firent irruption bruyamment à la porte [...] et elles riaient, et elles pleuraient, et tout ça parmi des commentaires précipités, et même intempestifs, me révélant brusquement qu'Ana, si pieuse depuis que j'étais parti, à peine sue la nouvelle, avait couru à la chapelle pour rendre grâce de mon retour, que pour cette raison la maison était déjà tout illuminée, ce serait bon de voir tant de lumière pour qui passerait sur la route, et qui d'ici peu commencerait à la veillée les préparatifs pour célébrer ma pâque, et que tous seraient conviés dès ce soir, nos voisins ainsi que les parents et les amis du bourg, et que c'était pour la famille la plus grande grâce jamais reçue, car mon retour à la maison ramenait, redoublée, toute notre allégresse perdue [...] » (p. 147-148).

[270] Marcel Mauss, *Œuvres : les fonctions sociales du sacré*, Paris : Les éditions de minuit, 1968, p. 218.

Mais, dans le rite du sacrifice, d'autres éléments sont tout aussi importants que les participants : ce sont les lieux et les instruments destinés à cette fin. Ainsi, à l'instar des hommes impliqués, le lieu doit être lui aussi sacré. Le jour et l'heure du rituel doivent également être soigneusement choisis et ne relèvent pas d'une décision prise à la légère. Le moment du sacrifice est précisément déterminé et prend en compte toute une série de restrictions.

Nous retrouvons dans *Lavoura Arcaica* tous ces éléments que nous venons de décrire. Nous pourrions dire que la préparation sacrificielle commence à partir du moment où André rejoint la maison de son père. Son arrivée engage immédiatement tous les autres membres du foyer pour sa réception et sa préparation, afin qu'il puisse pénétrer à nouveau le domaine sacré de la famille.

> […] meu pai ordenou que eu lavasse do corpo o pó da estrada antes de sentar-me à mesa que a mãe me preparava […] e assim que entramos pelo corredor elas me empurraram pela porta do banheiro, me sentando logo no caixote, e, enquanto Rosa, atrás de mim, dobrada sobre meu dorso, atravessava os braços por cima dos meus ombros pra me abrir a camisa, Zuleika e Huda, de joelhos, dobradas sobre meus pés, se ocupavam de tirar meus sapatos e minhas meias […] já estava temperada a água quente ali da lata, o canecão ao lado, a toalha de banho dependurada, um sabão de essência raro em nossa casa, o surrado par de chinelos, sem contar o pijama, limpo e passado, que eu, ao partir, tinha esquecido sob o travesseiro, e eu já estava de peito nu e pés descalços quando elas se retiraram com movimentos ligeiros, e enquanto Rosa, a mais velha das mulheres, encostava por fora a porta, fui alertado por ela que eu nao tinha mais que cinco minutos para me mostrar de novo aos olhos da família […][271]

Le rituel qui s'amorce vise à récupérer le corps souillé par le temps passé hors du domaine familial. Le corps est réintroduit dans l'ordre et la propreté, sa place dans la discipline familiale lui est rappelée, il est couvert de parfums et d'habits qui restaurent son identité face à son groupe. Autrement dit, la sacralité que l'impureté du monde extérieur lui a temporairement prélevée lui est rendue. La mobilisation et les gestes attentionnés de ses sœurs attentives au moindre détail, la rareté du savon qui doit laver son corps, tout indique la singularité de l'occasion. L'espace est soigneusement organisé, chaque étape se doit d'être

[271] « [...] mon père ordonna que je lave mon corps de la poussière de la route avant de m'asseoir à la table que la mère me préparait [...] et dès que nous pénétrons dans le corridor elles me poussèrent vers la porte de la salle de bains, m'asseyant aussitôt sur une caisse, et, tandis que Rosa, derrière moi, penchée sur mon dos, passait les bras par dessus mes épaules pour ouvrir ma chemise, Zuleika et Huda, à genoux, penchées sur mes pieds, s'occupaient de retirer mes chaussures et mes chaussettes [...] l'eau chaude de la bassine était à point, le broc à côté, la serviette de bain suspendue, un savon parfumé rare dans notre maison, le paire de pantoufles usagée, sans compter le pyjama, propre et repassé, qu'avant de partir j'avais oublié sous l'oreiller, et j'avais déjà les pieds et la poitrine nus quand elles se retirèrent dans des mouvements légers, et tandis que Rosa, l'aînée des filles, poussait du dehors la porte, elle m'avertit que je n'avais pas plus de cinq minutes pour me montrer à nouveau aux yeux de la famille [...] » (p. 147-148).

respectée avant que le fils ne revoie sa mère et se présente à table avec son père. Pour éviter toute contamination, personne ne doit s'approcher sans être préalablement purifié de la figure immaculée de la mère, ni de la table des ancêtres, où les sermons paternels sont proférés. Enfin débarrassé de toute impureté, le fils peut se présenter officiellement au regard de la famille. Le rôle d'André dans le rite sacrificiel qui s'annonce bientôt s'esquisse alors, car, selon Mauss, à l'instar des autres participants au rituel, le sacrifiant est également soumis à une purification afin d'acquérir un caractère sacré et ainsi être apte à la cérémonie :

> […] il se rase, se baigne, s'abstient de tout rapport sexuel, jeûne, veille, etc. […] De même, le sacrifice est précédé d'une purification plus ou moins longue. Elle consiste principalement en aspersions d'eau lustrale et en ablutions ; quelquefois, le sacrifiant doit jeûner et se purger. Il doit revêtir des vêtements propres ou même des vêtements spéciaux qui lui donnent un commencement de sainteté.[272]

Toutes les sœurs s'investissent dans l'accueil de leur frère, chacune d'elles obéissant à la fonction qui lui est dévolue dans cette liturgie familiale. Toutes, sauf Ana. Celle-ci, apprenant le retour d'André, s'enferme seule dans la chapelle. Ana accomplit aussi un rituel auquel elle se consacrait depuis le départ de son frère. Tous deux se préparent pour « l'entrée[273] », tel que le nomme le schème du sacrifice. Nous rappelons ici les mots de Pedro dans la chambre de la pension :

> […] « foi só você partir e ela se fechou em preces na capela, quando não anda perdida num canto mais recolhido do bosque ou meio escondida, de um jeito estranho, lá pelos lados da casa velha ; ninguém em casa consegue tirar nossa irmã do seu piedoso mutismo ; trazendo a cabeça sempre coberta por uma mantilha, é assim que Ana, pés descalços, feito sonâmbula, passa o dia vagueando pela fazenda ; ninguém lá em casa nos preocupa tanto » […][274]

Ana et André se sont tous les deux isolés. À l'extérieur ou à l'intérieur du domaine familial, ils ont effectué leur exil personnel, jusqu'à ce que le temps, soumis au destin prophétique du récit, les rapproche à nouveau.

---

[272] Marcel Mauss, *op. cit.*, p. 215-217.

[273] Le sacrifice est un acte religieux qui ne peut s'accomplir que dans un milieu religieux et par l'intermédiaire d'agents essentiellement religieux. Or, en général, avant la cérémonie, ni le sacrifiant, ni le sacrificateur, ni le lieu, ni les instruments, ni la victime, ne présentent convenablement ce caractère. La première phase du sacrifice a pour objet de le leur conférer. Ils sont profanes ; ils doivent changer d'état. Pour ce faire, des rites s'avèrent nécessaires. Ils les introduisent dans le monde sacré et les y engagent plus ou moins profondément, en fonction du rôle qu'ils auront ensuite à jouer.

[274] [...] « depuis que tu nous as laissés elle s'est enfermée en prières dans la chapelle, quand elle n'erre pas, perdue, dans un coin écarté du bois ou à demi cachée, d'une façon étrange, du côté de la vieille maison ; personne ne parvient à tirer notre sœur de son pieux mutisme ; la tête toujours couverte d'une mantille, c'est ainsi qu'Ana, pieds nus, telle une somnambule, passe le jour divaguant à travers le domaine ; personne à la maison ne nous préoccupe tant » [...], p. 77.

Le roman nous annonce par la suite la grande célébration, le moment de consacrer le fils retrouvé et, avec lui, la restauration du corps familial. Mais, avant de poursuivre et de pénétrer dans l'atmosphère violente de cet épilogue, nous nous intéresserons au dernier épisode vécu par André depuis sa rentrée au foyer, à la veille des festivités.

En entrant dans sa chambre et avant qu'il n'y découvre son frère cadet dans son sommeil dissimulé, le protagoniste s'aperçoit de la disparition d'un objet de grande importance pour la suite des événements :

> Cuidando da bagagem, dei logo pela falta da caixa que acompanhava a mala, mas não liguei importância a isso, ainda que a caixa trouxesse coisas insólitas, as mesmas que eu, em alta tensão, tinha exposto aos olhos pejados de Pedro naquele remoto quarto de pensão ; a cinta de sisal estava jogada ali no assoalho, chegando a me intrigar as mãos afoitas que arrancaram o cordão sem desfazer o nó (não se fazia nunca isso em casa), subtraindo a caixa só depois de reconhecer às pressas seu conteúdo […][275]

Le contenu de la boîte s'exposera bientôt aux yeux de tous, en ornant le corps de celle qui jusque-là se cachait et s'isolait, paraissant se préparer au sacrifice.

*****

Il est désormais question de la fête. Le roman *Lavoura Arcaica* nous présente deux moments où elle joue un rôle essentiel. Il s'agit d'abord d'un moment de célébration qui se conjugue aux réunions de toute une communauté. Ensuite, pour la célébration du retour d'André, ce moment obéit aussi aux règles exigées par la religiosité du ritualisme sacrificiel.

La rencontre entre les membres et les amis de la famille, lors de ces commémorations, surgit ainsi comme un moment intermédiaire dans la trame du roman et décisif dans sa conclusion. La répétition quasi identique de cet événement restitue l'aspect commun et vital de cette pratique chez les immigrants qui, comme la plupart des étrangers privés de leur entourage originel, récupèrent régulièrement chez les compatriotes cette dimension partagée et libre de s'exprimer sans censure.

[275] « M'occupant de mon bagage, je me rendis compte aussitôt de l'absence de la boîte qui accompagnait la valise, mais je n'y attachai pas d'importance, encore que la boîte renfermât des choses insolites, les mêmes choses que, dans un moment de haute tension, j'avais exposées aux yeux gênés de Pedro dans cette lointaine chambre de pension ; le cordon de sisal était jeté sur le plancher, si bien que m'intriguaient les mains pressées qui avaient arraché la ficelle sans défaire de nœud (on ne faisait jamais ça chez nous), ne soustrayant la boîte qu'après avoir pris connaissance en hâte de son contenu [...] » (p. 162-163).

À cette occasion, les vestiges d'une civilisation se réactualisent et s'affichent librement. Toute une intimité collective et complice, momentanément soulagée de ses obligations quotidiennes, s'expose différemment aux yeux du lecteur. Mais, en présence de la danse de sa sœur, le désir funeste du protagoniste se révèle aussi clairement. Tous les secrets d'une déviation morale se dévoilent au cours de la fête. D'abord embryonnaire, cette déviation s'épanouit ensuite.

Dans les deux cas, la fête familiale cache un rite ancestral qui nous renvoie à d'anciennes cérémonies religieuses. Cette simple réunion familiale, par l'élargissement de la description narrative, devient l'accomplissement d'un rituel qui fait appel à la violence et débouche sur un acte sacrificiel, car

> La fête proprement dite n'est qu'une préparation au sacrifice qui marque à la fois son paroxysme et conclusion. […] Si la crise de différences et la violence réciproque peuvent faire l'objet d'une commémoration joyeuse, c'est parce qu'elles apparaissent comme l'antécédent obligatoire de la résolution cathartique sur laquelle elles débouchent. Le caractère bénéfique de l'unanimité fondatrice tend à remonter vers le passé, à colorer de plus en plus les aspects maléfiques de la crise dont le sens est alors inversé. L'indifférenciation violente acquiert la connotation favorable qui fera d'elle, en fin de compte, ce que nous appelons une fête.[276]

L'atmosphère légère qui règne dans un premier temps, emplie de lumière et en communion avec la nature, s'alourdit ensuite d'un érotisme excessif et s'achève dans une nature aride. De la vie à la mort, de l'ordre au chaos, tel est le mouvement de la fête nassarienne.

Le narrateur nous en donne deux descriptions presque identiques, ce qui suggère des réunions régulières et une forme bien définie, semblables à un rite. La notion d'un temps qui se répète constamment, sans jamais cesser son mouvement circulaire, fait remonter du passé le besoin qu'éprouve l'humanité de rejoindre l'univers des dieux. Les rites et les festivités rapprochent les hommes de ce moment originel où seuls les dieux influaient, et qui nous est resté, pour toujours, comme un modèle.

> Toute fête religieuse, tout Temps liturgique, consiste dans la réactualisation d'un événement sacré qui a eu lieu dans un passé mythique, « au commencement ». Participer religieusement à une fête implique que l'on sort de la durée temporelle « ordinaire » pour réintégrer le Temps mythique réactualisé par la fête même. […] À chaque fête périodique, on retrouve le même Temps sacré, le même qui s'était manifesté dans la fête de l'année précédente ou dans la fête d'il y a un siècle : c'est le Temps créé et sanctifié

[276] René Girard, *op. cit*., p. 180.

> par les dieux lors de leurs gesta, qui sont justement réactualisés par la fête. En d'autres termes, on retrouve dans la fête la première apparition du Temps sacré, telle qu'elle s'est effectuée ab origine, in illo tempore.[277]

Le temps se renouvelle et ressuscite à chaque fois l'époque qui a précédé l'existence et la condition humaine, en leur offrant l'opportunité de participer à cette fondation du monde, à l'instant primordial. Le discours d'Iohána ne cesse d'indiquer cette direction. Le temps est avant tout la soumission à ces forces naturelles, l'intégration de l'homme à cet Immuable :

> O tempo é o maior tesouro de que um homem pode dispor; embora inconsumível, o tempo é o nosso melhor alimento; sem medida que o conheça, o tempo é contudo nosso bem de maior grandeza: não tem começo, não tem fim; é um pomo exótico que não pode ser repartido, podendo entretanto prover igualmente a todo mundo; onipresente, o tempo está em tudo [...][278]

Finalement, la parole du père peut se résumer une nouvelle fois par les mots d'Eliade : « C'est le Temps ontologique par excellence, "parménidien" : toujours égal à lui-même, il ne change ni s'épuise »[279].

Lors de ces rencontres, l'abondance de nourriture et de vin colore les visages, tout baigne dans une lumière divine, une gaieté sublime. Tout concourt à sacraliser ce moment de réunion. Ces réunions représentent une pause et, en principe, un rare moment de détente. Elles rapprochent la famille et les amis d'une même origine et permettent aux membres de cette communauté de réaffirmer et de préserver leur culture dans un territoire étranger. La famille communique différemment, les distances diminuent, les corps se libèrent dans une cérémonie qui remémore et réactualise un temps et un espace déjà éloignés.

La première remémoration de ces réunions que nous livre le discours d'André est celle de la joie, du partage, de la communion. Voici sa description :

> […] e num jorro instantâneo renasceram na minha imaginação os dias claros de domingo daqueles tempos em que nossos parentes da cidade se transferiam para o campo acompanhados dos mais amigos, e era no bosque atrás da casa, debaixo das árvores mais altas que compunham com o sol o jogo alegre e suave de sombra e luz, depois que o cheiro da carne assada já tinha se perdido entre as muitas folhas das árvores mais copadas, era então que se recolhia a toalha antes estendida por cima da relva calma, e eu podia acompanhar assim recolhido junto a um tronco mais distante os preparativos agitados para a

[277] Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 1965, p. 63-64.
[278] « Le temps est le plus grand trésor dont un homme puisse disposer ; bien qu'on ne le puisse consommer, le temps est notre meilleur aliment ; sans mesure qui le connaisse, le temps est cependant notre bien de plus grande taille : il n'a pas de commencement, il n'a pas de fin ; c'est un fruit exotique qui ne peut être partagé bien qu'il puisse également pourvoir chacun ; omniprésent, le temps est en tout [...] » (p. 86).
[279] Mircea Eliade*, op. cit.,* p. 64.

> dança, os movimentos irrequietos daquele bando de moços e moças, entre eles minhas irmãs com seu jeito de camponesas, nos seus vestidos claros e leves, cheias de promessas de amor suspensas na pureza de um amor maior, correndo com graça, cobrindo o bosque de risos, deslocando as cestas de frutas para o lugar onde antes se estendia a toalha, os melões e as melancias partidas aos gritos da alegria, as uvas e as laranjas colhidas dos pomares e nessas cestas com todo o viço bem dispostas sugerindo no centro do espaço o mote para a dança, e era sublime essa alegria com o sol descendo espremido entre as folhas e os galhos, se derramando às vezes na sombra calma através de um facho poroso de luz divina que reverberava intensamente naqueles rostos úmidos […][280]

La deuxième fête commence comme la première. Les mêmes protagonistes sont réunis et tout s'organise avec la même exactitude. Le roman l'annonce avec les mêmes mots et expressions. Comme d'habitude, la danse d'Ana y est particulièrement attendue, mais cette fois-ci son apparition introduit un élément inattendu bouleversant l'expectative de tous. La fête bascule soudainement d'une cérémonie familiale rituelle à une cérémonie religieuse archaïque qui s'accomplit par le sacrifice de la jeune fille. Nous reprenons ici, à titre d'exemple, la description générique que nous offre Mauss sur les opérations mise en scène par les rites. Selon lui, elles

> […] consistent à tracer comme une série de cercles magiques concentriques, intérieures à l'espace sacré. Sur le cercle extérieur se tient le sacrifiant ; puis, viennent successivement le prêtre, l'autel et le poteau. À la périphérie, chez le laïque dans l'intérêt duquel le sacrifice a lieu, la religiosité est faible, minima. Elle va en croissant à mesure que l'espace, dans lequel elle se développe, va lui-même en se resserrant. Toute la vie du milieu sacrificiel s'organise ainsi et se concentre autour d'un même foyer ; tout converge vers la victime qui va maintenant apparaître. Tout est prêt pour la recevoir. On l'amène.[281]

Avant qu'Ana surgisse, le groupe se prépare pour la recevoir, et dans cette nouvelle configuration qui réorganise l'espace, nous retrouvons plusieurs des caractéristiques mentionnées ci-dessus. Le cercle est le premier à se former :

---

[280] « [...] et un jaillissement instantané renaquirent dans mon imagination les jours clairs des dimanches de ce temps-là où nos parents de la ville se transportaient à la campagne entourés des amis les plus proches, et c'était dans le bois derrière la maison, sous les hauts arbres qui composaient avec le soleil un jeu joyeux et caressant d'ombre et de lumière, après que l'odeur de la viande grillée s'était perdue dans le feuillage des arbres les plus touffus, c'était alors que l'on retirait la nappe étendue auparavant sur l'herbe tendre et, en retrait comme je l'étais près d'un arbre, à l'écart des préparatifs agités de la danse, je pouvais suivre les mouvements fébriles de cette bande de garçons et de filles, parmi lesquelles mes sœurs avec leur air de campagnardes, dans leurs robes claires et légères, pleines de promesses d'amour en attente dans la pureté d'un amour suprême, courant avec grâce, couvrant le bois de rires, transportant les corbeilles de fruits vers l'endroit où s'étendait auparavant la nappe, les melons et les pastèques découpés dans des cris de joie, les raisins et les oranges cueillis au verger et bien disposés dans ces corbeilles dans toute leur fraîcheur suggérant au centre de l'espace le motif de la danse, et elle était sublime cette joie sous le soleil se glissant entre les feuilles et les branches, se répandant parfois dans l'ombre calme en un faisceau poreux de lumière divine que renvoyaient intensément ces visages humides [...] » (p.70-71).

[281] Marcel Mauss, *op. cit.*, p. 227.

> […] e ao som da flauta a roda começou, quase emperrada, a deslocar-se com lentidão, primeiro num sentido, depois no seu contrário, ensaiando devagar a sua força num vaivém duro e ritmado […] a roda então vibrante acelerou o movimento circunscrvendo todo o círculo, e já não era mais a roda de um carro de boi, antes a roda grande de um moinho girando célere num sentido e ao toque da flauta que reapanhava desvoltando sobre seu eixo, e os mais velhos que presenciavam, e mais as moças que aguardavam a sua vez, todos eles batiam palmas reforçando o novo ritmo […][282]

Tous les membres du groupe s'engagent l'un après l'autre, en respectant un certain ordre et en exécutant avec précision leur fonction dans ce rituel collectif. Une fois que la communion collective est établie et que le cercle évolue à son rythme exact, la victime peut entrer.

> […] e quando menos se esperava, Ana (que todos julgavam sempre na capela) surgiu impaciente numa só lufada, os cabelos soltos espalhando lavas, ligeiramente apanhados num dos lados por um coalho de sangue (que assimetria mais provocadora !), toda ela ostentando um deboche exuberante, uma borra gordurosa no lugar da boca, uma pinta de carvão acima do queixo, a gargantilha de veludo roxo apertando-lhe o pescoço, um pano murcho caindo feito flor da fresta escancarada dos seios, pulseiras nos braços, anéis nos dedos, outros aros nos tornozelos, foi assim que Ana, coberta com as quinquilharias mundanas da minha caixa, tomou de assalto a minha festa, varando com a peste no corpo o círculo que dançava, introduzindo com segurança, ali no centro, sua petulante decadência, assombrando os olhares de espanto, suspendendo em cada boca o grito, paralisando os gestos por um instante, mas dominando a todos com seu violento ímpeto de vida, e logo eu pude adivinhar, apesar da graxa que me escureceu subitamente os olhos, seus passos precisos de cigana se deslocando no meio da roda, desenvolvendo com destreza gestos curvos entre as frutas e as flores dos cestos, so tocando a terra na ponta dos pés descalços, os braços erguidos acima da cabeça serpenteando lentamente ao trinado da flauta mais lento, mais ondulante, as mãos graciosas girando no alto […] ela sabia fazer as coisas, essa minha irmã, esconder primeiro bem escondido sob a língua sua peçonha e logo morder o cacho de uva que pendia em bagos túmidos de saliva enquanto dançava no centro de todos […][283]

---

[282] « [...] et au son de la flûte la ronde commença, quasi figée, à se déplacer avec lenteur, d'abord dans un sens puis en sens contraire, essayant lentement sa force dans un va-et-vient dur et rythmé [...] alors la ronde accéléra son mouvement décrivant tout le cercle, et ce n'était déjà plus la roue d'un char à bœufs, plutôt la grande roue d'un moulin tournant rapidement dans un sens et, au son de la flûte qui reprenait, revenant autour de son axe, et les aînés qui assistaient, plus les jeunes filles qui attendaient leur tour, tous frappaient dans leurs mains renforçant le nouveau rythme [...] » (p. 170).

[283] [...] et quand on s'y attendait le moins, Ana (que tous croyaient encore à la chapelle) surgit impétueuse comme une rafale, ses cheveux épars se répandant en coulées de lave, légèrement retenus d'un côté par un caillot de sang (quelle asymétrie provocante !), tout en elle affichant le paroxysme de la débauche, une tache grasse à la place de la bouche, une mouche de charbon au-dessus du menton, le ruban de velours mauve enserrant son cou, un mouchoir fané tombant telle une fleur de la fente largement ouverte de ses seins, des bracelets aux poignets, des bagues aux doigts, d'autres anneaux aux chevilles, c'est ainsi qu'Ana, couverte de la quincaillerie libertine de ma boîte, prit d'assaut ma fête, franchissant de la peste de son corps le cercle qui dansait, introduisant avec assurance, là au centre, sa pétulante décadence, figeant les regards de stupeur, suspendant en chaque bouche le

Ana incorpore dans sa chorégraphie les mouvements du serpent, enflammant le désir de son frère et éveillant les émotions les plus confuses chez les participants de ce grand ballet ancestral. L'effet de ses déplacements s'accorde alors avec la fonction première de la danse :

> Toutes les danses ont été sacrées à l'origine […] Que ce modèle ait été quelquefois un animal totémique ou emblématique ; que ses mouvements aient été reproduits dans le but de conjurer par la magie sa présence concrète, de le multiplier en nombre, d'obtenir pour l'homme l'incorporation à l'animal […] une danse imite toujours un geste archétypal ou commémore un moment mythique.[284]

À ses gestes débordant d'érotisme s'ajoutent les objets provenant de la boîte d'André. Ils intensifient la danse, à la limite du vulgaire, l'ouvrent à la démesure, au désir débridé, au corps exalté. Autour d'Ana tout s'enflamme. Le chant redouble d'ardeur, le rythme s'accélère, les gens se laissent transporter et participent à une communion qui s'installe progressivement. L'ensemble annonce le moment exact et nécessaire au sacrifice qui ne doit pas tarder. Les ornements portés par la jeune fille sont décisifs dans cette danse qui, en raison de leur présence, échappe à son déroulement habituel. Ils dévoilent non seulement un secret, mais réitèrent aussi le rôle de victime d'Ana, en lui accordant davantage de sacralité. Mauss constate une pratique similaire dans les sacrifices animaliers :

> Dans certains pays, on la paraît, on la peignait, on la blanchissait, comme les *bos cretatus* des sacrifices romains. On lui dorait les cornes, on lui mettait une couronne, on la décorait des bandelettes. Ces ornements lui communiquaient un caractère religieux.[285]

À ce stade d'exaltation collective, le rapport entre Ana et André s'intensifie et atteint son acmé. Leur connexion est intime et ininterrompue. Le liquide du *pharmakon*, ici représenté par le vin, prend toute son ampleur. Il dissout les identités en les associant dans son fluide et facilite ainsi les transmissions et les échanges entre les êtres qui y prennent part.

---

cri, paralysant un instant les gestes, mais les dominant tous de son violent débordement de vie, et bientôt je pus deviner, malgré la taie qui m'obscurcit subitement les yeux, ses pas précis de tzigane se détachant au milieu de la ronde, développant avec prestesse des gestes courbes parmi les fruits et les fleurs des corbeilles, ne touchant terre que de la pointe de ses pieds déchaussés, les bras dressés au-dessus de la tête serpentant lentement au trille plus lent de la flûte, plus ondoyant, ses mains gracieuses tournoyant en l'air [...] elle savait faire les choses, ma sœur, cacher d'abord bien caché sous la langue son venin et aussitôt mordre la grappe de raisin qui pendait en grains gonflés de salive tandis qu'elle dansait au centre de la ronde [...] » (p. 170-171).

[284] Mircea Eliade, *Le mythe de l'éternel retour*, p. 42.

[285] Marcel Mauss, *op. cit.*, p. 228-229.

« Versant le vin sur ses épaules », « elle savait baigner sa danse, imbiber sa chair » et précipiter son frère « sans pitié dans une insolite ivresse ».

> […] eu que estava certo que era para mim, e só para mim, que ela dançava (que reviravoltas o tempo dava ! que osso, que espinho virulento, que glória para o meu corpo !)[286]

Ana et André, le propre jeu de mots de leurs prénoms (Ana = Je/moi en langue arabe) unit intimement le frère et la sœur. Après toutes les stratégies narratives employées par le roman (les caractéristiques physiques, la fluidité identitaire, les constructions syntaxiques), les deux personnages intègrent un seul et même corps. Ana assume finalement la relation incestueuse à laquelle elle avait précédemment refusé de donner suite, ce qui avait entraîné le départ de son frère du domaine familial. Les « reviravoltas do tempo » (« volte-face du temps ») sont les « reviravoltas » (« volte-face ») du *pharmakon*, qui, dans son jeu de contradiction, renverse les opposés et inverse les directions de la trame romanesque.

Cette fois-ci, le *pharmakon* d'André se transfère à sa sœur. C'est elle qui maintenant prête son corps à la convulsion et laisse la contradiction, et elle seule, guider les mouvements de sa danse. Mais ce qu'Ana révèle en réalité aux yeux de tous, c'est le côté occulte de la parole paternelle. Elle incarne alors le véritable *pharmakos*.

Le père observe désormais s'exhiber publiquement cette inversion latente de la loi patriarcale, qu'il avait refusé d'admettre au cours de la conversation avec son fils, alors qu'elle était sur le point d'émerger. En voyant Ana, il se voit lui-même. Autrement dit, il voit son mystère dévoilé sans aucune censure. C'est finalement le secret de dieu qui est révélé, et, à cet instant, le père, pris de colère, ne se contient plus. Il met fin à la danse en sacrifiant sa propre fille : il l'a tué d'un coup de faux.

La figure du sacrificateur se manifeste dans l'acte meurtrier exécuté par le père. André, de son côté, tel le sacrifiant du rituel, doit rester éloigné du cercle au moment de l'exécution. Le sacré s'y manifeste intensément, tout contact s'avère dangereux pour les hommes. Seuls les initiés, et dans ce cas, le prêtre ou le sacrificateur, ont l'habitude et la sacralité nécessaire pour s'approcher du divin qui s'empare de la victime.

Bien que tous les éléments nécessaires au déroulement du rite sacrificiel semblent avoir été ici rassemblés, il nous reste encore une question à traiter et qui confère au roman nassarien sa particularité. Si, comme nous l'avons suggéré dans notre lecture, André assume

[286] « [...] moi qui étais certain, plus certain que jamais que c'était pour moi et uniquement pour moi qu'elle dansait (à quelle volte-face se livrait le temps ! quel os, quelle épine virulente, quelle gloire pour mon corps !) » (p. 172).

le rôle du sacrifiant et donc de celui qui commande le sacrifice dans le système que nous essayons de décrire, quels bénéfices en tire-t-il ?

Nous développerons notre réponse à cette question dans la dernière partie de notre travail et nous dévoilerons une face aussi perverse que démoniaque du protagoniste du roman.

*****

Le récit de *Lavoura Arcaica* réitère à maintes reprises le comportement étrange et solitaire de son protagoniste. Lui-même se nomme « o irmão acometido » (le frère assailli), « o irmão exasperado » (le frère exaspéré), « o filho torto, a ovelha negra que ninguém confessa, o vagabundo irremediável da família » (le fils tors, la brebis galeuse qui n'est reconnue par personne, le vagabond impénitent de la famille), ou encore « o filho arredio, o eterno convalescente sobre o quel pesa na família a suspeita de ser um fruto diferente » (le fils farouche, l'éternel convalescent, le fils sur lequel pèse dans la famille le soupçon d'être un fruit différent). Il s'éloigne ainsi de la discipline et des tâches quotidiennes de la maison. Enfant, André échappait « aos olhos *apreensivos* da família » (aux yeux lourds de la famille) et se retirait dans sa solitude où il se laissait guider par d'autres forces mystérieuses :

> [...] não eram duendes aqueles troncos todos ao meu redor, velando em silêncio e cheios de paciência meu sono adolescente ? que urnas tão antigas eram essas liberando as vozes protetoras que me chamavam da varanda ? de que adiantavam aqueles gritos, se mensageiros mais velozes, mais ativos, montavam melhor o vento, corrompendo os fios da atmosfera ? [...][287]

Contrairement aux autres membres de la famille soumis aux exigences de la maison, et accaparés par la fonction qui leur était désignée dans le mécanisme de cette rigide structure patriarcale, André vit de façon parallèle un monde d'exception. C'est Schuda, sa chèvre de prédilection, qui l'incite pour la première fois à sortir de son isolement :

> [...] e, nesse tempo, adolescente tímido, dei os primeiros passos fora do meu recolhimento : saí da minha *vadiagem* e, sacrílego, me nomeei seu pastor lírico [...][288]

[287]« [...] n'était-ce pas des gnomes ces troncs tout autour, veillant patients et en silence sur mon sommeil d'adolescent ? quelles urnes antiques étaient là, laissant échapper les voix protectrices qui m'appelaient de la véranda ? à quoi servaient ces cris si des messagers plus rapides, plus actifs, chevauchaient mieux le vent, corrompant les fils atmosphériques [...] » (p.61).

[288] « [...] et, en ce temps, adolescent timide, je fis les premiers pas hors de ma réserve : je laissai mon vagabondage et, sacrilège, me nommai son pâtre lyrique [...] » (p. 66).

Même si son comportement peut laisser entendre le contraire, la défection d'André dans sa participation aux tâches collectives et déléguées à chaque membre de la famille, ne résulte pas d'une méconnaissance pratique. Le narrateur, en cherchant à persuader sa sœur du bien-fondé de leur relation, qui représente selon lui un « miracle » intégralement conforme aux préceptes paternels, lui promet de rejoindre la routine familiale si elle accepte de laisser libre cours à cet amour. Dans une très longue description, il énumère ses qualités personnelles et se révèle parfaitement apte au travail prescrit dans cet univers rural si particulier. Nous en reproduisons un extrait :

> [...] as coisas vão mudar daqui pra frente, vou madrugar com nossos irmãos, seguir o pai para o trabalho, arar a terra e semear, acompanhar a brotação e o crescimento, participar das apreensoões da nossa lavoura [...] provando com tudo isso que eu também posso ser útil ; tenho as mãos abençoadas para plantar, querida irmã, não descuido o rebento de cada semente, e nem o viço em cada transplante, sei ouvir os apelos da terra em cada momento, sei apaziguá-los quando possível, sei como dar a ela vigor pra qualquer cultura [...] e serei também exemplar no trato dos nossos animais, eu que sei me aproximar deles, conquistar-lhes a confiança e a doçura do olhar, nutri-los como se deve, preparando o farelo segundo meu apetite, ministrando no cocho os sais que forjam a força dos músculos, arrancando a erva daninha que emagrece nossos pastos, ceifando o capim na boa altura, virando-o ao calor e à umidade da atmosfera, fenando-o em feixes ou em fardos quando preciso, eu que sou destro no manejo da foice e do forcado ; sei ordenhar as vacas, sendo extremoso com os bezerros e muito gentil com suas mães quando os separo, limpando o melado dos uberes sem que o leite precoce vaze entre meus dedos, ficando atento para que na limpeza não se elimine deles o cheiro gordo dos estábulos e dos currais [...] sei como multiplicar as cabeças do rebanho do pai ; e ajuntarei a essa riqueza o cuidado com todas as aves [...] sei colher ovos nos ninhos, fazer que uma choca bem quente se deite eternamente sobre ovos alheios, e, no paiol, não causo alvoroço às botadeiras assustadiças que poõem seus ovos pudicos no fundo dos balaios ou em ninhos suspensos perigosamente do travejamento das vigas [...] e em muitas outras coisas posso ser útil, preparando mourões, consertando porteiras, sou rigoroso na meia-esquadria, tenho um veio sisudo de marceneiro [...] e cuidarei também das nossas construções, corrigindo a umidade que vaza sobre a colheita armazenada, substituindo o caibro que selou, trocando tramelas e ferrolhos, caiando o que for preciso [...] sou versátil, querida irmã, me presto pra qualquer serviço, quero fazer coisas, tenho os braços esperando, quero ser chamado no que for preciso, não contenho de tanta energia, na há tarefa na fazenda que não possa me ocupar à luz do dia [...][289]

[289] [...] les choses vont changer dorénavant, je vais me lever à l'aube avec nos frères, accompagner le père au travail, labourer la terre et semer, suivre la germination et la croissance, prendre part aux appréhensions de notre labour [...] prouvant par tout cela que je peux moi aussi être utile ; j'ai des mains bénies pour planter, chère sœur, je ne néglige pas la pousse de chaque semence ni la sève dans chaque transplantation, je sais entendre les appels de la terre à chaque moment, je sais les apaiser lorsque c'est possible, je sais comment lui donner la vigueur pour chaque culture [...] et je serai exemplaire aussi dans les soins à nos animaux, moi qui sais m'approcher d'eux, conquérir leur confiance et la douceur de leur regard, les nourrir comme il se doit, préparant le son avec goût,

Toutefois, si André démontre sa pleine connaissance de cette routine familiale et s'il vante ses capacités qui le rendent compétant dans l'exécution des tâches journalières dans le domaine, il ne fera rien si ses désirs ne sont pas satisfaits. Il poursuit :

> [...] ao contrário do que se pensa, sei muito sobre rebanhos e plantações, mas guardo só comigo toda essa ciência primordial, que, se aplicada não serviria tanto a mim quanto à família, enfrentando o desdém dos que me olham, não revelando jamais a natureza da minha vadiagem, mas estou cansado, querida, irmã, quero fazer parte e estar com todos, não permita que eu reste à margem, e nem permita o desperdício do meu talento, que todos perdem [...] e farei tudo com alegria, mas pra isso devo ter um bom motivo, quero uma recompensa para o meu trabalho, preciso estar certo de poder apaziguar a minha fome neste pasto exótico, preciso do teu amor, querida irmã, e sei que não exorbito, é justo o que te peço, é a parte que me compete, o quinhão que me cabe, a ração que tenho direito [...][290]

Le protagoniste se dévoile peu à peu à travers son discours. Il en ressort à chaque page, outre son intégration exemplaire, un caractère hors norme, qui confirme paradoxalement sa place marginale au sein du domaine paternel. Il s'agit de sa face obscure, que le lecteur découvrira au fil de ses déclarations. C'est justement cette atmosphère familiale et lumineuse qui rend André mal à l'aise : « claridade que mais tarde passou a me perturbar, me pondo estranho e mudo, me prostrando desde a puberdade na cama como um convalescente » (clarté qui plus tard se mit à me troubler, me rendant étrange et muet, me tenant dès la puberté

---

mesurant dans la mangeoire les sels qui forgent la force des muscles, arrachant la mauvaise herbe qui amaigrit nos pâturages, fauchant l'herbe à son heure, la retournant à la chaleur et à l'humidité de l'atmosphère, la fanant en gerbes ou en bottes quand il est besoin, moi qui suis adroit au maniement de la faux, de la fourche et du trident ; je sais traire les vaches, être affectueux avec les veaux et très attentif avec leurs mères lorsque je les sépare, nettoyant la poix des tétines sans que le lait précoce s'écoule entre mes doigts, attentif à ce qu'en les nettoyant elles ne perdent pas l'odeur grasse des étables et des écuries [...] je sais comment multiplier les têtes du troupeau du père : et j'ajouterai à cette richesse mon souci envers toutes les volailles [...] je sais ramasser les œufs dans les nids, faire qu'une couveuse bien chaude se couche éternellement sur des œufs étrangers et, dans le poulailler, je n'effarouche pas les pondeuses timides qui déposent pudiquement leurs œufs au fond des corbeilles ou dans de nids suspendus en équilibre au travers des poutres [...] et je peut être utile en bien d'autres choses, préparant des pieux, réparant des barrières, je suis rigoureux dans le maniement de l'équerre, j'ai une compétence de menuisier [...] et je prendrai soin aussi de nos dépendances, corrigeant l'humidité qui transperce la cueillette engrangée, remplaçant le soliveau qui a cédé, changeant taquets et verrous, chaulant ce qui est nécessaire [...] je suis versatile, chère sœur, je me prête à toutes les tâches, je veux faire des choses, j'ai des bras en attente, je veux être appelé quand il en est besoin, je déborde d'énergie, il n'y a pas de besogne au domaine qui ne puisse m'occuper à la lumière du jour [...], (p. 127-130).

[290] [...] au contraire de ce que l'on pense, je sais beaucoup sur les troupeaux et sur les plantations, mais je garde pour moi cette science primordiale qui, si elle était mise en pratique, ne me servirait pas tant à moi qu'à la famille, j'affronte le dédain de ceux qui me regardent, ne révélant jamais la nature de mon vagabondage, mais je suis fatigué, chère sœur, je veux faire partie de tous et être avec tous, ne permets pas que je reste en marge, et ne permets pas le gaspillage de mon talent, perte pour tous [...] et je ferai tout avec joie, mais pour ça je dois avoir un bon motif, je veux une récompense à mon travail, je dois être certain de pouvoir apaiser ma faim dans ce pâturage exotique, j'ai besoin de ton amour, chère sœur, et je sais que je ne suis pas excessif, ce que je te demande est juste, c'est la part qui m'appartient, la dîme qui me revient, la ration à laquelle j'ai droit [...] (p. 130).

prostré au lit comme un convalescent). Mais, nous verrons que ses résolutions et sa ruse sont beaucoup plus révélatrices de sa personnalité.

*****

Au cours de notre travail, nous avons suivi le fil des contradictions nassariennes, en montrant combien elles sont décisives pour la conception de l'œuvre. Dans la deuxième partie de cette étude, nous avons également constaté l'impasse vécue par le protagoniste sous l'emprise constante d'un double commandement. Le personnage, pris dans une situation typiquement tragique, est condamné par le destin à transgresser une loi, quel que soit son choix. En dépit de l'insolubilité de la situation, une voie subsiste pour ce personnage tragique afin de poursuivre son histoire. C'est à partir de cette décision que nous reprenons dorénavant la trajectoire d'André.

Le conflit qui s'empare du narrateur est la raison qui l'incite à quitter la maison de son père. En choisissant d'obéir exagérément, à outrance, à la parole paternelle, André enfreint ce qui compte le plus pour la société patriarcale, à savoir la continuité de la famille. Dans l'impossibilité de donner suite à sa relation incestueuse avec sa sœur, le personnage abandonne le foyer familial et s'exile dans le monde extérieur.

Nous revenons donc au début de cette histoire, au moment de la rencontre entre les deux frères, André et Pedro ; un moment qui s'avère crucial pour la suite du récit. C'est précisément à cet instant que le protagoniste doit se prononcer décisivement, car toute une communauté en dépend. Malgré la force persuasive imposée par la figure de son frère aîné et, à travers lui, par toute la famille qui s'y trouve représentée, la décision de prendre le chemin du retour n'appartient qu'à André. Il aurait pu éviter en effet qu'on ne le retrouve. Il aurait pu disparaître en emmenant avec lui le secret de l'acte commis. Cela dit, dès qu'André accepte d'accompagner son frère, il est parfaitement conscient des conséquences de sa décision (nous avons déjà démontré sa lucidité malgré l'état d'ivresse récurrent dans lequel il se trouve). Autrement dit, André choisit consciemment de ruiner la famille, d'imploser la maison.

Le second mouvement important et qui corrobore l'attitude du protagoniste est celui de sa sœur. Dans un premier temps, Ana regrette sa relation avec André et refuse d'y donner suite. Néanmoins, lorsque la jeune fille s'enferme dans la chapelle, le récit nous suggère qu'elle prie pour le retour du frère éloigné. Ana et André n'étant finalement qu'un seul corps,

ils éprouvent le même désir, la même passion, tous les deux représentent, avec Lula (qui considère André comme un exemple à suivre)[291], le côté subversif de la famille. Nous avons déjà cité le passage qui expose la distribution des places à la table de la famille. Du côté droit se tenaient toujours Pedro, Rosa, Zuleika, et Huda ; du côté gauche, André, Ana et Lula :

> O galho da direita era um desenvolvimento espontâneo do tronco, desde as raízes ; já o da esquerda trazia o estigma de uma cicatriz, como se a mãe, que era por onde começava o segundo galho, fosse uma anomalia, uma protuberância mórbida, um enxerto junto ao tronco talvez funesto, pela carga de afeto ; podia-se quem sabe dizer que a distribuição dos lugares na mesa (eram caprichos do tempo) definia as duas linhas da família.[292]

Lorsque le frère réintègre la maison, la décision d'Ana est déjà prise. Nous pourrions dire qu'avec le retour d'André, Ana assume déjà son rôle de victime et qu'elle inaugure en quelque sorte le rite sacrificiel. La jeune fille n'agit pas entièrement sous la manipulation de son frère, elle n'est pas un simple jouet de « l'amour » de son frère, au contraire, elle agit *avec* lui. Leur communication est intime et répond aux mêmes impulsions. Le désir qui se manifestait encore timidement chez Ana finit par surgir vigoureusement dans toute son ampleur. Mais avant de revenir sur le sacrifice, il convient de mieux saisir encore la personnalité ambiguë de notre protagoniste.

Certes, la relation incestueuse et l'amour qu'il ressent pour sa sœur résultent d'un investissement personnel démesuré envers les sujets et les préceptes familiaux. Ils constituent une réponse extrême au commandement endogamique d'un patriarche puissant et autoritaire. Toutefois, cette relation cache un côté pernicieux dans et par la parole torrentielle d'André, qui s'oppose dans une large mesure à son discours promoteur d'un amour familial inconditionnel. Cet égocentrisme, auquel s'ajoute la volonté d'un pouvoir impérieux, se manifeste très tôt chez André :

---

[291] C'est Pedro qui nous révèle cette admiration du frère cadet pour André : « [...] evitando conhecer os motivos ímpios da minha fuga (embora sugerindo discretamente que meus passos fossem um mau exemplo pro Lula, o caçula, cujos olhos sempre estiveram mais perto de mim), meu irmão pôs um sopro quente na sua prece pra me lembrar que havia mais força no perdão do que na ofensa [...] » / « [...] évitant de connaître les motifs sacrilèges de ma fugue (bien que suggèrant discrètement que mes pas aient été un mauvais exemple pour Lula, le benjamin, dont les yeux m'avaient toujours suivi de près), mon frère mit un souffle chaud dans sa prière pour me rappeler qu'il y avait plus de force dans le pardon que dans l'offense [...] ».

[292] « La branche de droite était un prolongement spontané du tronc, depuis les racines ; celle de gauche portait les stigmates d'une cicatrice, comme si la mère, par qui commençait la seconde branche, eût été une anomalie, une protubérance maladive, une greffe sur le tronc, peut-être funeste par la charge de son affection ; on aurait pu dire, qui sait, que la distribution des places à la table (c'était un caprice du temps) définissait les deux lignes de la famille. » (p. 151).

> [...] e meu verbo foi um princípio de mundo : musgo, charco e lodo ; e meu primeiro pensamento foi em relação ao espaço, e minha primeira saliva revestiu-se do emprego do tempo ; [...] eu disse cegado por tanta luz tenho dezessete anos e minha saude é perfeita e sobre esta pedra fundarei minha igreja particular, a igreja para o meu uso, a igreja que frequentarei de pés descalços e corpo desnudo, despido como vim ao mundo, e muita coisa estava acontecendo comigo pois me senti num momento profeta da minha própria história, não aquele que alça os olhos pro alto, antes o profeta que tomba o olhar com segurança sobre os frutos da terra, e eu pensei e disse sobre este pedra me acontece de repente querer, e eu posso ! [...] cada palavra era uma folha seca e eu nessa carreira pisoteando as páginas de muitos livros, colhendo entre gravetos este alimento ácido e virulento, quantas mulheres, quantos varões, que caldo mais grosso neste fruto da família ! eu tinha simplesmente forjado o punho, erguido a mão e decretado a hora : a impaciência também tem os seus direitos ![293]

Le désir d'André est hyperbolique, il reflète sa démesure et sa prétention. Il souhaite non seulement fonder sa religion et sa croyance, mais il entend aussi créer un monde. Il veut prophétiser ce que lui-même accomplira. Autrement dit, André désire manipuler le temps et maîtriser le destin. Il s'agit de l'empire d'un seul désir qui se projette : le sien. L'extrait suivant le montre clairement :

> [...] eu tinha de gritar [...] que a minha enfermidade me era mais conforme que a saúde da família, que os meus remédios não foram jamais inscritos nos compêndios, mas que existia uma outra medicina (a minha !), e que fora de mim eu não reconhecia qualquer ciência, e que era tudo só uma questão de perspectiva, *e o que valia era o meu e só o meu ponto de vista*, e que era um requinte de saciados testar a virtude da paciência com a fome de terceiros, e dizer tudo isso num acesso verbal, espasmódico, obsessivo, virando a mesa dos sermões num revertério, destruindo travas, ferrolhos e amarras, tirando não obstante o nível, atento ao prumo, erguendo um outro equilíbrio [...][294]

Les oppositions dessinent clairement l'envers du présumé ordre familial. La table des sermons est retournée pour y révéler son côté caché, sa santé handicapée et sa médecine

[293] «[...] et mon verbe fut un début de monde : mousse, marais et boue ; et ma première pensée fut en relation à l'espace, et ma première salive se revêtit de l'emploi du temps ; [...] je dis aveuglé par tant de lumière j'ai dix-sept ans et ma santé est parfaite et sur cette pierre je fonderai mon église particulière, une église pour mon usage, une église que je fréquenterai pieds nus et le corps dévêtu, dépouillé comme je vins au monde, et beaucoup de choses m'arrivaient car je me sentis un moment prophète de ma propre histoire, non pas celui qui lève les yeux au ciel, plutôt le prophète qui abaisse son regard avec assurance sur les fruits de la terre, et je pensai et dis sur cette pierre il m'arrive soudain de vouloir, et je peux ! [...] chaque mot était une feuille sèche et moi dans cette course piétinant les pages de tant de livres, cueillant parmi les brindilles cet aliment acide et virulent, que de femmes, que de mâles, que d'ancêtres, que de peste accumulée, quel suc épais dans ce fruit de la famille ! j'avais simplement forgé le poing, dressé la main et décrété l'heure : l'impatience aussi a ses droits ! » (p. 107-108).

[294] « [...] je devais crier en fureur [...] que mon mal me convenait mieux que la santé de la famille, que mes remèdes n'avaient jamais été inscrits dans les manuels, mais qu'il existait une autre médecine (la mienne !), et que hors de moi je ne reconnaissais aucune science, et que tout n'était qu'une question de perspective, et ce qui valait c'était mon point de vue et seulement le mien, et que c'était un raffinement de repus de tester la vertu de patience avec la faim des tiers, et je devais dire tout ça dans un accès verbal spasmodique, obsessif, renversant d'une réplique la table des sermons, détruisant solives, verrous et amarres, vérifiant cependant le niveau, attentif à l'aplomb, élevant un autre équilibre [...] » (p. 121).

insuffisante. Une santé malade et une maladie saine. Dans ces combinaisons, les antagonismes se complètent en se projetant l'un dans l'autre. Les mesures sont identiques et obéissent à une même logique d'influence. Le *pharmakon* prescrit encore ses règles et organise les discours du récit qui s'y reproduit avec intensité. Le jeune André aspire à une souveraineté absolue, individuelle et unique, en un mot, à être un dieu. Pour ce faire, un seul moyen est possible : détruire le père. André a désormais besoin d'un *pharmakon* encore plus puissant et apte à renverser celui du patriarche.

Revenons donc à la relation avec sa sœur et plus précisément au moment qui précède l'acte sexuel.

> [...] e eu me lembrei das pombas, as pombas da minha infância, me vendo também assim, espreitando atrás da veneziana, como espreitava do canto do paiol quando criança a pomba ressabiada e arisca que media com desconfiança os seus avanços, o bico minicioso e preciso bicando e recuando ponto por ponto, mas avançando sempre no caminho tramado dos grãos de milho, e eu espreitava e aguardava, porque existe o tempo de aguardar e o tempo de ser ágil (foi essa uma ciência que aprendi na infância e esqueci depois) e acompanhava e ia lendo na imaginação as cruzetas deformadas e graciosas, impressas nos seus recuos e nos seus avanços pelos pés macios no chão de terra ; e existia o tempo de ser ágil, e era então um farfalhar quase instâtaneo de asas quando a peneira lhe caía sorrateira em cima, e minhas mãos já eram um ninho, e era então um estremecimento que eu apertava entre elas enquanto corria pelo quintal em alvoroço gritando é minha é minha e me detendo pra conhecer melhor seus olhos pequenos e redondos, matreiros mas agora em puro espanto, e arrancava-lhe com decisão as penas das asas, cortando temporariamente seus largos voos, o tempo de surgirem penas e novas asas, e também uma afeição nova, e era esse o doce aprisionamento que a aguardava já quando de novo em condições de pleno voo ; [...] ela estava lá, branco branco o rosto branco e eu podia sentir toda a dubiedade, o tumulto e suas dores [...] e fiquei imaginando que para atraí-la de um jeito correto eu deveria ter tramado com grãos de uva uma trilha sinuosa até o pé da escada [...] mas bastava que ela transpusesse a soleira, era uma ciência de menino, mas já era uma ciência feita de instantes, a minha numa das mãos, o coração na outra, não podia ser ágil tendo-se pela frente instantes de paciência, do contrário seria um desabar prematura ferindo a ave, que levantaria um voo machucado em alvoroço ; grão por grão, instante por instante, mais manhosa era a pomba quanto mais próxima da peneira, bicando o chão com firmeza, mas tremendo antes o pescoço, como o braço de um monjolo sempre indeciso a meio caminho do seu destino ; e a cada bico e a cada ponto, tremendo depois as asas, ameaçando as penas em recuo, até que, transpondo o arco da peneira, um doce alimento faria esquecer, projetada na terra, a grade da sua tela ; era uma ciência de menino, mas era uma ciência complicada, nenhum grão de mais, nenhum instante de menos, para que a ave não encontrasse o desânimo na carência nem na fartura, existia a medida sagaz, precisa, capaz de reter a pomba confiante no centro da armadilha ; numa das mãos um coração em chamas, na outra a linha destra que haveria de retesar-se com geometria, riscando um traço súbito na areia que antes encobria o cálculo e a indústria,

> nenhum arroubo, nenhum solavanco na hora de puxar a linha, nenhum instante de mais no peso do braço teso.[295]

Ce long extrait nous paraît fort intéressant, car il nous donne en détail la démarche de séduction qu'André projette afin de vivre la relation avec sa sœur. Il la compare aux colombes qu'il prenait plaisir à capturer dans son enfance. Mais, à l'instar de ces oiseaux, Ana doit être piégée et emprisonnée. Plus loin le narrateur déclare : « fechei a porta, tinha puxado a linha, sabendo que ela, em algum lugar da casa, imóvel, de asas arriadas, se encontraria esmagada sob o peso de um destino forte » (je fermai la porte, j'avais tiré le fil, sachant que, quelque part dans la maison, immobile, les ailes baissées, elle se trouverait écrasée sous le poids d'un destin puissant). Tout est calculé, chaque étape est pensée en toute minutie pour que la proie n'échappe pas au piège de son chasseur.

Le comportement d'André, lorsqu'il s'imagine être le seigneur des colombes, qu'il a su enfermer et mettre sous sa protection avec tant d'investissement, témoigne du bonheur qu'il ressent. Il n'hésite pas à couper soigneusement leurs ailes pour les empêcher de voler. André justifie ses actions au nom de l'amour, mais, il s'agit plutôt de dépendance et de domination. Son amour n'est que possession, car sa tactique ne laisse pas le choix à l'être visé, bien que son discours d'un ton sarcastique nous révèle sans pudeur : « também eu, ainda menino, deixava à ingênua pomba uma escolha igual : de um lado, uma areia desprovida de

[295] « [...] et je me rappelai les colombes, les colombes de mon enfance, me voyant de façon identique, guettant derrière le volet comme je guettais enfant, du coin du pailler la colombe peureuse et farouche qui mesurait avec méfiance ses avancées, le bec minutieux et précis piquant et reculant coup par coup mais avançant toujours dans le chemin tracé par les grains de maïs, et je guettais et j'attendais, car il existe le temps d'attendre et le temps d'être agile (c'est une science que j'ai apprise dans mon enfance et que j'ai oubliée ensuite) et je suivais et lisais en imagination les petites croix déformées et gracieuses que les pattes fines, dans leurs avancées et leurs reculs, imprimaient dans la terre ; et il existait le temps d'être agile, et c'était alors un bruissement presque instantané d'ailes quand le tamis lui tombait traîtreusement dessus, et mes mains déjà étaient un nid, et c'était alors un frémissement que je serrais entre elles tandis que je m'élançais dans la cour en criant à tue-tête elle est à moi elle est à moi et m'arrêtant pour mieux connaître ses yeux petits et ronds, rusés mais maintenant de pur émoi, et je lui arrachais sans hésiter les plumes des ailes, coupant provisoirement ses larges vols, le temps que surgissent de nouvelles plumes et de nouvelles ailes, et aussi une affection nouvelle, et c'était ce doux emprisonnement qui l'attendait lorsqu'elle serait à nouveau capable de prendre son envol [...] elle était là, blanc blanc le visage blanc et je pouvais sentir toute l'incertitude, le tumulte et ses douleurs [...] et je mis à imaginer que pour l'attirer d'une façon correcte j'aurais dû tracer avec des grains de raisin un sentier sinueux jusqu'au pied de l'escalier [...] mais il suffisait qu'elle franchît le seuil, c'était une science d'enfant, mais déjà c'était une science faite d'instants, le fil dans l'une des mains, le cœur dans l'autre, on ne pouvait être agile en ayant devant soi des instants de patience, sinon ce serait une précipitation prématurée blessant l'oiseau, qui prendrait un vol meurtri, affolé ; grain par grain, instant par instant, plus la colombe se rapprochait du tamis, plus elle était prudente, piquant le sol avec fermeté mais agitant d'abord le cou, comme le bras d'un moulin encore indécis à mi-chemin de son destin ; et à chaque coup de bec et à chaque point, agitant ensuite les ailes, esquissant un recul, jusqu'à ce que, franchissant l'arc du tamis, projeté à terre, un doux aliment lui fasse oublier le grillage de sa prison ; c'était une science d'enfant, mais c'était une science compliquée, aucun grain de trop, aucun instant de moins, pour que l'oiseau ne vienne à se décourager par manque ou par excès il existait la mesure juste, précise, capable de retenir la colombe confiante au centre du piège ; dans l'une des mains un cœur en flammes, dans l'autre un fil adroit que devrait se tendre avec géométrie, traçant un trait subit dans le sable qui avant recouvrait le calcul et l'industrie ; aucun emportement, aucune secousse au moment de tirer le fil aucun instant de trop dans le poids du bras tendu. » (p. 113-115).

alimento, de outro, promessas de abundância debaixo da peneira » (de même encore enfant, je laissai à la naïve colombe un choix semblable : d'un côté, un sable dépourvu d'aliment, de l'autre, des promesses d'abondance sous le tamis). Un sarcasme renforcé par la confession suivante :

> [...] desde menino, eu não era mais que uma sombra feita à imagem do destino, também eu complicava os momentos de um trajeto : construía uma sinuosa trilha com grãos de milho até a peneira, embora a linha que decidisse, escondida sob a areia, corresse esticada numa só reta [...][296]

André veut imputer au destin la cruauté de son comportement et nous révèle par la même occasion la pleine conscience qu'il semble en avoir. Cette conscience lui permet, quoique partielle, une certaine liberté et autonomie d'action. André fait preuve d'un autocontrôle méthodique, même lorsque la colère annonce sa projection irréversible et avant qu'elle n'occupe tout le discours. En dépit de ses sentiments irascibles en ébullition, il fait montre d'une réflexion systématique. Sa parole s'ordonne en fonction d'objectifs toujours bien ciblés :

> [...] « Ana, me escute, é so o que te peço » eu disse forjando alguma calma, eu tinha de provar minha paciência, falar-lhe com razao, usar sua versatilidade, era preciso ali também aliciar os barros santos, as pedras lúcidas, as partes iluminadas daquela câmara, fazer como tentei na casa velha, aliciar e trazer para o meu lado toda a capela [...][297]

Plus qu'une méthode engendrée, André dégage un certain plaisir dans la provocation, son attitude frôlant à tout moment la méchanceté. En essayant de détourner l'attention de sa sœur, qui se consacre à une prière de pardon à l'intérieur de la chapelle, il avoue sa satisfaction diabolique :

> [...] « te amo, Ana » « te amo, Ana » « te amo, Ana » eu fui dizendo num incêndio alucinado, como quem ora, cheio de sentimentos dúbios, e que gozo intenso açular-lhe a espinha, riscar suas vértebras, espicaçar-lhe a nuca com a mornidão da minha língua [...][298]

---

[296] « [...] dès mon enfance, je n'étais qu'une ombre faite à l'image du destin, je compliquais moi aussi les moments d'un trajet : je construisais un sinueux sentier de grains de maïs jusqu'au tamis, bien que le fil décisif, caché sous le sable, coure tendu en ligne droite [...] » (p. 126).

[297] « [...] « Ana, écoute-moi, c'est tout ce que je te demande » repris-je avec le même calme, j'ai déjà dit que je devais prouver ma patience, lui parler raison (quelle impudence dans sa versatilité !), apitoyer tous les saints par mon bon sens, conserver dans mon camp toute la chapelle [...] » (p. 131).

[298] « [...] "je t'aime, Ana" "je t'aime, Ana" "je t'aime, Ana" allais-je disant dans un embrasement fou comme qui prie, plein de sentiments douteux, et quel plaisir intense d'exciter son épine dorsale, de strier ses côtes, de titiller sa nuque de la tiédeur de ma langue [...] » (p. 126).

Le temps d'emprisonnement (« doce aprisionamento », « doux emprisonnement ») est le temps où, de façon perverse, le prédateur offre son « doce alimento » (« doux aliment »), en faisant croire à ses prisonniers que la prison est le foyer de l'affection. En réponse à une stratégie qui vise uniquement à satisfaire son désir personnel, André, n'obtenant pas le consentement de sa sœur par la suite, entreprend une démarche aussi dangereuse et impactante que la relation incestueuse récemment vécue : quitter la maison. Contrarié, le protagoniste promet d'attirer tous les malheurs sur la famille :

> [...] « Ana, tenha pena de mim enquanto é tempo » vazei então o meu murmúrio num atalho mais profano « mas entenda o que quero dizer quando te falo assim : não procuro provocar com a minha suplica o teu desvelo, é antes um sinal, é a minha advertência, vai no me apelo, eu te asseguro, a clarividência de um presságio escuro : na quebra desta paixão, não serei piedoso, não tenho a tua fé, não reconheço os teus santos na adversidade » [...] Ana, e te lembro *que a família pode ser poupada* ; neste mundo de imperfeições, tao precário, onde a melhor verdade não consegue transpor os limites da confusão, contentemo-nos com as ferramentas espontâneas que podem ser usadas para forjar nossa união [...] « estou banhado em fel, Ana, mas sei como enfrentar tua rejeição, já carrego no vento do temporal uma raiva perpétua, tenho o fôlego obstinado, tenho requintes de alquimista, sei como alterar o enxofre com a virtude das serpentes, e, na caldeira, sei como dar à fumaça que sobe da borbulha a frieza da cerração nas madrugadas ; vou cultivar o meu olhar, plantar nele uma semente que não germina, será uma terra que não fecunda, um chaão capaz de necrosar como as geadas as folhas das árvores, as pétalas das flores e a polpa dos nossos frutos ; não reprimirei os cantos dos lábios se a peste dizimar nossos rebanhos, e nem se as pragas devorarem as plantações, vou cruzar os braços quando todos se agitam ao meu redor, dar as costas aos que me pedem por socorro, cobrindo os olhos para não ver suas chagas, tapando as orelhas para não ouvir seus gritos, vou dar de ombros se um dia a casa tomba : não tive o meu contento, o mundo não terá de mim a misericórdia [...][299]

[299] « [...] "Ana, aie pitié de moi quand il en est encore temps" je déversai alors mon murmure dans une direction plus profane "mais comprends ce que je veux dire quand je te parle ainsi : je ne cherche pas par ma supplique à provoquer ta bienveillance, c'est avant tout un signal, c'est mon avertissement, il va dans mon appel, je te l'assure, la clairvoyance d'un présage obscur : dans la faillite de cette passion je ne suis pas pieux, je n'ai pas ta foi, je ne reconnais pas tes saints dans mes adversités"[...] Ana, et je te rappelle que la famille peut être ménagée ; dans ce monde d'imperfections, si précaire, où la vérité la meilleure ne parvient pas à franchir les limites de la confusion, contentons-nous des outils spontanés qui peuvent servir à forger notre union [...] "je baigne dans le fiel, Ana, mais je sais comment affronter ton refus, je charge le vent de la tempête d'une rage perpétuelle, j'ai le souffle obstiné, j'ai des raffinements d'alchimiste, je sais comment altérer le soufre avec la vertu des serpents et, dans le chaudron, je sais comment donner à la vapeur qui monte du bouillonnement la froideur du brouillard à l'aube ; je vais cultiver mon regard, y planter une semence qui ne germe pas, ce sera une terre qui ne féconde pas, un sol capable comme les gelées de nécroser les feuilles des arbres, les pétales des fleurs et la pulpe de nos fruits ; je ne réprimerai pas le coin de mes lèvres si la peste décime nos troupeaux, ni si les insectes dévorent les plantations, je croiserai les bras quand tous s'agitent autour de moi, tournerai les dos à ceux qui m'appellent au secours, me couvrant les yeux pour ne pas voir leurs plaies, me bouchant les oreilles pour ne pas entendre leurs cris, je hausserai les épaules si un jour la maison tombe : je n'ai pas eu mon content, le monde n'aura pas de moi de miséricorde [...] » (p. 134-138).

André blasphème, menace et explose de colère. Il rappelle à sa sœur que la famille pourrait être épargnée si elle consentait à vivre avec lui cet amour clandestin. Or, sa proposition adressée à Ana relève déjà de l'impossible, car le secret ne pourrait jamais durer longtemps à l'intérieur du domaine familial. Sa demande étant refusée, il abandonne la maison de son père et, de ce fait, précipite la découverte de cet amour qu'il voulait, à priori, préserver à tout prix, mais non sans se livrer auparavant au mal que nous avons décrit précédemment.

L'éloignement d'André ne permet pas à Ana de revenir à la normalité, car, sans son frère, elle perd son unité. Leur relation a d'ailleurs accentué sa dépendance à l'égard de son frère. Afin de rétablir cette unité, de la consolider à jamais, Ana décide d'admettre publiquement, devant toute la famille, la passion qui les lie. Ainsi, comme André, la jeune fille fait un choix. Nous rappelons le passage de la boîte volée pour nous en assurer. Le narrateur nous le précise, le « voleur » a prélevé les objets qui se trouvaient dans la boîte seulement après avoir pris connaissance de son contenu. Telle est sa décision, et elle est irrévocable. Le frère et la sœur sont finalement deux acteurs partenaires dans un même jeu. Un jeu amorcé par André et devant être conclu par Ana, car, par la force de cette profonde liaison passionnelle, toutes les démarches pour la rendre souveraine semblent préalablement déterminées. Les objets de la boîte sont donc essentiels : ils insèrent dans la famille la contamination issue du monde extérieur et font émerger en même temps le venin qui s'y trouvait déjà. Autrement dit, ils coopèrent dans la réalisation mimétique du *pharmakon* paternel. Ils renversent l'expectative des choses, cette notion se confirmant dans les mots prophétiques de son auteur : « e nossos olhos molhados, nossas contas de vidro, presos com afinco na caixa que eu virava de boca, virando com ela o tempo » (et nos yeux mouillés, nos perles de verre, rivés à la boîte que je retournais, retournant avec elle le temps).

Au cours des deux occasions où la boîte profane d'André surgit, la tactique persuasive et intentionnelle du protagoniste apparaît :

> [...] Pedro, meu irmão, engorde os olhos nessa memória escusa, nesses mistérios roxos, na coleção mais lúcida desse escuro poço : no pano murcho dessas flores, nesta orquídea, neste par de ligas cor-de-rosa, nesta pulseira, neste berloque, nessas quinquilharias todas que eu sempre pagava com moedas roubadas ao pai ; entre um pouco nessas coisas que me dormiam e que eu só guardava para um dia desenterrar e espalhar na terra [...] carregue com você, Pedro » eu disse num grito « carregue essas miudezas todas pra casa e conte entre olhares de assombro como foi se erguendo a história do filho e a história do irmão ; encomende depois uma noite bem quente ou simplesmente uma lua bem prenhe ; espalhe depois pelo pátio, invente nardos afrodisíacos ; convoque então nossas irmãs, faça vesti-las com musselinas cavas, faça calça-

> las com sandálias de tiras ; pincele de carmesim as faces plácidas e de verde a sombra dos olhos e de um carvão mais denso suas pestanas ; adorne a alba dos seus braços e os pescoços despojados e seus dedos tão piedosos, ponha um pouco dessas pedrarias fáceis naquelas peças de marfim ; faça ainda que brincos muito sutis mordisquem o lóbulo das orelhas e que suportes bem concebidos açulem os mamilos ; e não esqueça os gestos, elabore posturas langorosas, escancarando a fresta dos seios, expondo pedaços de coxas, imaginando um fetiche funesto para os tornozelos ; revolucione a mecânica do organismo, provoque naqueles lábios então vermelhos, debochados, o escorrimento grosso de humores pestilentos ; carregue esses presentes com você e lá chegando anuncie em voz solene 'são do irmão amado para as irmãs' e diga, é importante : 'cuidado, muito cuidado em retirá-los deste saco, em paga aos sermões do pai, o filho tresmalhado também manda, entre os presentes, um pesado riso de escárnio' [...][300]

André invite son frère à se lancer dans cet univers insolite et obscène, qui, depuis longtemps, attendait de se révéler à tous et de répandre partout ses effets. En affrontant la morale du père par l'inversion de ses propos, André entend rétribuer les sermons paternels. Tout son être obscur et impudique se projette dans la scène luxurieuse que son discours construit, une scène qu'Ana se charge de mettre en place lors de sa dernière apparition. Le ton ironique recouvre chacun de ses mots et transforme l'immoralité et le sarcasme en cadeaux qu'il veut offrir à ses sœurs (« são do irmão amado para as irmãs » ; « ils viennent du frère aimé pour ses sœurs » / « o filho tresmalhado também manda, entre os presentes, um pesado riso de escárnio » ; « le fils égaré envoie aussi, parmi les présents, un lourd rire de raillerie »).

Eu égard à cette conscience qui semble guider notre couple, et afin de pouvoir affirmer ce caractère dévastateur et démoniaque chez notre protagoniste, une autre question s'impose d'emblée : quelles sont les véritables raisons qui mènent André à choisir de revenir au sein de la famille si quelque part il savait qu'une telle résolution finirait par l'anéantir ? La question

[300] « [...] Pedro, mon frère, repais tes yeux de cette mémoire défendue, de ces mystères mauves, de l'étrange collection de ce puits obscur : de l'étoffe fanée de ces fleurs, de cette orchidée chiffonnée, de cette paire de jarretières roses, de ce bracelet, de toutes des breloques, de cette quincaillerie que toujours je payais avec des pièces volées au père ; pénètre un peu dans ces choses qui m'endormaient et que je gardais seulement dans cette boîte pour un jour les disperser, et que j'enterrais seulement dans cette boîte pour un jour les déterrer et les disperser par terre [...] emporte avec toi, Pedro" dis-je dans un cri "emporte toutes ces babioles à la maison et raconte parmi les regards d'effroi comment s'est édifiée l'histoire du fils et l'histoire du frère ; commande ensuite une nuit bien chaude ou simplement une lune bien pleine ; répands des aromates dans le patio, invente des nards aphrodisiaques ; convoque ensuite nos sœurs, fais-leur revêtir des mousselines vagues, fais-leur chausser des sandales à fines lanières ; peins de carmin leurs joues placides et de ver l'ombre des yeux et d'un charbon plus épais leurs cils ; orne l'albâtre de leurs bras et leur cou dépouillé et leurs doigts si pieux, mets un peu de ces pierreries vulgaires sur ces pièces d'ivoire ; fais en sorte que des anneaux très légers mordillent le lobe des oreilles et que des armatures bien conçues fassent se dresser leurs seins ; et n'oublie pas les gestes, élabore des poses langoureuses, dégageant la fente de la poitrine, découvrant des morceaux de cuisses, imaginant un fétiche funeste pour les chevilles ; révolutionne la mécanique de l'organisme, provoque sur ces lèvres alors rouges, débauchées, l'écoulement épais d'humeurs pestilentielles ; emporte ces présents avec toi et, arrivé là, annonce d'une voix solennelle 'ils viennent du frère aimé pour ses sœurs' et dis, c'est important : 'attention, faites attention en les retirant de ce sac, en rétribution des sermons du père le fils égaré envoie aussi, parmi les présents, un lourd rire de raillerie' [...] » (p. 98-99.

rejoint en un sens la première à propos du sacrifice, car les bénéfices octroyés par le biais du rite sacrificiel sont les mêmes qui ont motivé son retour.

Aussi, nous examinons finalement l'acte sacrificiel.

*****

Les raisons du départ d'André et sa personnalité étant éclairées, nous pouvons saisir les enjeux du dernier événement majeur du roman. Nous rétablissons donc le déroulement de la dernière fête familiale.

Lorsqu'Ana danse, son interaction avec André est directe, rien ne s'interpose entre eux. La force et la permanence de leur union s'érigent autour de sa danse et garantissent la condition primordiale et nécessaire à l'accomplissement du sacrifice commandé. Selon Mauss, le sacrifiant, la victime et le sacrificateur doivent parvenir à un degré de communion si élevé qu'au moment du sacrifice, ils ne représentent qu'un seul corps imprégné de sacralité[301]. Chacun d'eux doit respecter sa fonction exemplairement instituée par le rituel et tous doivent participer à ce contact avec le divin qui devient possible grâce à la victime.

Le désir est le fil conducteur qui renforce sans cesse la connexion entre le frère et la soeur, qui laisse s'exprimer la passion univoque et totalement libre. Mais si les ornements affichés par Ana semblent troubler et bouleverser la convention de la danse, ils servent avant tout à dissimuler une vérité secrète, celle du *pharmakon* paternel. Les quincailleries de la boîte d'André s'apparentent à un poison venu de l'extérieur, une contamination qui, en envahissant le domaine sacré de la famille, montre les premiers signes de son effet ravageur. Cependant, le venin a toujours existé au sein de la maison. Inséminé par la parole paternelle, il a germé et produit ses fruits gâtés. Ce qui surprend et déclenche la colère chez le patriarche est moins la découverte de la relation incestueuse de ses enfants que sa signification. Au fond, le patriarche est mis à nu. Il est piégé et, par conséquent, menacé par son propre fils, car Ana, dans la transe de cette danse ritualiste, représente son frère. Selon Mauss,

[301] Il faut encore une sorte de constance égale dans l'état d'esprit où se trouvent le sacrifiant et le sacrificateur, touchant les dieux, la victime, le vœu dont on demande l'exécution. 226-227.

> Par suite de ce rapprochement, la victime, qui déjà représentait les dieux, se trouve représenter aussi le sacrifiant. Ce n'est pas assez de dire qu'elle le représente ; elle se confond avec lui. Les deux personnalités fusionnent.[302]

La jeune fille personnifie le désir d'André ; un désir qui gagne forme et se déplace au centre de ce cercle magique. Voici comment le père réagit :

> [...] e eu nessa senda oculta mal percebi de início o que se passava, notei confusamente Pedro, sempre taciturno até ali, buscando agora por todos os lados com os olhos alucinados, descrevendo passos cegos entre o povo imantado daquele mercado – a flauta desvairava freneticamente, a serpente desvairava no próprio ventre, e eu de pé vi meu irmão mais tresloucado ainda ao descobrir o pai, disparando até ele, agarrando-lhe o braço, puxando-o num arranco, sacudindo-o pelos ombros, vociferando uma sombria revelação, semeando nas duas ouças uma semente insana, era a ferida de tao doída, era o frito, era sua dor que suporava (pobre irmão !), e, para cumprir-se a trama do seu concerto, o tempo, jogando com requinte travou os ponteiros [...] a testa nobre de meu pai, ele próprio ainda úmido de vinho, brilhou um instante à luz morna do sol enquanto o rosto inteiro se cobriu de um branco súbito e tenebroso, e a partir daí todas as rédeas cederam, desencadeando-se o raio numa velocidade fatal : o alfanje estava ao alcance de sua mão, e, fendendo o grupo com a rajada de sua ira, meu pai atingiu com um só golpe a dançarina oriental (que vermelho mais pressuposto, que silêncio mais cavo, que frieza mais torpe nos meus olhos !)[303]

À la danse d'Ana s'ajoute la confession de Pedro. Le patriarche se laisse alors envahir par la colère et perd tout contrôle. Le lien attendu pour que le sacrifice ait finalement lieu apparaît. Un sentiment commun unit désormais la victime, le sacrifiant et le sacrificateur, et l'échange entre les trois personnages devient mutuel. L'exacerbation de la passion, surpassant la raison, remporte le jeu. La colère qui guidait souvent André est la même qui, à cet instant, s'empare du père et détermine ses actions. La distance disparaît. Le père et le fils sont à nouveau des égaux, unis dans un rapport d'équilibre qui passe par la présence de la victime, Ana, le protagoniste féminin de l'acte sacrificiel, qui attire en elle les deux acteurs de ce

[302] Marcel Mauss, *op. cit.*, p. 232.

[303] « [...] et dans ce sentier à l'écart, d'abord je perçus à peine ce qui se passait, je remarquai confusément Pedro, jusque-là toujours taciturne, cherchant maintenant de tous les côtés de ses yeux hallucinés, décrivant des pas aveugles parmi le peuple aimanté de cette foire – la flûte divaguait frénétiquement, le serpent divaguait dans son propre ventre, et, debout, je vis mon frère plus délirant encore en découvrant le père, se jetant sur lui, lui agrippant le bras, le tirant violement, le secouant par les épaules, vociférant, lui faisant la sinistre révélation, confessant au père la passion qui m'unissait à Ana, semant dans ses oreilles une semence insensée, c'était la blessure furieuse, c'était le cri, c'était sa douleur qui suppurait (pauvre frère !), et, pour que s'exécute la trame qu'il avait ourdie, le temps, entrant opportunément en scène, suspendit ses aiguilles [...] le noble front de mon père – lui-même encore humide de vin – brilla un instant à la lumière tiède du soleil tandis que son visage entier se couvrait d'une blancheur subite et ténébreuse, et à partir de là tous les freins cédèrent, l'éclair se déchaîna avec une rapidité fatale : la faux était à la portée de sa main, et, fendant le groupe du tranchant de sa colère, mon père atteignit d'un seul coup la danseuse orientale (que de rouge présupposé, quel silence vide, quelle froideur veule dans mes yeux !) [...] » (p. 172-173).

spectacle sacré. Ana représente le pont entre l'humain et le divin, elle incarne le *pharmakos* s'offrant à la mort[304].

En agissant sous la force effrénée de la colère, le père se trahit et expose la faiblesse de sa loi :

> [...] não teria a mesma gravidade se uma ovelha se inflamasse, ou se outro membro qualquer do rebanho caísse exaperado, mas era o próprio patriarca, ferido nos seus preceitos, que fora possuído de colera divina (pobre pai !), era o guia, era a tábua solene, era a lei que se incendiava – essa matéria fibrosa, palpável, tão concreta, não era descarnada como eu pensava, tinha substância, corria nela um vinho tinto, era sanguínea, resinosa, reinava drasticamente as nossas dores (pobre família nossa, prisioneira de fantasmas tão consistentes !) [...][305]

La description et les commentaires du narrateur donnent l'impression qu'il cherchait à tester les limites de son père. Ils nous suggèrent que la fin de la famille correspond à l'aboutissement d'un plan bien élaboré. Un plan qui voulait à tout prix défier la loi du patriarche en le mettant à l'épreuve et en faisant émerger toute sa vérité.

Selon la logique qui régit les rituels de sacrifice, un trouble quelconque dans l'ordre rigide de sa procédure peut entièrement compromettre son déroulement, voire inverser les effets attendus. Le père, emporté dans un acte précipité, est exclu de toute préparation requise lorsqu'il s'agit de prendre parti ou d'assumer un rôle dans la réalisation du sacrifice, comme l'exige le contact avec le plan divin qui s'y manifeste. Le père est surpris par l'insolite de cette situation à laquelle il ne s'attendait absolument pas. En revanche, comme nous l'avons démontré, les gestes et les décisions prises par le couple Ana/André montrent qu'ils s'apprêtaient à l'acte. Face à cette circonstance inattendue, l'impulsion du père cherche à éliminer le malheur qui surgit avec désinvolture dans la danse provocatrice de sa fille. Mais, sa violence ne contribue pas à l'expulsion libératrice d'une maladie qui corrompt le corps familial, au contraire, elle participe précisément à son infection totale.

Nous avons déjà constaté que le retour d'André marquait déjà, par l'effacement des différences que sa présence suscitait (entre lui et son père, entre lui et sa sœur), une période de

---

[304] « La victime est l'intermédiaire par lequel le courant s'établit. Grâce à elle, tous les êtres qui se rencontrent au sacrifice, s'y unissent. Toutes les forces qui y concourent se confondent. » (Marl Mauss, *op. cit*., p. 250)

[305] « [...] ce n'aurait pas eu la même gravité si une brebis s'était enflammée ou si quelque autre membre du troupeau était tombé en transes, mais c'était le patriarche en personne, blessé dans ses préceptes, qui avait été possédé d'une colère divine (pauvre père !), c'était le guide, c'était la table solennelle, c'était la loi qui s'incendiait – cette matière fibreuse, palpable, si concrète, n'était pas décharnée comme je le pensais, elle avait une substance, il coulait en elle un vin sombre, elle était sanglante, résineuse, elle régentait sévèrement nos douleurs (pauvre famille, la nôtre, prisonnière de fantômes si consistants !) [...] » (p. 173).

crise sacrificielle. Par conséquent, tout l'univers religieux et rituel est remis en cause, perd en efficacité, ne peut accomplir sa fonction.

> La crise sacrificielle, c'est-à-dire la perte du sacrifice, est perte de la différence entre violence impure et violence purificatrice. Quand cette différence est perdue, il n'y a plus de purification possible et la violence impure, contagieuse, c'est-à-dire réciproque, se répand dans la communauté.[306]

Le sang versé est impur, car, d'un côté, le sacrifice ne présente pas tout le caractère sacré dont il a besoin pour exister et, de l'autre, le sacrifice précipité par le père ne peut se configurer comme un sacrifice d'expulsion, c'est-à-dire qui serait capable d'extirper le mal de la communauté. Le rituel se configure comme un sacrifice de sacralisation seulement lorsqu'un bénéfice est attendu et qu'il se destine à son demandeur. Le père n'expurge pas le mal de la maison. Au contraire, son acte bénéficie son fils, car, lorsque le patriarche, emporté par la déraison, tue sa fille, il commet un acte suicide. Il s'agit finalement du parricide du *pharmakon*, la puissance du fils s'érigeant comme victorieuse. Le bénéfice commandé par le sacrifiant surgit de la manière suivante :

> La fin de tout le rite est d'augmenter la religiosité du sacrifiant. Pour cela, il fallait l'associer à la victime le plus étroitement possible ; car c'est grâce à la force que la consécration a amassée en elle, qu'il acquiert le caractère désiré. Nous pouvons dire que, dans ce cas, le caractère dont la communication est le but même au sacrifice, *va de la victime au sacrifiant* (ou à l'objet).[307]
>
> [...] le sacrifiant à l'issu de la cérémonie, a amélioré son sort, soit qu'il ait supprimé le mal dont il souffrait, soit qu'il se soit remis en état de grâce, soit qu'il ait acquis une force divine.[308]

L'explication retirée de l'étude de Mauss est à nouveau révélatrice, car elle renforce l'importance du rôle d'Ana en tant que victime dans la trame sacrificielle. Aucun autre personnage n'aurait pu assurer une si étroite association avec son frère, le sacrifiant. Cette proximité extrême (l'inceste accentuant davantage cette notion) éloigne, dans le cas du couple André/Ana, toute possibilité d'échec qui pourrait éventuellement mettre en péril la cérémonie magico-religieuse construite par le roman. Elle est, au contraire, la garantie d'un succès indéfectible. André assume finalement la place tant désirée à la table de la famille. Il ne s'agit pas ici d'une place quelconque, mais celle du propre patriarche, quoique la notion même de famille doive être détruite pour y parvenir.

[306] René Girard, *op. cit*., p. 77.
[307] Marcel Mauss, *op. cit*., p. 257.
[308] *id. ibid*., p. 267.

Nous rappelons une dernière fois le dialogue entre les deux personnages. Incapable de comprendre les arguments de son fils, Iohána l'interroge :

> - E o que é que não te davam aqui dentro ?
> - Queria o meu lugar na mesa da família.
> - Foi então por isso que você nos abandonou : porque não te dávamos um lugar na mesa da família ?[309]

Face à la tension montante, le père explose :

> - Nesta mesa não há lugar para provocações, deixe de lado o teu orgulho, domine a víbora debaixo da tua língua, não dê ouvidos ao murmúrio do demônio, me responda como deve ser um homem, acabe de uma vez com esta confusão ! [...] Não foi o amor, como eu pensava, mas o orgulho, o desprezo e o egoísmo que te trouxeram de volta à casa ![310]

La raison alléguée par André afin de justifier son départ semble à première vue malhonnête et absurde. Néanmoins, nous constatons que son côté apparemment insensé est paradoxalement le plus sincère. En tant que membre de la famille, André a sa place à table, à l'instar de tous ses autres frères et sœurs. Il ne demande pas *une* place, mais *la* place. Il ne veut pas sa place, mais celle de quelqu'un d'autre. Autrement dit, André veut occuper le haut de table, il désire la place du pouvoir, celle de son père.

La révélation du fils suscite chez le père un premier accès de colère verbale, qui anticipe comme nous l'avons vu, un second, absolu, lorsqu'il est incapable de contenir sa rage devant sa fille. La vérité que reconnaît le père chez son fils, dans la conversation, constitue sa vulnérabilité : André est « orgulhoso » (orgueilleux) et « egoísta » (égoiste), et son amour pour la famille est à la fois total et paradoxalement partiel, relatif. Pour le père, il s'agit d'un signe de la faillite de son discours. « Quanta amargura meu pai juntava à sua colera ! »[311]. L'intervention de la mère met fin à la conversation qui, dans un climat de violence grandissante, risquait de dégénérer.

---

[309] « - Et qu'est-ce qu'on ne te donnait pas ici ?
- Je voulais ma place à table de la famille.
- C'est donc pour ça que tu nous as abandonnés : parce qu'on ne te donnait pas ta place à la table de la famille ? »

[310] « - À cette table il n'y a pas de place pour les provocations, laisse de côté ton orgueil, domine la vipère sous ta langue, ne prête pas l'oreille aux murmures du démon, réponds-moi comme doit répondre un fils, sois surtout humble dans ton attitude, sois clair comme doit l'être un homme, finis-en une bonne fois avec cette confusion ! [...] Ce n'était pas l'amour, comme je le pensais, mais l'orgueil, le mépris et l'égoïsme qui t'on ramené à la maison. » (p. 158-159).

[311] « Quelle amertume mon père joignait à sa colère ! » (p. 159).

> Encolhido, senti num momento a presença da mãe às minhas costas, trazida à porta da cozinha pelo discurso exasperado ali na copa, tentando com certeza interferir em meu favor ; mesmo sem me voltar, puder ler com clareza a angústia no rosto dela, implorando com os olhos aflitos para o meu pai : « Chega, Iohána ! Poupe nosso filho ! »
> - Estou cansado, pai, me perdoe. Reconheço minha confusão, reconheço que não me fiz entender, mas agora serei claro no que vou dizer : não trago o coração cheio de orgulho como o senhor pensa, volto para casa humilde e submisso, não tenho mais ilusões, já sei o que é solidão, já sei o que é miséria, sei também agora, pai, que não devia ter me afastado um passo sequer da nossa porta ; daqui pra frente, quero ser como meus irmãos, vou me entregar com disciplina às tarefas que me forem atribuídas, chegarei aos campos de lavoura antes que ali chegue a luz do dia, só os deixarei bem depois que o sol se pôr ; farei do trabalho a minha religião, farei do cansaço a minha embriaguez, vou contribuir para preservar nossa união, quero merecer de coração sincero, pai, todo o teu amor.[312]

Les mots d'André marquent son recul dans la conversation, car l'inflexibilité du père les rend inutiles. Le fils réadapte son discours en le remodelant selon les règles paternelles et en rétablissant à nouveau l'ordre troublé. Le patriarche, qui reconnaît que sa loi prend le dessus, reprend ses esprits et, désormais satisfait, accepte d'accueillir son fils.

> - Tuas palavras abrem meu coração, querido filho, sinto uma luz nova sobre esta mesa, sinto meus olhos molhados de alegria, apagando depressa a mágoa que você causou ao abandonar a casa, apagando depressa o pesadelo que vivemos há pouco. Cheguei a pensar por um instante que eu tinha outrora semeado em chão batido, em pedregulho, ou ainda num campo de espinhos. Vamos festejar amanhã aquele que estava cego e recuperou a vista ! Agora vai descansar, meu filho, a viagem foi longa, a emoçao foi grande, vai descansar, querido filho.[313]

---

[312] « Rétracté, je sentis à un moment la présence de ma mère dans mon dos, amenée à la porte de la cuisine par le discours exaspéré dans l'office, tentant certainement d'intervenir en ma faveur ; même sans me retourner, je pus lire clairement l'angoisse sur son visage, les yeux affligés implorant le père : "Assez, Iohana ! Épargne notre fils !"
- Je suis fatigué, père, pardonnez-moi. Je reconnais ma confusion, je reconnais que je ne me suis pas fait comprendre, mais maintenant je serai clair dans ce que je vais dire : je n'ai pas le cœur plein d'orgueil comme vous le pensez, je reviens à la maison humble et soumis, je n'ai plus d'illusions, je sais ce qu'est la solitude, je sais ce qu'est la misère, je sais aussi maintenant, père, que je n'aurais pas dû m'éloigner d'un pas de notre porte ; dorénavant, je veux être avec mes frères, je vais m'adonner avec discipline aux tâches qui me seront attribuées, j'arriverai aux champs à labourer avant que pointe la lumière du jour, je ne les laisserai que bien après que le soleil se sera couché ; je vais contribuer à préserver notre union, je veux mériter d'un cœur sincère, père, tout votre amour. » (p. 159-160).

[313] « Tes paroles ouvrent mon cœur, cher fils, je sens une lumière nouvelle sur cette table, je sens mes yeux humides de joie, effaçant vite le chagrin que tu as causé en abandonnant la maison, effaçant vite le cauchemar que nous avons vécu tout à l'heure. J'en suis venu à penser un instant que j'avais autrefois semé dans la terre battue, dans la pierraille, ou encore dans un champ d'épines. Nous allons fêter demain celui qui était aveugle et a recouvré la vue ! Maintenant va te reposer, cher fils, le voyage fut long, l'émotion fut grande, va te reposer, cher fils. » (p. 160).

Mais ce que le père ne soupçonne pas est que l'inversion du discours de son fils n'est en réalité qu'un renoncement stratégique, car ce dernier maîtrise en profondeur le *pharmakon* paternel. De surcroît, le destin de la famille est déjà scellé, son malheur s'avère incontournable.

Avant de se laisser porter par les gestes tendres et protecteurs de sa mère, le protagoniste révèle la manœuvre de son comportement, remettant à plus tard la vraie récompense de son retour. Comme le temps se charge de la lui offrir, il n'est plus nécessaire de la rechercher. André sait pertinemment que la chute du patriarche est proche.

> E o meu *suposto* recuo na discussão com o meu pai logo recebia uma segunda recompensa : minha cabeça foi de repente tomada pelas mãos da mãe, que se encontrava já então atrás da minha cadeira [...][314]

Le malheur du père est la garantie de réussite du fils ; ce qui tue et démoralise le premier exalte le second. Nous soulignons de nouveau le rôle inestimable joué par la fille, Ana, en tant que victime, car personne, sinon elle, n'aurait pu toucher aussi viscéralement le patriarche. Elle est le point commun, la jonction définitivement possible entre le père et le fils :

> On s'explique ainsi comment le même mécanisme sacrificiel peut satisfaire à des besoins religieux dont la différence est extrême. Il porte la même ambigüité que les forces religieuses elles-mêmes. Il est apte au bien et au mal ; la victime représente aussi bien la mort que la vie, la maladie que la santé, le péché que le mérite, la fausseté que la vérité. Elle est le moyen de concentration du religieux ; elle l'exprime, elle l'incarne, elle le porte. C'est en agissant sur elle qu'on agit sur lui, qu'on le dirige, soit qu'on l'attire et l'absorbe, soit qu'on l'expulse et élimine. On s'explique de la même manière que, par des procédés appropriés, ces deux formes de la religiosité puissent se transformer l'une dans l'autre et que des rites qui, dans certains cas, paraissent opposés, soient parfois presque indiscernables.[315]

L'univers chaotique et ténébreux, qui a toujours été celui du narrateur, s'impose et demeure à jamais souverain. Le paysage baigné dans la clarté et peuplé d'une nature accueillante se change soudainement en un terrain aride et sinistre :

> [...] correntes corruptas instalaram-se comodamente entre vários pontos, enxugando de passagem a atmosfera, desfolhando as nossas árvores, estorricando mais rasteiras o verde das campinas, tingindo de ferrugem nossas

[314] « Et mon *supposé* recul dans la discussion avec le père recevait aussitôt une seconde récompense : ma tête fut soudain prise par les mains de ma mère qui se trouvaient alors derrière ma chaise [...] » (p. 160).
[315] Marcel Mauss, *op. cit.*, p. 266.

> pedras protuberantes, reservando espaços prematuros para logo erguer, em majestosa solidão, as torres de muitos cactus [...][316]

Ainsi, à l'instar du mythe remémoré par Platon, où le dieu soleil se confronte au parricide du *pharmakon*, le personnage nassarien, représenté par la figure du patriarche, subit le même sort. Dans le contexte du mythe, l'écriture entend taire le père du *logos* et entraîner alors sa disparition. Sous cet aspect, le mouvement d'André dans le roman est similaire, il aspire à démasquer le discours de son père afin de l'anéantir. Le patriarche occupe dans l'univers de *Lavoura Arcaica* la place incontestable d'un dieu, un fait qui s'impose de façon encore plus évidente à la fin du roman. La scène en question suit immédiatement la mort d'Ana (nous essayons de reproduire ici la même mise en page que l'édition imprimée) :

> [...] e do silêncio fúnebre que desbara atrás daquele gesto, surgiu primeiro, como de um parto, um vagido primitivo
> Pai !
> e de outra voz,
> um uivo cavernoso, cheio de desespero
> Pai !
> e de todos os lados,
> de Rosa, de Zuleika e de Huda, o mesmo gemido desamparado
> Pai !
> eram balidos estrangulados
> Pai ! Pai !
> onde a nossa segurança ? onde a nossa proteção ?
> Pai !
> e de Pedro, prosternado na terra
> Pai !
> e vi Lula, essa criança tão cedo transtornada,
> rolando no chão
> Pai ! Pai !
> onde a união da família ?
> Pai !
> e vi a mãe, perdida no seu juízo,
> arrancando punhados de cabelo, descobrindo grotescamente as coxas, expondo as cordas roxas das varizes, batendo a pedra do punho contra o peito
> Iohána ! Iohána ! Iohána !
> e foram inúteis todos os socorros, e recusando qualquer consolo, andando entre aqueles grupos comprimidos em murmúrio como se vagasse entre escombros, a mãe passou a carpir em sua própria língua, puxando um lamento milenar que corre ainda hoje a costa pobre do Mediterrâneo : tinha cal, tinha sal, tinha naquele verbo áspero a dor arenosa do deserto.[317]

---

[316] « [...] des courants corrompus s'installèrent entre divers points, essuyant au passage l'atmosphère, effeuillant nos arbres, grillant à ras de terre la verdeur des champs, teintant de rouille nos pierres protubérantes, réservant des espaces prématurés pour aussitôt dresser, dans une majestueuse solitude, les tours de maints cactus [...] » (p. 172-173).

[317] « [...] et, du silence funèbre qui s'était abattu sur ce geste, s'éleva d'abord, comme en couches, un vagissement primitif
Père !
et d'une autre voix,
un hurlement caverneux, rempli de désespoirs

Cet extrait qui clôt les actions du roman fait écho à un autre passage, relatif cette fois-ci au discours violent d'André lorsqu'il confesse à Pedro ses accès d'épilepsie. La famille confontée à cette révélation, aurait enfin pris conscience de la maladie de ce fils « différent » et de la « peste maldita » (« la peste maudite ») qui l'avait possédé :

> [...] e diga sempre 'nós convivemos com ele e não sabíamos, sequer suspeitamos alguma vez' e vocês podem gritar num tempo só 'ele nos enganou' 'ele nos enganou' [...] e grite ainda 'que desgraça se abateu sobre nossa casa' [...] e diga ainda 'ele enxovalhou a família, nos condenou às chamas do vexame' e você ouvirá sempre o mesmo som cavernoso e oco 'traz o demônio no corpo', 'traz o demônio no corpo' e em clamor, e como quem blasfema, levantem os braços, ergam numa só voz aos céus 'Ele nos abandonou, Ele nos abandonou' [...][318]

Le climat de désespoir et de désolation dans les deux dernières citations est le même. Dans les deux cas, de façon plus ou moins catégorique, la responsabilité de la souffrance collective revient sur ce fils égaré qui, par l'impétuosité de sa parole, semble avouer à son

---

Père !
et de tous les côtés,
de Rosa, de Zuleika et de Huda, le même gémissement
désemparé
Père !
c'était des bêlements étranglés
Père ! Père !
où est notre
sûreté ? où est notre protection ?
Père !
et de Pedro, prosterné
à terre
Père !
et je vis Lula, cet enfant si tôt
touché, roulant sur le sol
Père ! Père !
où est
l'union de la famille ?
Père !
et je vis la mère, la raison perdue, s'arracher des poignées des cheveux, découvrir grotesquement ses cuisses, exposer les cordes violettes des varices, de la pierre de son poing se frapper la poitrine
Iohana ! Iohana ! Iohana
et furent inutiles tous les secours, et refusant toute consolation, allant parmi ces groupes comprimés, en un murmure comme si elle errait parmi des décombres, la mère se mit à glapir dans sa propre langue, psalmodiant une lamentation millénaire qui court encore aujourd'hui sur les côtes pauvres de la Méditerranée : il y avait la chaux, il y avait le sel, il y avait dans ce verbe âpre la douleur sableuse du désert. » (p. 173-174).

[318] « [...] et dis toujours 'nous vivions avec lui et nous ne savions pas, nous n'avions pas même soupçonné quelque chose' et vous pouvez crier tous en même temps 'il nous a trompé' 'il nous a trompé' [...] et crie encore 'quel malheur s'est abattu sur notre maison' [...] et dis encore 'il a souillé la famille, il nous a condamnés aux flammes de la honte' et tu entendras toujours le même son caverneux et creux 'il porte le démon dans le corps' 'il porte le démon dans le corps' et dans une clameur, comme qui blasphème, levez les bras, faites monter d'une seule voix aux cieux 'Il nous a abandonné, Il nous a abandonné' [...] » (p. 79).

frère le mal irrémissible auquel la famille est déjà condamnée. Celle-ci, emportée par sa douleur, blasphème : Dieu (les mots « Ele » et « Pai » en majuscules réitèrent leur unité divine) les a abandonnés. La protection, l'union et la direction viennent d'un dieu/père puissant, seul capable de conduire et de protéger la famille selon la loi dont il est le propre créateur. Ce dieu lumineux et ensoleillé, dévoilé, blessé et « trahi » dans ses principes par son propre fils, se cache définitivement et lègue aux hommes la détresse et l'errance dans les ténèbres.

Conclusion

Au cours de notre démarche analytique, nous croyons avoir pu confirmer notre première hypothèse, en montrant comment une expérience historique puissante est incorporée à l'objet littéraire pour lui attribuer une forme spécifique. Nous avons observé comment cette expérience d'abord personnelle, puisque vécue par la famille Nassar elle-même, migre d'une réalité externe vers l'intériorité d'une œuvre littéraire pour y devenir un principe de composition. Nous avons souligné à plusieurs reprises qu'il ne s'agit nullement d'une simple appropriation transcriptionnelle de la réalité, mais avant tout d'une appropriation transfiguratrice et fortement stylisée, qui définit le langage et les dédoublements projetés par la trame du récit. Une fois l'œuvre achevée, son détachement avec la réalité empirique est inévitable, car, en tant qu'œuvre artistique, le roman est régi par ses propres lois, qui se sont établies lors de son processus créatif. Ces lois, comme l'on sait, sont internes et propres à chaque récit littéraire.

Dans un premier temps, nous avons évoqué la trajectoire empruntée par les immigrants libanais depuis leur pays d'origine jusqu'à leur arrivée en territoire brésilien. Nous nous sommes intéressée à l'organisation socio-culturelle de ce peuple afin de vérifier par la suite leur adaptation et leur projection dans le nouveau contexte de la société d'accueil. Nous avons également suivi les traces de la famille Nassar, qui fait partie de cette expérience collective, avant de focaliser ensuite notre attention sur l'écrivain Raduan Nassar. Nous résumons ici en quelques lignes la démarche suivie et les résultats retenus.

La diaspora libanaise, comme nous l'avons observée, a privé ce peuple de son bien majeur : la terre sacrée. Les Libanais, beaucoup plus sensibles que d'autres ethnies en ce qui concerne l'attachement à la terre, ont dû renoncer à ce bien inestimable lorsqu'ils ont migré à la recherche de meilleures conditions de vie en Amérique. Avec l'éloignement, un fort sentiment de culpabilité envahit alors inévitablement l'esprit de ces immigrants. Nous avons constaté que l'abandon d'une tradition si forte ne s'est pas réalisé sans préjudice. L'auto-accusation renforce chez l'immigrant un sentiment de faute irréparable par rapport à ses origines et à son territoire, une faute morale de grande ampleur et qui justifie cette volonté souvent éprouvée de l'expier.

Ces hommes et ces femmes, pour la plupart paysans au Liban, ont dû s'adapter à un nouveau milieu, souvent lié au domaine commercial, à savoir le milieu urbain. Cette nouvelle

configuration sociale a donné naissance à ce qui est devenu la figure emblématique des immigrants arabes au Brésil : le colporteur.

Les immigrants libanais, issus d'une vie paysanne centrée sur la culture de la terre et dont l'organisation sociale se fondait principalement sur la famille, ont complètement inversé leurs coutumes dans le pays d'accueil.

Le parcours de la famille Nassar, tel que nous l'avons saisi, présente non seulement des similitudes qui l'intègrent à la grande communauté libanaise installée au Brésil, mais aussi des divergences bien atypiques, qui singularisent cette famille par rapport à ce groupe. Nous avons observé comment ces divergences s'accentuent lorsqu'elles prennent la forme de la contradiction chez Raduan Nassar.

Nous avons remarqué que la contradiction figure précisément au sein du roman nassarien et engendre à la fois son sujet et sa forme. Cette contradiction, qui remonte au passé collectif de tout un peuple, crée une tension au cœur de la composition littéraire. Elle multiplie ainsi ses expressions et génère la grande variété de plans symboliques présents dans l'ouvrage.

L'identité du peuple libanais est donc ancrée sur le système patriarcal et sur une profonde et lointaine relation avec la terre. Nous avons observé que l'univers de la famille de *Lavoura Arcaica* reproduit cet environnement. Cette relation, par son ancestralité et intensité, se revêt aussi d'un caractère sacré. Le récit nassarien est par conséquent empreint d'une certaine atmosphère religieuse.

Nous avons encore relevé dans le roman d'autres caractéristiques typiques du monde libanais, comme la danse, les habitudes du quotidien, l'unité familiale et son travail collectif essentiellement rural. Tous ces éléments contribuent à restituer une culture méditerranéenne originelle.

Dans la deuxième partie de notre travail, nous avons pris à tâche de repérer comment les éléments issus de cette culture libanaise ont été intégrés dans le roman nassarien. Notre objectif était de montrer leur importance décisive dans l'organisation et la progression de l'intrigue romanesque. Cette culture millénaire, hors de sa terre natale, cherche obstinément à se préserver chez ses représentants au sein de la nouvelle société, à laquelle, par contre, elle doit aussi s'intégrer. Telle est la raison du caractère tendu et leur renfermement communautaire, qui, dans une large mesure, a su assurer la réussite sociale de ce groupe dans le contexte brésilien. Pourtant, si ce renfermement a contribué au succès de cette immigration en accordant aux Libanais une protection indispensable pour affronter leur nouvelle vie, il a également compliqué (pour les premières générations) l'intégration immédiate avec la

population locale. Cet équilibre entre la tradition et la nouveauté, la préservation et la survie, voire le succès économique, représentait un dilemme fréquemment entretenu par le mouvement migratoire. Le roman de Nassar s'empare de cette difficulté et la surdimensionne. Dans un style qui est propre à son œuvre, les contours du récit nassarien se dessinent sous la loi de l'excès. Il en résulte la grande contradiction présente dans *Lavoura Arcaica*, qui oppose en permanence une force endogène à une force exogène. D'autres contradictions s'érigent à partir de cette contradiction fondamentale et élargissent par conséquent la dimension symbolique du roman. Ce mouvement opéré par le récit génère toute la richesse constitutive de l'œuvre, qui transporte le lecteur vers des plans de plus en plus abstraits.

À travers le discours d'un patriarche aux allures divines, Nassar élève cette impasse à l'extrême et configure ainsi un récit dominé par un langage puissant et exacerbé. La loi paternelle y est omniprésente. Son autorité sacrée et irrévocable livre à la famille un double commandement. La tension du récit repose donc sur le sermon ambigu du patriarche et sur les effets qu'il projette, notamment sur le protagoniste André, son fils.

En désirant protéger son domaine de la « contamination » et de la menace que le monde extérieur représente, le père exige du groupe familial un sévère repli sur soi. Toute la trame du récit se développe autour du verbe paternel et du corps collectif représenté par la famille. Ces deux éléments soudent l'unité familiale en rétablissant la position capitale qu'elle occupait autrefois dans la vie de leurs ancêtres. Dans *Lavoura Arcaica*, cette unité est vitale, la survie de chaque membre en dépend. Le corps familial est solide et n'admet aucun écart. Il représente le noyau de l'univers patriarcal et, pour cette raison, il ne doit être ni modifié ni blasphémé.

Mais, lorsque le père impose scrupuleusement la règle de l'isolement, le patriarche nourrit malgré lui la possibilité que le pire surgisse. Cette règle exige une stricte rectitude, impose à chaque membre de la famille de demeurer le même en toutes circonstances. À chaque étape de notre étude, nous avons montré que la contradiction paternelle n'offre pas de choix, demeure insoluble dans son exigence et provoque une inévitable fin tragique à l'histoire. Sans en être conscient, le père crée un terrain favorable à l'irruption de l'acte incestueux. Celui-ci procède, chez André, d'une extrême obéissance aux préceptes réitérés quotidiennement par le patriarche et d'une envie démesurée de connaître en toute intimité chaque membre de la famille.

Le discours du père entend donc garantir l'ordre et la santé du corps familial, mais finit par y introduire la semence du désordre et d'une maladie fatale. Cette constatation nous amène au concept du *pharmakon* dans la troisième partie de notre travail. Il représente le

concept agrégateur de l'ambivalence discursive des personnages (père et fils) de *Lavoura Arcaica*. Ce concept, d'abord centré sur la parole patriarcale, envahit ensuite le discours d'André (en réalité une mimèsis du père) jusqu'à le hanter complètement. Le discours s'extériorise, gagne des contours physiques et se manifeste à travers la corporéité du protagoniste. André est entièrement possédé par le *pharmakon* paternel, il est le dépositaire de toute l'ambivalence provoqué par son discours. Par conséquent, il ne maîtrise plus intégralement son corps épileptique et son désordre psychique balance entre la lucidité et le délire. Il devient le *pharmakos*.

Pour cette raison, le retour d'André au foyer familial annonce déjà le sacrifice à venir. Mais, alors que le *pharmakos* tragique expie, par sa mort ou par son expulsion de la cité, le malheur qui tourmente la collectivité, l'effet inverse se produit dans le cas du roman nassarien. Contrairement à Œdipe, par exemple, qui tue le père et vit inconsciemment une relation incestueuse avec sa mère, les actions d'André résultent d'un choix conscient et d'un projet bien mûri. L'amour inconditionnel d'André pour sa famille lui permet de découvrir son côté obscur continuellement dissimulé par le discours paternel. Ce côté qu'il ressentait davantage depuis son enfance et qui le rendait « différent » au sein du groupe est, pourtant, le même qui se répand au sein de la famille et qui touche tous ses membres.

Dès son retour à la maison familiale, André, en proie à l'*hybris*, s'approprie le discours paternel et le reproduit à l'identique lorsqu'il se confronte au patriarche. Mais, le protagoniste ne répète pas ce discours mécaniquement. André, en se l'appropriant, et grâce à sa connaissance profonde de ce verbe puissant, l'inverse et fait ainsi ressortir ce qu'il dissimulait continuellement. À cet instant, le lecteur assiste à une joute verbale entre le père et le fils, où s'affrontent deux *pharmakons* et où s'expose toute leur ambigüité.

Enfin, le roman nous livre la fête familiale, ou plutôt clanique, où se configure un rite sacrificiel par l'entremise de l'interaction intime entre André et sa sœur Ana. L'emportement colérique du père l'introduit dans ce courant véhiculé uniquement par les liens de la passion : il assume soudainement le rôle du sacrificateur. Néanmoins, l'acte meurtrier exécuté par le père met en scène sa propre chute et correspond aussi à un acte suicide.

À travers cet effet d'inversion opéré dans le roman, nous avons décelé chez le protagoniste, André, une certaine conscience qui donne à sa démarche une coloration perverse. Le patriarche pris dans le piège du destin est détrôné par son propre fils. Dans *Lavoura Arcaica,* le parricide surgit lui aussi de façon dissimulée. La fin du roman éloigne la lumière éclatante du verbe paternel pour nous plonger dans une atmosphère ténébreuse où figurent seulement des cris de douleurs et de désespoir. Aucun sentiment de regret ni de

tristesse devant la conclusion tragique qui se déroule sous les yeux du narrateur. Après la consommation de tout, ses derniers mots, lorsqu'il reproduit (« en mémoire du père »), un extrait de son sermon, assument le même ton ambigu qui a toujours dominé son discours et son comportement :

> (Em memória de meu pai, transcrevo suas palavras : « e, circunstancialmente, entre posturas mais urgentes, cada um deve sentar-se num banco, plantar bem um dos pés no chão, curvar a espinha, fincar o cotovelo do braço no joelho, e, depois, na altura do queixo, apoiar a cabeça no dorso da mão, e com olhos amenos assistir ao movimento do sol e das chuvas e dos ventos, e com os mesmos olhos amenos assistir à manipulação misteriosa de outras ferramentas que o tempo habilmente emprega em suas transformações, não questionando jamais sobre seus desígnios insondáveis, sinuosos, como não se questionam nos puros planos das planícies as trilhas tortuosas, debaixo dos cascos, traçadas nos pastos pelos rebanhos : que o gado sempre vai ao poço ».)[319]

Dans le même article mentionné au début de notre travail, Leyla Perrone Moisés attire notre attention sur la dernière phrase de l'extrait ci-dessus (« o gado sempre vai ao poço » / « le bétail toujours va au puits ») qu'elle considère comme une parodie d'une citation de Novalis (« Où allons-nous ? Toujours chez nous ») :

> A paródia é o recurso subversivo por excelência, aquele que carnavaliza (derruba e inverte os poderes), temporaliza o eterno, rebaixa o sublime, corporifica o espiritual. Assim como no diálogo com o pai, André dá uma nova versão da parábola do faminto (Capítulo 13), transformando o elogio da paciência em reivindicação do direito à impaciência, o romance todo é uma versão negra da parábola do filho pródigo, sem final feliz.[320]

Si nous l'avons bien comprise, l'interprétation de Moisés souligne les contours sarcastiques que nous avons identifiés chez André sans pour autant annuler son caractère majeur de *pharmakon/pharmakos*, à savoir l'inversion permanente des valeurs paternelles. Lorsque le roman suspend ses actions quelques instants après le sacrifice d'Ana, nous restons

---

[319] (En mémoire de mon père, je transcris ses paroles : « et, à l'occasion, parmi les attitudes les plus urgentes, chacun doit s'asseoir sur un banc, planter bien l'un des pieds sur le sol, courber l'échine, caler le coude sur le genou et, ensuite, à l'endroit du menton, appuyer la tête sur le dos de la main et, le regard amène, assister au mouvement du soleil et des pluies et des vents, et avec le même regarde amène assister à la manipulation mystérieuse des autres instruments que le temps habilement emploie dans ses transformations, en ne discutant jamais ses desseins insondables, sinueux, comme on ne discute pas, sur les pures surfaces des plaines, les entiers tortueux que tracent sous leurs sabots les troupeaux dans les pâturages : car le bétail toujours va au puits ».), p. 175.

[320] « La parodie est la ressource subversive par excellence, celle qui carnavalise (renverse et inverse les pouvoirs), temporalise l'éternel, abaisse le sublime, incarne le spirituel. Comme André qui, dans le dialogue avec son père, donne une nouvelle version de la parabole de l'affamé (chapitre 13), en transformant l'éloge de la patience en une revendication du droit à l'impatience, tout le roman constitue une version noire, dénuée de fin heureuse, de la parabole du fils prodigue. » (Leyla Perrone Moisés, *op. cit*., p. 66).

submergés, comme les personnages à cet instant, par l'atmosphère obscure qui trouble la séquence normale des événements. Les destins du père et d'André nous étant inconnus (nous ne savons pas d'où parle le narrateur ni dans quelles circonstances), les derniers mots du protagoniste peuvent dissimuler soit une forme d'ironie, soit un acte de pitié. La parodie évoquée par la critique abaisse le sublime, mais ne l'élimine pas. Elle inverse les pouvoirs pour réitérer leur ambivalence. Nous sommes toujours pris dans la trame du *pharmakon*, du remède et du venin, incarné par le protagoniste nassarien.

Lavoura Arcaica est peut-être le roman de l'histoire de la littérature brésilienne qui a le plus profondément internalisé et développé l'expérience de l'immigration libanaise au Brésil. Elle figure au cœur même de sa composition.

À la limite, en se repliant de façon passionnée sur les interdits qui constituent l'identité culturelle elle-même, le roman de Nassar devient aussi celui d'un personnage qui remet en question la culture et qui entend, par la force de sa voix, réveiller un passé antérieur à toute interdiction. Un temps où les désirs ne connaissaient pas la censure et où la jouissance n'attendait pas. Un temps primordial dans lequel la liberté de l'homme était celle du monde naturel : grandiose et unique. Chez André, le désir pour la nature est profond. Il s'efforce de l'incorporer à tous les niveaux. Son contact intime avec la terre lui donne ce côté minéral, qui acquiert par la suite des expressions végétales, mais aussi animales, comme nous l'avons constaté à travers les descriptions physiques du protagoniste, que le roman nous livre. La fin du récit constitue un vrai spectacle de la nature qui, imposante, assiste au déclin de la culture. *Lavoura Arcaica* est un roman truffé de contradictions. Guidé par la force ambivalente, voire perverse, d'un narrateur puissant, *pharmakon* et *pharmakos*, il inverse toute sorte d'ordre. Tout en étant, bien sûr, un roman culte et moderne, *Lavoura Arcaica* se tourne délibérément vers un passé mythique et lointain, et accorde une place d'honneur à une liberté primordiale où l'homme et la nature ne font qu'un. Mais, aborder ce sujet constituerait déjà une nouvelle étude.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages de l'auteur :

NASSAR, Raduan, *Lavoura Arcaica*, São Paulo : Companhia das Letras, 2014.

____, *Menina a caminho*, São Paulo : Companhia das Letras, 2002.

____, *Obra completa*, São Paulo : Companhia das Letras, 2016.

____, *Um copo de cólera*, São Paulo : Companhia das Letras, 2001.

____, *Chemins*, Paris : Éditions Gallimard, 2005.

____, *Un verre de colère suivi de La maison de la mémoire*, Paris : Éditions Gallimard, 1985.

◆ Articles

NASSAR, Raduan, « Rural X urbano », *Folha de São Paulo*, 22 de agosto de 1999, p. 1

_____, « Cegueira e linchamento », *Folha de São Paulo*, 21 de agosto de 2016, p. 3

Sur l'auteur :

◆ Ouvrages, revues et articles

« O fazendeiro Raduan quer ser best-seller », *Folha de São Paulo*, 18 de março de 1989. Caderno Ilustrada, p. 1

« Literatura tem que ter vínculos com a vida », *Folha de São Paulo*, 10 septembre 1996, Caderno Ilustrada p. 3.

« Livro de Nassar vai ao cinema », *Folha de São Paulo*, 10 de maio de 1997, p. 17

« Ariano e Raduan falam de cabras e Dostoiévski », *Folha de São Paulo*, 15 de dezembro de 1999, p. 7

« A lavoura do artista », *Folha de São Paulo*, 9 de novembro de 2001, p. 1

« Luiz Fernando Carvalho faz obra de arte », *Folha de São Paulo*, 9 de novembro de 2001, p. 3

« Raduan Nassar é o vencedor do Prêmio Camões », in *Portal Vermelho*, 30 mai 2016.

« Raduan Nassar vence o Prêmio Camões 2016 », in *RTP Notícias*, Lisbonne, 30 mai 2016.

« Revista 'The New Yorker' publica entrevista com escritor Raduan Nassar », in *Folha de São Paulo*, janvier 2017, disponible sur : http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/01/1852175-revista-the-new-yorker-publica-entrevista-com-escritor-raduan-nassar.shtml

ABATI, Hugo M. F., « *Lavoura Arcaica* na imprensa », *Cadernos de Escola de Comunicaçao*, Unibrasil, n° 4, 2006.

ALMEIDA, Fabiana Abi Rached de, « Era uma vez um faminto : Breves considerações sobre a intertextualidade em Lavoura Arcaica », *REVELL – Revista de Estudos Literários da UEMS*, juillet 2013, année 4, volume 4, numéro 6.

ALMEIDA, Miguel de, « Raduan Nassar, linguagem e paixão », *Folha de São Paulo*, 30 août 1981, Caderno Ilustrada.

ANDRADE, Fábio de Souza, « Raduan Nassar : As vísceras da Lavoura », *Folha de São Paulo*, 2 mai 2006, Caderno Ilustrada.

AZEVÊDO, Estêvão Andózia, « Pelas palavras e pelo silêncio, Raduan Nassar é um gigante », *Folha de São Paulo*, 31 mai 2016, Caderno Ilustrada, p. 1.

AZEVEDO, Mail Marques, « Os conceitos agostinianos de tempo, memória e narrativa em Lavoura Arcaica », *Eletras*, 2009, volume 18, numéro 18.

Cadernos de Literatura Brasileira: *Raduan Nassar*, São Paulo: Instituto Moreira Salles, septembre 1996, numéro 2.

CARIELLO, Rafael, « Depois da lavoura », *Revista Piauí : Folha de São Paulo*, julho de 2012. Disponible sur : http://piaui.folha.uol.com.br/materia/depois-da-lavoura/

CASTELLO, José, « Raduan Nassar – Atrás da máscara », *in Inventário das sombras*. Rio de Janeiro : Record, 1999.

_____, « Raduan Nassar fascina e faz sonhar », *O Estado de São Paulo*, 30 août 1994.

CHACOFF, Alejandro, « Why Brazil's greatest writer stopped writing », *The New Yorker*, 21 janvier 2017, disponible sur : https://www.newyorker.com/culture/persons-of-interest/why-brazils-greatest-writer-stopped-writing

CHAUVIN, Jean Pierre, « Raduan Nassar, para além da estante », *Jornal da USP*, São Paulo, 14 juin 2017, disponible sur : http://jornal.usp.br/artigos/raduan-nassar-para-alem-da-estante/

COELHO, Victor de Oliveira Pinto, « A lavoura arcaica e a semente do mal », *in Literatura e Autoritarismo*, Santa Maria (RS) : UFSM, 2010.

COIMBRA, Rocicley Andrade, « Lavoura Arcaica e a literatura brasileira dos anos 1970 : Uma nova perspectiva », *in Literatura e Autoritarismo*, Santa Maria : UFSM, 2011, Vol. 1, Revista n° 17, disponible sur : http://w3.ufsm.br/literaturaeautoritarismo/revista/num17/art_03.php

COLOMBO, Sylvia, « Lavoura faz 30 anos entre risos e evasivas », *Folha de São Paulo*, 8 décembre 2005, Caderno Ilustrada.

COUTO, José Geraldo, « Um pouco de cólera », *Folha de São Paulo*, 29 mai 1999.

_____, « Mergulho em Raduan Nassar conduz a pequena obra-prima », *Folha de São Paulo*, 14 août 2005.

FISCHER, Luís Augusto, « *Lavoura Arcaica* foi ontem », *in Organon/UFRGS – Instituto de Letras*, Porto Alegre : UFRS, 1991, volume 17.

_____, « *Lavoura Arcaica* traz história retorcida, minuciosa e imperdível », *Folha de São Paulo*, Caderno Ilustrada, 11 mars 2002.

FRIAS FILHO, Otavio, « O silêncio de Raduan », *Folha de São Paulo*, 10 octobre 1996.

JARDIM, Cristiane Fernandes da Silva, « A 'visão com' André : Narrador e foco narrativo em Lavoura Arcaica, *Via Literae – Revista de Linguística e Teoria Literária*, Anápolis : UEG, décembre 2011, volume 3, numéro 2, p. 401 – 14.

GOMES, Eustáquio, « Notas à margem de *Um Copo de cólera* », *Ensaios Mínimos*. Campinas : Pontes/Editora da Unicamp, 1988.

IANNI, Octavio, « Lavoura Arcaica » *in Ensaios de sociologia da cultura*, Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 1991.

LEMOS, Maria José Cardoso, « Variations Nassar », *In* PASTA, JR., José Antonio et PENJON, Jacqueline, *Littérature et modernisation au Brésil*, Paris : Presse Sorbonne Nouvelle, 2004.

_____, « Raduan Nassar : Apresentação de um escritor entre tradição e (pós) modernidade », *Estudos Sociedade e Agricultura*, Rio de Janeiro : UERJ, 2003, volume 1, numéro 20, p. 81 – 112.

_____, « Une poétique de l'intertextualité : Raduan Nassar ou la littérature comme écriture infinie », *Les Cahiers du Crepal*, 2006, volume 13, p. 271 – 5.

_____, « Desdobras deleuzianas : O ventre seco de Raduan Nassar », *Synergies Brésil*, 2010, volume 2, p. 93-100.

LIMA, Felipe Crespo de, « O diálogo entre o literário e o cinematográfico : Uma análise do romance *Lavoura Arcaica* de Raduan Nassar e de sua adaptação fílmica de Luiz Fernando Carvalho », *Palimpsesto, 2011*, année 10, numéro 12, dossier 5.

MASSI, Augusto, « As recusas de Raduan », *Folha de São Paulo*, 14 de março de 1997, p. 5

MASSUELA, Amanda, « Raduan Nassar : 'Foi um sentimento forte de fracasso que me fez abandonar a literatura'», *Revista Cult*, juin 2017, disponible sur : https://revistacult.uol.com.br/home/raduan-nassar-sentimento-de-fracasso-me-fez-abandonar-literatura/

MEIRELES, Mauricío, « Recluso há anos, Raduan Nassar ganha traduções em inglês para o aniversário », *in Folha de São Paulo*, São Paulo, 27 novembre 2015.

MINART, Célia, « Nassar, brésilien inconnu », *la Croix*, Paris, 24 août 1985.

PERRONE-MOISÉS, Leyla, « Da cólera ao silêncio », *Cadernos de Literatura Brasileira*, São Paulo : Instituto Moreira Salles, 1996, numéro 2, p. 61-77.

PIRES, Paulo Roberto, « Referência, Raduan chega aos 80 sem estudo crítico », *Folha de São Paulo*, 27 de novembro de 2015, p. 3

Revista Cult: Especial Raduan Nassar, juin 2017, numéro 224.

RODRIGUES, André Luis. *Ritos da paixão em* Lavoura Arcaica. São Paulo : Edusp, 2006.

_____, « A casca e a gema : Reunião. Anseio pelo absoluto em Lavoura Arcaica, de Raduan Nassar, *Literatura e Sociedade*, São Paulo : USP, 2003, volume 3, p. 140-57.

RYFF, Luiz Antônio, « Chico e Raduan não dialogam com a plateia », *Folha de São Paulo*, São Paulo, 23 mars 1998.

SCHNAIDERMAN, Bóris. « Profundezas de um copo de cólera», *Polímica – Revista de crítica e criação*, São Paulo : Cortez & Moraes, novembre 1979, numéro 1.

SCHWARCZ, Luiz, « O reencontro », Blog da Companhia, 17 janvier 2013.

_____, « A surpresa », Blog da Companhia, 31 janvier 2013.

SEDLMAYER, Sabrina, *Ao lado esquerdo do pai*, Belo Horizonte : Editora UFMG, 1997.

_____, « A ficção mediterrânea de Raduan Nassar », *In* : CASTRO, Marcílio França (dir.), *Ficções do Brasil : conferências sobre literatura e identidade nacional*. Belo Horizonte : Assembleia Legislativa do Estado de Minas Gerais, 2006.

_____, « Raduan Nassar conversa com o contemporâneo », *Revista CULT*, juin 2017, numéro 224, p. 25.

TARDIVO, Renato Cury, « Literatura e psicanálise : A poética de Raduan Nassar », *Percurso*, São Paulo, 2011, volume 47, p.85-100.

_____, « Raduan Nassar e Luiz Fernando Carvalho : a concepção da palavra em imagem », *Visualidades*, Goiânia, 2011, volume 9, numéro 1.

TEIXEIRA, Renata Pimentel, *Uma lavoura de insuspeitos frutos*, São Paulo : Annablume, 2002.

VAN SEEN, Edla, « A trama das vozes em *Lavoura Arcaica* : a dicção do conflito e da elegia », *in* Mariarosaria Fabris, Wilton Garcia, Afrânio Mendes Catani (dir.). *Estudos Socine de Cinema*. São Paulo : Nojosa Edições, 2005, volume VI.

VIEIRA, Miguel Heitor Braga, « O percurso inicial da revolta em Lavoura Arcaica, de Raduan Nassar », *Terra Roxa e Outras Terras*, Londrina : UEL, 2007, volume 11, p. 103-12.

VILLALOBOS, Juan Pablo, « Você tem que ler Raduan Nassar », Blog da Companhia, 14 mars 2016.

ZILLY, Berthold, « Lavoura Arcaica 'lavoura poética' lavoura tradutória : historicidade, atualidade e transculturalidade da obra-prima de Raduan Nassar », *Estudos Sociedade e Agricultura*, Rio de Janeiro, 2009, volume 17, numéro 1.

◆Thèses, mémoires et monographies

ABATI, Hugo, *Da Lavoura Arcaica : fortuna crítica, análise e interpretação da obra de Raduan Nassar*. 246 f. mémoire de master : Études Littéraires, Curitiba : UFPR, 1999.

ALMEIDA, Fabiana Abi Rached de, *E da carne se fez o verbo : Um estudo sobre a obra Lavoura Arcaica de Raduan Nassar à partir do filme de Luiz Fernando de Carvalho (2001)*, thèse de doctorat : Études Littéraires, Araraquara (SP) : Unesp, 2014.

ALVES, Claudemir Francisco, *O sagrado relacional : A percepção contemporânea do sagrado em uma leitura de* Lavoura Arcaica*, de Raduan Nassar e* Centúria*, de Giorgio Manganelli,* mémoire de master : Études Littéraires, Belo Horizonte : UFMG, 2001.

AZEVEDO, Daiane Crivelaro de, Tradição e ruptura : *A (des)ordem como cicatriz na literatura de Raduan Nassar*, mémoire de master : Études Littéraires, Rio de Janeiro : UFRJ, 2015.

AZEVÊDO, Estêvão Andózia, *O corpo estético das palavras : Um estudo da obra de Raduan Nassar*, mémoire de master : Études Littéraires, São Paulo : USP.

BERTÉ, Mauro Marcelo, *Registros do silêncio na narrativa breve de Raduan Nassar*, monographie : Études Littéraires, Curitiba : UFPR, 2006.

BRITO, Dislene Cardoso de, *Trangressão e (des)ordem em* Lavoura Arcaica *e* Um copo de cólera *: A construção identitária da mulher nas narrativas de Raduan Nassar*, mémoire de master : Littérature et Culture, Salvador : UFBA, 2010.

CAETANO, Paulo Roberto Barreto, *Para além da construção dos personagens : O conceito de monstruosidade em* Lavoura Arcaica*, de Raduan Nassar*, mémoire de master : Théorie et Histoire Littéraire, Campinas : Unicamp, 2011.

COIMBRA, Rocicley Andrade, *Do arcaico ao moderno : Tradição e (des)continuidade em Lavoura Arcaica de Raduan Nassar*, mémoire de master : Études Littéraires, Dourados : UFGD, 2011.

DANTAS, Maria Flávia Drummond, Raduan Nassar e o silêncio da escrita, mémoire de master : Études Littéraires, Belo Horizonte : UFMG, 2000.

FERREIRA, Ana Débora Alves, *Um copo que irriga uma lavoura árida : A crise da representação na obra alegórica de Raduan Nassar*, mémoire de master, Salvador (BA) : UFBA, 2007.

FREITAS, Pamela Moura, *Caminhando pela* Lavoura Arcaica *: Um estudo sobre corpo, religião e a divisão entre natureza e cultura na obra de Raduan Nassar*, mémoire de master : Littérature et Culture, Salvador : UFBA, 2015.

GIMENES, Thais Regina Pinheiro, *O trágico em Édipo Rei e Lavoura Arcaica : Leitura constrastiva*, mémoire de master: Lettres, Maringá (PR) : UEM, 2009.

HAHN, Sandra, *O deslocamento da tradição na obra Lavoura Arcaica de Raduan Nassar,* thèse de doctorat : Études Littéraires, São Paulo : UPM, 2016.

IEGELSKI, Francine, *Tempo e memória, literatura e história. Alguns apontamentos sobre Lavoura Arcaica, de Raduan Nassar e Relato de um certo Oriente, de Milton Hatoum*, mémoire de master : Littérature Brésilienne,, São Paulo : USP, 2006.

LEMOS, Maria José Cardoso, *Les contextes dans l'oeuvre de Raduan Nassar*, mémoire de DEA, Paris : Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III, 1999.

___, *Raduan Nassar : Une poétique de l'intertextualité*, Thèse de doctorat : Littérature Brésilienne, Paris : Université Sorbonne Nouvelle – Paris III, 2004.

LEOPOLDO, Maria Aparecida Antunes de Macedo, *A crítica à razão na pós-modernidade e sua presença no trabalho intertextual em Lavoura Arcaica de Raduan Nassar*, thèse de doctorat, São José do Rio Preto : Unesp, 2006.

LEVISKI, Charlotte Eloize, *O desnudamento dos dramas familiares em* Lavoura Arcaica *e* Álbum de Família, mémoire de máster, Curitiba : UFPR, 2010.

MARTINS, Analice de Oliveira, *Um lugar à mesa : Uma análise de Lavoura Arcaica de Raduan Nassar*, mémoire de master : Littérature Comparée, Rio de Janeiro : UFRJ, 1994.

RODRIGUES, André Luis, *União, cisão e reunião em Lavoura Arcaica de Raduan Nassar*, mémoire de master : Littérature Brésilienne, São Paulo : USP, 2000.

SANTOS, Mauricio Reimberg dos., *A exasperação da forma – estudo sobre Lavoura Arcaica, de Raduan Nassar*, mémoire de master : Littérature Brésilienne, São Paulo : USP, 2013.

TARDIVO, Renato Cury, *Porvir que vem antes de tudo : uma leitura de Lavoura Arcaica – Literatura, cinema e a unidade dos sentidos*, mémoire de master : Psychologie Sociale, São Paulo : USP, 2009.

TEIXEIRA, Renata Pimentel, *Uma lavoura de insuspeitos frutos : Leitura de* Lavoura Arcaica*, de Raduan Nassar*, mémoire de master, Recife : UFPE, 2001.

TELES, Ana Carolina Sá, *Literatura e autoritarismo em Raduan Nassar*, monographie, São Paulo : USP, 2008.

◆ Entretiens

COUTO, José Geraldo, « Da semente ao fruto », *Folha de São Paulo*, 24 septembre 2001, caderno Ilustrada, p. 1.

BONASSA, Elvis César, « Raduan crê na literatura só como questão pessoal », *Folha de São Paulo*, 30 de maio de 1995, p. 1.

CAMPI, Eric ; POMPERMAIER, Paulo Henrique, « Lavoura Arcaica e a utopia por um mundo melhor », In : Revista Cult, octobre 2016, disponible sur : https://revistacult.uol.com.br/home/lavoura-arcaica-e-a-utopia-por-um-mundo-melhor/

FRANCESCHI, Antonio Fernando de, « Entrevista », *Cadernos de literatura brasileira*, São Paulo: Instituto Moreira Salles, setembro de 1996, p. 23-39.

MASSI, Augusto et Mario Sabino Filho, « A paixão pela literatura », *Folha de São Paulo*, 16 de dezembro de 1984.

NAVARRO, Cristiano et Guilherme Henrique, « As três batalhas de Raduan Nassar », *Le monde diplomatique Brésil*, août 2017, année 11, numéro 121, p. 23-25.

SABINO, Mario, « Sou o Jararaca », *Revista Veja*, 30 juin 1997, p. 9.

VAN STEEN, Edla (dir.), « Raduan Nassar », *in Viver e escrever*, Porto Alegre : L&PM, 2008, volume 2.

BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE

◆Dictionnaires

BONFILS, François, *Dictionnaire des personnages de la Bible*, [s/l] : Librio, 2006.

CHEVALIER, Jean ; GHEERBRANT, Alain, *Dictionnaire des symboles*, Paris : Robert Laffont/Jupiter, 1982.

ELIADE, Mircea, Dictionnaire des religions, Paris : Plon, 1990.

HOUAISS, Antonio, *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, Rio de Janeiro: Instituto Houaiss de Lexicografia, 2001.

ROBERT, Paul, *Le nouveau Petit Robert de la langue française*, Paris, 2009.

◆Œuvres Littéraires

ABBATE, José Carlos, *Eu também sinto medo, Patricia Neal*, São Paulo : Vertente, 1979.

_____, *A paixão de Ester*, São Paulo : Vertente, 1982.

AMADO, Jorge, *A descoberta da América pelos turcos*, São Paulo : Record, 1994.

ANDRADE, Carlos Drummond de, « Os Turcos », *In : Poesia Completa*, São Paulo : Nova Aguilar, 2002.

CARONE, Modesto, *Resumo de Ana*, São Paulo : Companhia das Letras, 1998.

FARHAT, Emil, *Dinheiro na estrada : uma saga de imigrante*s, São Paulo : T. A. Queiroz, 1987.

HATOUM, Milton, *Dois irmãos*, São Paulo : Companhia das Letras, 2007.

_____, Relato de um certo Oriente, São Paulo : Companhia das Letras, 2007.

_____, *Cinzas do norte*, São Paulo : Companhia das Letras, 2010.

MIGUEL, Salim, *Nur na escuridão,* Rio de Janeiro : Topbooks, 1999.

MIRANDA, Ana, *Amrik*, São Paulo : Companhia das Letras, 1997.

ROSA, João Guimarães, *Grande Sertão : Veredas*, Rio de Janeiro : Livraria José Olympio Editora, 1956.

TREVISAN, Hamilton, *Brinquedo*, São Paulo : Vertente, 1972.

_____, O bonde da filosofia, São Paulo : Global, 1984.

◆Œuvres diverses

ABDELMALEK, Sayad, *A imigração ou os paradoxos da alteridade*, São Paulo : Edusp, 1998.

ADORNO, Theodor, *Teoria Estética*, Lisboa : Edições 70, 2008.

_____, *Notas de literatura I*, São Paulo : Duas cidades ; Editora 34, 2003.

_____, (dir.), *Temas básicos da Sociologia*. São Paulo : Cultrix/Edusp, 1973.

_____, HORKHEIMER, Max, *Dialética do Esclarecimento*, Rio de Janeiro : Jorge Zahar, 1985.

AGUIAR, Flavio, *A palavra no purgatório : literatura e cultura no anos 70*. São Paulo : Boitempo, 1977.

ARANTES, Paulo Eduardo, *Sentimento da dialética na experiência intelectual brasileira : dialética e dualidade segundo Antonio Candido e Roberto Schwartz*, Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1992.

_____, « A fratura brasileira do mundo », *In : Zero à esquerda*, São Paulo : Conrad, 2004.

ARASSE, Daniel, *Le portrait du diable*, [s/l]: Les Edtions Arkhê, 2009.

ARISTÓTELES, « Dos argumentos sofísticos », *In* : *Aristóteles. Coleção Os Pensadores*, volume IV, São Paulo : Abril Cultural, 1973.

_____, *Poétique*, Paris : Le livre de poche, 1990.

ASSIS, Machado, « Notícia da atual literatura brasileira. Instinto de nacionalidade. », *In Obra completa de Machado de Assis,* Rio de Janeiro : Nova Aguilar, 1994, volume 3. Disponible à l'adresse : http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/critica/mact25.pdf

AUERBACH, Erich. *Mimesis : a representação da realidade na literatura ocidental*, São Paulo : Perspectiva, 2011.

AUGÉ, Etienne F. *Liban*. Louvain-la-Neuve : De Boeck Supérieur, 2015.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética : A teoria do romance*, São Paulo : Edita Unesp/Hucitec, 1993.

_____, *Origem do drama barroco alemão*, São Paulo : Brasiliense, 1984.

BASTIDE, Roger, *Arte e Sociedade*, São Paulo : Cia. Editora Nacional, 1971.

BATAILLE, Georges, *La littérature et le mal*, Paris : Éditions Gallimard, 1957.

_____, *L'Érotisme*, Paris : Les Éditions de Minuit, 1957.

_____, *Les problèmes de la vie mystique*, Paris : PUF, 1996.

_____, *L'Histoire de l'érotisme*, Paris : Éditions Gallimard, 1976.

BENJAMIN, Walter, *A modernidade e os modernos*. Rio de Janeiro : Tempo Brasileiro, 1975.

_____, *Obras escolhidas I : magia e técnica, arte e política*. São Paulo : Brasiliense, 1994.

BORNEMAN, Ernest, *Le patriarcat*, [s/l] : Presses Universitaires de France, 1975.

BOSI, Alfredo, *Dialética da Colonização*, São Paulo : Companhia das Letras, 1992.

_____, *História Concisa da Literatura Brasileira*, São Paulo : Cultrix, 1994.

BOUSQUET, François, *La Trinité… tout simplement*, Paris : Les Éditions de l'Atelier/Éditions Ouvrières, 2000.

CANDIDO, Antonio, « The Brazilian Family », In : SMITH, t. Lynn (dir.), *Brazil, portrait of half a continent*, New York : Dryden Press, 1951.

_____, *O discurso e a cidade*, Rio de Janeiro : Ouro sobre Azul, 2011.

_____, *Literatura e sociedade*, São Paulo : Companhia Editora Nacional, 1965.

____, *Formação da literatura brasileira*, São Paulo/Rio de Janeiro : Ouro sobre Azul, 2009.

____, *Tese e Antítese*, São Paulo : Cia Editora Nacional, 1978.

____; ROSENFELD, Anatol ; PRADO, Décio de Almeida, *A Personagem de ficção*, São Paulo : Perspectiva, 2002.

CANEVACCI, Massimo (dir.), *Dialética da família*, São Paulo : Brasiliense, 1987.

CASSIN, Bárbara, *Ensaios Sofísticos*, São Paulo : Siciliano, 1990.

CHAUÍ, Marilena, *Repressão sexual: essa nossa (des)conhecida*, São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

CRIGNON, Claire (dir.), *Le mal*, Paris : Flammarion, 2000.

DAL FARRA, Maria Lúcia, *Narrador ensimesmado*, São Paulo : Ática, 1978.

DERRIDA, Jacques, *A farmácia de Platão*, São Paulo : Iluminuras, 1991.

_____, *La dissémination*, Paris : Editions du Seuil, 1972.

DIEGUES JUNIOR, Manuel. *Etnias e culturas no Brasil*, Rio de Janeiro : Biblioteca do exército, 1980.

_____, *Imigração, urbanização e industrialização*, Rio de Janeiro : Centro Brasileiro de Pesquisas Educacionais, 1964.

EAGLETON, Terry, *Jesus Cristo*. *Os Evangelho*, Rio de Janeiro : Jorge Zahar, 2007.

_____, *Doce violência*, São Paulo : Editora Unesp, 2012.

_____, *O código dos códigos* : *A Bíblia e a literatura*, São Paulo : Boitempo, 2004.

ELIADE, Mircea, *Le sacré et le profane*, Paris : Éditions Gallimard, 1965.

_____, *Le mythe de l'éternel retour*, Paris : Gallimard, 1969.

_____, Histoire des croyances et des idées religieuses/II : de Gautama Bouddha au triomphe du christianisme, Paris : Editions Payot, 1978.

_____, Aspects du mythe, Paris : Gallimard, 1963.

FEKI, Masri, *Géopolitique du Liban. Constats et enjeux*, Paris : Studyrama-Vocatis, 2008.

FERNANDES, Florestan, *A revolução burguesa no Brasil. Ensaio e interpretação sociológica*, São Paulo : Globo, 2008.

_____, *Mudanças sociais no Brasil*, São Paulo : Difel, 1974.

FRAGELLI, Pedro, *A Paixão segundo Mario de Andrade*, thèse de doctorat : Littérature Brésilienne, São Paulo : USP, 2010.

FRANCO, Renato, *Itinerário político do romance pós-64 : A Festa*. São Paulo : Unesp, 1998.

FRAZER, James George, *Ramo de ouro*, Rio de Janeiro : Zahar, 1982.

FREUD, Sigmund, *O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos (1920-1923)*, São Paulo : Companhia das Letras, 2011.

_____, *Além do princípio do prazer*. Rio de Janeiro : Imago, 2003.

_____, *Totem e Tabu*, Rio de Janeiro : Imago, 2005.

FREYRE, Gilberto, *Casa-Grande & Senzala : formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*, Rio de Janeiro : Record, 1995.

FRYE, Northrop, *Anatomia da crítica*, São Paulo : Cultrix, 1973.

GAMAL, Haron Jacob, *Escritores brasileiros "estrangeiros" : A representação do anfíbio cultural em nossa prosa de ficção*, thèse de doctorat : Lettres, Rio de Janeiro : UFRJ, 2009.

GATTAZ, André Castanheira. *História oral da imigração para o Brasil – 1880 a 2000*, thèse de doctorat : Histoire, São Paulo : USP, 2001, volume I et II.

GIRARD, René, *Des choses cachées depuis la fondation du monde*, Paris : Éditions Grasset & Fasquelle, 1978.

_____, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, [s/l] : Hachette, 1961.

_____, *Je vois Satan tomber comme l'éclair*, [s/l] : Éditions Grasset & Fasquelle, 1999.

_____, *La violence et le sacré*, Paris : Hachettes Littératures, 2009.

_____, *Le Boucémissaire*, [s/l] : Éditions Grasset & Fasquelle, 1982.

_____, *La route antique des hommes pervers*, [s/l] : Éditions Grasset & Fasquelle, 1985.

_____, *La voix méconnue du réel : une théorie des mythes archaïques et modernes*, [s/l] : Éditions Grasset & Fasquelle, 2002.

GRAF, Arturo, *L'Art du Diable*, Paris : Max Ernst Estate, 2009.

GREIBER, Betty Loeb ; MALUF, Lina Saigh ; MATTAR, Vera Cattini, *Memórias da imigração. Libaneses e sírios em São Paulo*, São Paulo : Discurso Editorial, 1998.

HAJJAR, Claude Fahd. *Imigração árabe – 100 anos de reflexão*, Icône Editora, 1985.

HOLANDA, Sérgio Buarque de, *Raízes do Brasil*, São Paulo : Companhia das Letras, 1995.

HEGEL, G. W. F., *Cursos de Estética*, São Paulo : Edusp, 2004, volume IV.

HEUSCH, Luc de, *La transe : la sorcellerie, l'amour fou, saint Jean de la Croix, etc*, [s/l] : Editions Complexe, 2006.

HEYBERGER, Bernard (dir.), *Chrétiens du monde arabe : un archipel en terre d'Islam*, Paris : Éditions Autrement, 2003, collection Mémoires, numéro 94.

HORKHEIMER, Max, *Teoria crítica : uma documentação*, São Paulo : Perspectiva, 2003.

IEGELSKI, Francine, *Tempo e memória, literatura e história. Alguns apontamentos sobre Lavoura Arcaica, de Raduan Nassar e Relato de um certo Oriente, de Milton Hatoum*, mémoire de máster : Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

JAMESON, Fredric, *Pós-Modernismo : a lógica cultural do capitalismo tardio*, São Paulo : Ática, 2007.

_____, *Marxismo e Forma : teorias dialéticas da literatura no século XX*, São Paulo : Hucitec, 1985.

KUNNAS, Tarmo, *L'ambiguïté du Mal. Ce que l'art et la littérature révèlent de la nature du mal*, Paris : Éditions Lanore, 2008.

LESKY, Albin, *A Tragédia Grega*, São Paulo : Perspectiva, 2006.

LESSER, Jeffrey, *A negociação da identidade nacional. Imigrantes, minorias e a luta pela etnicidade no Brasil*, São Paulo : Editora Unesp, 2000.

LÉVI-STRAUSS, Claude, *La pensée sauvage*, Paris : Librairie Plon, 1962.

_____, *Nature, culture et société : les structures élémentaires de la parenté*, Paris : Éditions Flammarion, 2008.

_____, *Anthropologie structurale*, [s/l] : Plon, 1985 et 1974.

LE LUEL, Nathalie, *Les Symboles*, [s/l] : Éditions Jean-Paul GISSEROT, 2008.

LINK, Luther, *O Diabo. A máscara sem rosto*, São Paulo : Companhia das Letras, 1998.

LUKÁCS, Georg, *A teoria do romance*, São Paulo : Editora 34, 2000.

_____, *Ensaios sobre Literatura*, Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 1965.

MAHÉ, Nathalie, *Le mythe de Bacchus*, Librairie Arthème Fayard, 1992.

MAUSS, Marcel, *Sociologia e Antropologia*, São Paulo : Cosac&Naify, 2003.

_____, *Ensaios de Sociologia*, São Paulo : Perspectiva, 2005.

_____, *Œuvres : les fonctions sociales du sacré*, Paris : Les éditoins de minuit, 1968.

_____; HUBERT, Henri, *Sobre o sacrifício*, São Paulo : Cosac&Naify, 2005.

NIETZSCHE, Friedrich, La naissance de la tragédie, Paris : Éditions Gallimard, 1977.

NOVAES, Adauto (dir.), *O olhar*, São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____, (dir.), *Os sentidos da paixão*, São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

NUNES, Benedito, *O tempo da narrativa*, São Paulo : Cosac&Naify, 2005.

OSMAN, Samira Adel, *Imigração árabe no Brasil: histórias de vida de libaneses muçulmanos e cristãos.* São Paulo: Xamã, 2011.

OSMAN, Samira, *Caminhos da imigração árabe em São Paulo : história oral de vida familiar*, thèse de doctorat : Histoire du Brésil, São Paulo : USP, 2007.

OTTO, Rudolf, *O sagrado*, Lisboa : Edições 70, 1992.

PASTA Jr., José Antonio, *Pompéia : a metafísica ruinosa d'O Ateneu*, thèse de doctorat : Littérature Brésilienne, São Paulo : USP, 1991.

_____, *Formação supressiva : constantes estruturais do romance brasileiro*, HDR : Littérature Brésilienne, São Paulo : USP.

PLATÃO, *O Banquete – Fédon – Sofista – Político*. São Paulo : Abril Cultural, 1972, Collection *Os Pensadores*.

POUILLON, Jean, *Tempo no romance*, São Paulo : Cultrix / Edusp, 1974.

PRADO Jr., Caio, *Formação do Brasil contemporâneo*, São Paulo : Brasiliense, 1987.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de, *Cultura, sociedade rural, sociedade urbana no Brasil*, Rio de Janeiro : LTC ; São Paulo : Edusp, 1978.

ROSENFELD, Anatol, *Texto / Contexto*, São Paulo : Perspectiva, 1969.

_____, *Teatro épico*, São Paulo : Perspectiva, 2004.

SAFADY, Jamil. *A cultura árabe no Brasil, Líbano e Síria*. (s/l) : Editora Comercial Safady Ltda, 1972.

_____, *Panorama da imigração árabe*. Editora Comercial Safady Ltda.

SAFADY, Jorge S., *A imigração árabe no Brasil (1880 – 1971)*. thèse de doctorat : Histoire di Brésil, Sao Paulo : Université de São Paulo, 1972.

SAFADY, Wadih, *Cenas e cenários dos caminhos de minha vida*, São Paulo : Estabelecimentos gráficos Santa Maria, 1966.

SAINT AUGUSTIN, *Confessions*, Paris : Éditions Gallimard, 1993.

_____, *La Création du monde et le Temps*, Paris : Éditions Gallimard, 1993.

STEINBERG, Leo, *La sexualité du Christ dans l'art de la Renaissance et son refoulement moderne*, Paris : Éditions Gallimard, 1987.

SCHWARZ, Roberto, *Cultura e Política*, São Paulo : Paz e Terra, 2005.

_____, *Que horas são?*, São Paulo : Companhia das Letras, 1987.

_____, *Ao vencedor as batatas*, São Paulo : Duas Cidades / Editora 34, 2000.

_____, *Um mestre na periferia do capitalismo*, São Paulo : Duas Cidades / Editora 34, 2000.

_____, *Duas meninas*, São Paulo : Companhia das Letras, 1997.

SISMONDINI, Alberto, *Arabica Brasilica*, São Paulo : Ateliê Editorial, 2017.

SZONDI, Peter, *Essai sur le tragique*, Belval : Circé, 2003.

TRUZZI, Oswaldo, *Patrícios : sírios e libaneses em São Paulo*, São Paulo : Hucitec, 1997.

_____, *Sírios e libaneses: narrativas de história e cultura*, São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2005.

_____, *De mascates a doutores: sírios e libaneses em São Paulo*, São Paulo: Editora Sumaré, 1992.

VADÉ, Yves, *L'enchantement littéraire : écriture et magie de Chateaubriand à Rimbaud*, Paris : Gallimard, 1990.

VERNANT, Jean-Pierre, *L'individu, la mort, l'amour*, Paris : Éditions Gallimard, 1989

_____, *L'univers, les dieux, les hommes*, Paris : Editions du Seuil, 1999.

_____, *Mito e pensamento entre os gregos*, Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1990.

_____, *A morte nos olhos do Outro na Grécia Antiga*, Rio de Janeiro : Jorge Zahar Editor, 1988.

_____; VIDAL-NAQUET, Pierre, *Mito e tragédia na Grécia Antiga*, São Paulo : Perspectiva, 2005.

WATT, Ian, *A ascensão do romance*, São Paulo : Companhia das Letras, 1990.

◆ Revues et articles

ASSUNÇÃO, Sandra, « A representação do imigrante sírio-libanês no romance brasileiro do século XX », *Momentos da ficção brasileira*, Porto Alegre : ediPUCRS, 2016, p. 281-334.

BERNARDES, Júlio, « Libaneses e sírios imprimem identidade árabe nos bairros de SP », USP online, São Paulo, 19 mai 2014 (consulté le 06/11/2017), disponible sur : http://www5.usp.br/43603/libaneses-e-sirios-imprimem-identidade-arabe-a-bairros-de-sp/

CABREIRA, Márcia Maria, « Cultura e identidade em São Paulo : a imigração síria e libanesa », *EccoS Revista Científica*, 2001, volume 3, numéro 1, p. 93-103, (consulté le 20/10/2017), disponible sur : http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=71530107

DAVIE, Michael F., « Internet et les enjeux de la cartographie des religions au Liban », *Géographie et cultures*, 2008, numéro 68, p. 81-98 (consulté le 20/10/2017), disponible sur : https://gc.revues.org/842

KHATLAB, Roberto, « Chafiq Maalouf au cœur de la renaissance arabe au Brésil », *L'Orient Le jour*, 1er décembre 2008, p. 8 (consulté le 06/11/2017), disponible sur : http://www.rjliban.com/orient20081201.pdf

KHOURY, Yara Aun, « Viveres e fazeres na/da cidade : os libaneses e a cidade de São Paulo», *Projeto História, Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História PUCSP*, 1999, volume 18, p. 309-18 (consulté le 20/10/2017), disponible sur : https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/11004

KRISHNAMURTI, Jareski, « Kierkegaard, o trágico antigo e o moderno : uma releitura da Antígona, de Sófocles », *"Existência e Arte" – Revista eletrônica do grupo PET – Ciências Humana, Estética e Artes da Universidade Federal de São João Del-Rei*, 2008, numéro IV, p. 1-14 (consulté le 6 novembre 2017), disponible sur : https://ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/existenciaearte/Edicoes/4_Edicao/krishnamurti_jareski_paulo.pdf

OSMAN, Samira Adel, « Mascates árabes em São Paulo : concentração urbana e inserção econômica », *Revista Cordis, Revista Eletrônica de História Social da Cidade PUCSP*, 2009, numéro 2, p. 1-17 (consulté le 20/10/2017), disponible sur : https://revistas.pucsp.br/index.php/cordis/article/view/9524

PASTA Jr., José Antonio, « Volubilidade e ideia fixa (O outro no romance brasileiro) », *Revista Sinal de Menos*, 2010, année 2, numéro 4.

_____, « Singularidade do duplo no Brasil », *A clínica do especular na obra de Machado de Assis*, Paris : Association lacanienne internationale, p. 37-41.

_____, « Tristes estrelas da Ursa : Macunaíma », *Cardernos Porto & Vírgula*, Porto Alegre : Secretaria Municipal de Cultura, 1993.

_____, « O romance do Rosa – temas do *Grande Sertão* e do Brasil », *Novos Estudos CEBRAP*, numéro 55, São Paulo, 1999.

TRUZZI, « Libanais et syriens au Brésil (1880-1950) » *Revue européenne de migrations internationales*, 2002, volume 18, numéro 1, p. 123-147 (consulté le 20/10/2017), disponible sur : https://remi.revues.org/1694

VILELA, Elaine Meire, « Sírios e libaneses – Redes sociais, coesão e posição de status », *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 2011, volume 26, numéro 76, p. 157 – 176.

XAVIER, Ismail, « A geometria barroca do destino », *Significação – Revista de Cultura Audiovisual*, São Paulo, 2011, numéro 36.

◆ Films et Documentaires

CARVALHO, Luiz Fernando réal. *Lavoura Arcaica*, Barueri : Europa Filmes, 2005, 1 DVD (163 min).

CARVALHO, Luiz Fernando réal. *Lavoura Arcaica*, Barueri : Europa Filmes, 2007, 2 DVDs (171 min), Édition Espécial.

CARVALHO, Luiz Fernando ; COUTO, Raquel réal. « Nosso Diário », *In : Lavoura Arcaica, Barueri* : Europa Filmes, 2005, 1 DVD (163 min).

CARVALHO, Luiz Fernando réal. *Que teus olhos sejam atendidos*, Barueri : Europa Filmes, 2007 (171 min).

NASSER, Georges réal. *Vers l'inconnu? (Ila ayn?)* Liban : 1957, (1h20).

Annexes

Annexe 1

A paixão pela literatura
Entrevista de Raduan Nassar a Augusto Massi e Mario Sabino Filho
Folhetim – *Folha de São Paulo*, 16 de dezembro de 1984.

Apresentar Raduan Nassar é tarefa que gratifica e envergonha. Gratificante porque se trata de um grande escritor. Vergonhosa justamente por isto : afinal ela não é um inciante e, no entanto, é um nome praticamente desconhecido, ou melhor, restrito a um pequeno círculo de pessoas. A vergonha, mais uma vez, é do Brasil.

Autor de dois livros – *Lavoura Arcaica*, publicado em 75 pela José Olympio, republicado em 82 pela Nova Fronteira ; e um *Um copo de cólera*, editado pela Cultura em 78, agora reeditado pela Brasiliense -, Raduan ganhou prêmios da Academia Brasileira de Letras, da Câmara Brasileira do Livro e da Associação Paulista de Críticos de Arte. Além disso, suas obras foram publicadas na Espanha, França e Alemanha.

Nesta entrevista, ele nos fala um pouco de seus trabalhos, de sua vida e de coisas « muito gozadinhas », segundo o próprio escritor. Mas, sobretudo, revela uma doce cólera, avessa a rótulos e coleiras.

« Somente isto hoje podemos dizer-te, o que não somos, o que não queremos », escreveu Eugenio Montale, e, quem sabe, reafirma Raduan Nassar.

« Um copo de cólera » era originalmente um conto ?

Suponho que não. A novela foi escrita em 70, em quinze dias, se tanto. Só mais tarde, dois anos antes de publicação, em 78, é que trabalhei o texto, durante uns seis meses. Cortei alguma coisa e acrescentei muito, calçando aqui e amarrando ali, enxertei inclusive boa parte do diálogo de « O Esporro ». Mas com tudo isso continuou aquele livrinho, vai ver é um conto.

Seis meses de trabalho em cima do texto ?

Seis meses ou mais, mas, bem entendido : gastei muitas horas rebatendo páginas, chegava a rebater uma mesma página até vinte vezes, tudo por causa de umas sujeirinhas, daí que sou muito mais datilógrafo do que escritor.

Você partiu de alguma estrutura ? Havia um plano ?

A narrativa foi se encontrando, ou sendo encontrada, que diferença faz ? Mas penso às vezes que, se você bota alguma coisa no papel, aos poucos vai se revelando o que em certos níveis do inconsciente já estaria elaborado. No caso, que fosse consciente ou não, não sei, não me lembro, só sei que a coisa veio vindo estruturada. Estou falando de *Um copo de cólera*, pois com o *Lavoura Arcaica* foi um pouco complicado. Seja como for, acho chato falar disso que chamam processo de criação.

Por que chato ?

Sei lá, os pesquisadores da área de psicologia talvez falassem melhor sobre o assunto. Pelo menos deveriam falar disso sem mistificações. Afinal, criar não é exclusivo de uns poucos iluminados, é uma atividade até banal. Koehler provou, por exemplo, que os chipanzés são absolutamente criativos : sacam, intuem, têm « insight ». Se lembram daquele experimento em que o chipanzé precisou juntar duas varas pra alcançar as bananas ? O escritor, diante de cada problema de uma composição literária, não faz mais que juntar duas varas pra alcançar suas bananas. E é assim que acontece em qualquer área da atividade humana, não é só no campo das artes convencionais. Simplesmente certos indivíduos teriam oportunidade de desenvolver suas potencialidades criadoras, e outros – a maioria – seriam bloqueados ou inibidos pelas condições de vida.

Dentro deste contexto, a literatura ocuparia um espaço menor ?

Não quero dizer que ela ocupe um espaço menor, como de resto não quero dizer que ela ocupe um espaço maior. Nem sei, aliás, que espaço a literatura ocupa, se é que de fato ocupa algum. É uma atividade como qualquer outra, na minha opinião.

Mas por que você escolheu literatura ?

Isso só tem a ver com a minha história, quero dizer, fui empurrado pra literatura. Não estou falando aqui de vocação, menos ainda de uma missão a cumprir, Deus me livre !

Como você começou a escrever ?

Comecei um pouco tarde. Já cursava a Universidade, sem que tivesse pensado antes em fazer literatura. Me limitava então a fazer algumas anotações, reflexões soltas, pequenos registros enfim, sem que me passasse pela cabeça nomeá-los – até que alguém deu o nome de literatura.

E quem batizou os registros ?

Foi um amigo, o Hamilton Trevisan, que faleceu recentemente, e que conheci quando éramos estudantes do curso noturno da Faculdade de Direito, lá no largo de São Francisco. Apesar de um tanto arredio, acabei me aproximando do colega que se sentava a meu lado na última fileira daqueles anfiteatros, o Hamilton Trevisan, já então um apaixonado por literatura. Pois foi durante uma aula que ele flagrou o caderno onde eu trazia minhas anotações. Foi através dele também que me chegaram às mãos alguns originais de autores jovens que eu não conhecia. Eu lia aqueles originais e achava que poderia fazer melhor. Minha escolha pela literatura foi acontecendo assim, sem eu dar conta, inclusive como um desafio que eu mesmo me colocava. Nada de precocidades, como escrever um poema aos cinco anos de idade.

Annexe 2

Raduan crê na literatura só como questão pessoal
Em entrevista exclusiva, escritor fala da arte de escrever e seu abandono
Folha de São Paulo, 30 de maio de 1995 (entrevista a Elvis Cesar Bonassa)

Folha – Você já afirmou que a literatura sem vínculos fortes com a vida não é nada. Qual a força de tais vínculos com seus textos ?

Raduan Nassar – Eu falo sobretudo como leitor. Um texto vale quando sinto nele a vibração da vida, quando tem circulação sanguínea, um texto com o qual eu possa estabelecer um mínimo de interlocução. E isto que me pega num livro. Agora, o escritor que achar que literatura é outra coisa deve mais é fazer o que lhe der na telha, seja um texto só com aliterações, ou um romance onde a vigésima palavra de cada capítulo seja sempre a mesma.

Ou o que faz aquela escritor estrangeira, que trunca as linhas do seu livro com espaços em branco, truncando o sentido das frases. Ou ainda um texto impermeável, com jeitão de coisa civilizada, onde você não entra nem com a inteligência nem a machadada, servindo como ponto de partida para metafísicas estranhas. Enfim, cada escritor que faça suas inovações, é um direito.

Montagne, num pequeno ensaio « Das vãs sutilezas », discute os artifícios irrelevantes a que os indivíduos recorrem para chamar a atenção, lembrando como exemplo os antigos gregos que faziam poemas em forma de ovo, de bola, de triângulo etc, mediante o controle da medida dos versos.

E conta também que certo artista se apresentou a um monarca para exibir sua arte : atirava um grão de alpiste fazendo-o passar pelo buraco de uma agulha sem jamais errar no golpe. E como esse artista pedisse uma recompensa, o monarca mandou que lhe entregassem três medidas de alpiste para que ele pudesse continuar a exercer na vida sua arte. Foi uma decisão correta, segundo Montaigne.

Folha – Mas você teve sempre uma grande preocupação com a elaboração formal, linguística, dos seus textos.

Nassar – Isso eu me dei conta depois de feito, porque me disseram. Mas enquanto fazia não tinha consciência de que conduzisse a coisa com essas preocupações.

Folha – A elaboração formal de *Um copo de cólera* não fazia parte claramente de seu projeto ? Nao era essa uma das preocupações mais decisivas ?

Nassar – Não, não era. E se aconteceu, aconteceu à minha revelia. Eu estou te dizendo ! aconteceu à minha revelia. Eu queria contar um negócio, queria contar alguma coisa, ou não conto ? Queria compor uma narrativa. Agora, se as imposições do tema me conduziram a recorrer a esse ou aquele expediente em termos de linguagem, eu não conscientizava isso. Eu não estava, realmente não estava, pensando nisso.

Eu não estava pensando em escrever um poema em forma de ovo (risos). Não, porque se alguém vai escrever um poema em forma de ovo, primeiro pensa no ovo, depois pensa no texto, e tenta enfiar o texto dentro do contorno do ovo. Eu me surpreendo um pouco quando me apontam essa parte da linguagem, porque não foi uma coisa pensada. Foi uma contingência.

Folha – Você usa termos que sugerem descrença, não somente em relação aos seus livros, mas à literatura. Qual a razão disso ?

Nassar – Não é uma descrença. Eu também nunca apostei na literatura como portadora de um alcance social, no sentido de alguns escritores que acham que os seus livros vão fazer uma revolução mundial. Eu acho que tem a ver com o autor, que de alguma forma ele quer se resolver através dos textos. E um expediente para você discutir coisas que te preocupam.

Além do que, eu acho tão caótico esse mundinho, que não deixa de ser uma forma de tentar, num espaço muito confinado, que é o texto, organizar um mundo que não é exatamente uma reprodução do real, mas um mundo que você imagina. Existe, num texto, essa tentativa de compensar o desequilíbrio e a desordem instalada em toda sua extensão à sua volta.

Você obtém recompensas com isso, pelo menos com suas expectativas, porque você também gostaria de ver o mundo aí fora pelo menos razoavelmente organizado.

Folha – Há uma frase que se repete nos seus textos, ditas pelos narradores de *Um copo de cólera* e « O ventre seco »: « Não gosto de gente, para abreviar minhas preferências ». Isso é sua visão do mundo ?

Nassar – Esse tipo de afirmação esta relacionada com o personagem que está afirmando. Você está tentando identificar o autor com certo personagem. As parceiras desses personagens, por exemplo, não fariam jamais essa afirmação, pelo perfil psicológico delas. E uma forma de contrapor formas diferentes de perceber, e suponho que seja uma forma enfática de…ah, não sei falar sobre isso.

Mas não é o meu caso. Eu não morro de amores pela espécie. Se você quer saber agora o autor o que pensa, um pensamento nada revolucionário, não diria propriamente que fosse conservador também, eu acho que o homem é uma obra acabada. Pode estar diferente hoje, adquirir conhecimento, criar as maquininhas, voar pelo espaço, mas eu acho que ele é uma obra acabada. Eu não aposto no aprimoramento da espécie, eu não aposto nisso.

Isso talvez tenha até a ver com meu desinteresse pela literatura de um modo geral. E aí talvez minha náusea em torno de toda a produção cultural, porque eu não aposto muito nisso, se o objetivo é achar que a espécie vai melhorar com isso.

Folha – Foi demorado o processo de escrita de *Um copo de cólera* ?

Nassar – *Um copo de cólera* foi rapidíssimo. Provavelmente eu já tinha trabalhado, em níveis não exatamente conscientes, mas eu escrevi a novela em 15 dias. Foi realmente um texto que veio. Mas eu trabalhei depois o texto, uns seis meses, alguns anos depois de escrito. Eu escrevi em 70 e daiu em 78. Inclusive nas reedições eu sempre dava uma arrumadinha.

Folha – O nome do livro vem de um poema de Jorge de Lima ?

Nassar – Deve vir de alguma forma, deve ter alguma ligação, uma associação que eu fiz inconsciente. Uns versos que o Abatte me passou, « existe sempre um copo de mar para um homem navegar ». É lindo. Você vê que dois versinhos simples. Como eu li Jorge de Lima… Hoje eu pego Jorge de Lima e (da de ombros)…

Eu lia altio. Quando eu estava escrevendo *Um copo de cólera*, como eu me divertia. Eu gargalhava. Ficava encenando as coisas, sozinho. Foram 15 dias tão loucos. Eu tinha uma chacrinha no que é a Granja Viana, que não tinha nada a ver com o que é hoje.
Eu tinha acabado de reformar uma casa, ia morar lá. Mas eu ainda estava morando em São Paulo, pegava meu Volks e ia cedinho. A Raposo Tavares não tinha nada a ver com o que é hoje. Era uma estrada bucólica, verde, uma pista só, pouco trânsito. Isso em 68, 69. Eu tinha duas fitas da Joan Baez, lindas. Eu punha naquela altura.

As vezes eu dormia na chácara. Eu tinha um disco do Vivaldi e toda manha acordava e tocava aquilo. O Vivaldi é muito melódico e alegre. E o solzinho da manhã.

Era um tesão pelo mundo. Eu sentava e trabalhava das sete da manhã até a noite. Parava por cansaço, mental e físico, e sempre parava numa dificuldade. Mas estava tão tranquilo, porque sabia que depois ia ver aquelas novelinhas bobas da Globo, qualquer coisa assim, e no dia seguinte era cordar de cabeça fresca e continuar.

Realmente você fica o tempo todo trabalhando, quando você está de fato envolvido num projeto. Você não sabe bem para onde você esta caminhando, mas em algum niível da consciência você sabe. Porque de repente as coisas começam a se encaixar.

E acho que eu dei umas encaixadas no *Lavoura arcaica*. Você acha que aquilo é bolação ? Aquilo não é bolação de momento, é uma coisa que foi muito trabalhada na cabeça, sem eu ter mentalizado a coisa.

Folha – Como a perda de memória na adolescência está presente no que você escreveu ?

Nassar – Eu acho que de alguma forma eu tentei contornar isso. Quando eu busco certos dados para compor alguma coisa, ou quando eu buscava, tentava buscar, então se eu não encontrava eu deveria contornar, eu suponho isso, você sempre encontra formas de compensar certas dificiências.
Folha – O jornalismo influenciou a formação do seu estilo ?

Nassar – Em alguns momentos sim. Eu acho que foi muito boa para mim a passagem pelo jornal, no sentido de condensar o texto. A gente trabalhava com espaços muitos limitados e era preciso enfiar muitas informações naquele espaço.

Um dos recursos que eu usava para dar como referência para o leitor num ou outro texto que eu fazia, ainda que muito de passagem, era jogar uma ideia entre parênteses, e isso virou quase um cacoete no meu texto. Em *Um copo de cólera*, por exemplo, há muita coisa entre parênteses, muito rapidinho, e isso veio da minha prática jornalística, acho que veio daí.

Folha – O processo de escrita de *Lavoura arcaica* foi semelhante ao de *Um copo de cólera* ?

Nassar – Não, mesmo porque ali também eu estava mexendo com coisas mais perigosas – que não é o incesto, como você está pensando. Ao tentar recuperar a estrutura familiar, você está mexendo com umas coisas…

Annexe 3

« Sou o Jararaca »
Entrevista a Mario Sabino
Revista Veja, 30 de julho de 1997.

Veja – O brasileiro é essencialmente caipira, como acredita o presidente Fernando Henrique Cardoso ?

Nassar – O brasileiro em geral não sei, que não sou sociólogo, mas posso falar de mim. Me sinto caipira se acontece de eu entrar num shopping. Me sinto caipira diante da parafernália eletrônica. Me sinto caipira diante da desenvoltura urbana de certos cidadãos, uma desenvoltura que me faz mal. Me sinto caipira diante da progressiva impessoalidade nas relaçoões humanas. Me sinto caipira porque sou contra o desperdício e contra essa nova mania do usa-e-joga-fora. Tenho um amigo que vive me dizendo que, se é para ter rádio, eu deveria trocar o meu. Então, também sou caipira por ainda gostar de rádio e por ter o rádio que sempre tive. Agora, se eu disser que não dispenso logo cedo uma boa horinha de música caipira, aí já vão dizer que, se não sou o Jararaca, sou então o Ratinho. Pensando bem, acho que sou o Jararaca. Seja quem eu for, que fique bem claro que me lixo para essa entidade que se identifica com o que esta aí e que porta o elegante nome de « homem moderno », que mais parece griffe de moda. Mesmo quando se tranca no banheiro, esse homem está sempre de celular no ouvido, o que é o fim da picada. Aproveito para repetir o que Carlos Drummond de Andrade disse há uns quinze anos nestas mesmas páginas amarelas : isso não é civilização, isso é uma porcaria !

Veja – Por que o senhor voltou a publicar e está aparecendo em público ?

Nassar – Meu nome vem circulando nos últimos meses, mas isso não quer dizer que eu tenha voltado a escrever. Literatura para mim é coisa do passado. Não acredito que se possa recuperar aquele impulso vital que leva alguém a mergulhar de cabeça numa atividade. Depois que se perde isso, a gente tem mais é que cair fora. Não se faz literatura pra valer com paixão requentada. Mesmo a literatura mais pessimista, aquela que afirma que o nosso mundo é o pior dos mundos, acaba até se desmentindo pelo entusiasmo com que se expressa. Já disseram que a voz sem entusiasmo jamais será ouvida.

Veja – Mas o seu conto « Mãozinhas de seda » foi escrito no ano passado.

Nassar – Aquilo foi uma molecagem.

Veja – Por quê ?

Nassar – Uma molecagem contra mim mesmo, pois dá sequência à minha inequívoca vocação para o suicídio autoral, como já disseram. No momento em que o seu trabalho está sendo divulgado como nunca, publicar um texto como esse é o mesmo que fazer um esparramo com o ventilador. A hipocrisia de intelectuais, a troca de favores entre eles, o comércio de prestígio, tudo isso não acontece só no Brasil. Não revelei nada de novo em « mãozinhas de seda », só registrei o que é consenso entre os próprios intelectuais. Os mais inseguros e suscetiíveis ficaram ouriçados, começaram a achar que a coisa é com eles, mas o texto não tem endereço certo, não tem CEP, nem nada.

Veja – Mas não há notícia de crítica ruim a um livro seu. E bom ser unanimidade ?

Nassar – Duvido dessa suposta unanimidade dos críticos. Devem existir inúmeros leitores que não gostam dos meus livros.

Veja – O que o senhor acha da crítica literária brasileira atual ?

Nassar – Não sei se as gerações de críticos anteriores foram tão melhores, como dizem. As vezes penso que a crítica literária seria dispensável. Já aconteceu de eu ler autores incensados por críticos de peso e me sentir um completo débil mental por não conseguir enxergar tudo aquilo que eles viram. Acho impressionante essa capacidade de construir edifícios teóricos sobre o nada. Devemos tirar o chapéu para tanta imaginação. A crítica talvez seja importante para divulgar obras que poderiam passar despercebidas, embora a duração de certos livros dependa muito mais do boca-a-boca de leitores anônimos qualificados.

Veja – As panelinhas literárias fazem parte do jogo ou dá para evitá-las ?

Nassar – Nunca participei de panelinhas, e prefiro não falar nada sobre o seu comportamento. Me limito a lembrar que a Rua Aurora dos velhos tempos em São Paulo, clássica por seus bordéis, seria um templo em comparação a elas.

Veja – O fato de ter abandonado a literatura não o teria transformado em um personagem fascinante ?

Nassar – Abandonei o curso científico e pulei o clássico, abandonei um curso de letras na universidade, o curso de direito no último ano, a empresa familiar assim que meu pai faleceu. Abandonei ainda uma criação de coelhos, o jornalismo e outras coisas mais. Tudo somado, só levei a pecha de inconstante. Por que só quando abandonei a literatura eu teria me transformado em personagem fascinante ? Não é esquisito ?

Veja – O senhor se sente mitificado pelos críticos ?

Nassar – Quem sabe ? O que posso dizer com certeza é que exercício crítico e mitificação não deveriam andar juntos, embora boa parte dos críticos empregue toda sua vida e energia na construção de mitos. E um processo que vem de longe e termina nas escolas. Os autores que constam dos currículos escolares acabam desumanizados, são transformados em pequenos deuses. O resultado disso é que o próprio ato de escrever é sacralizado, quando escrever é uma atividade como qualquer outra. Pessoalmente, fui vítima desse ensino da literatura nas escolas. Tanto que fiz segredo para minha famiília até as vésperas de eu ser publicado – tinha receio de que me tomassem por pretensioso. Isso sem falar do massacre que a gente sofria nas livrarias. Era eu tentar entrar numa livraria para achar que não teria nada a acrescentar à montanha de coisas que já tinham sido ditas, o que chegava a me levar a pensar em desisitir dos meus objetivos literários. Eu não me dava conta então de que escrever tem muito a ver com a história pessoal, muito a ver com exorcizar condicionamentos, fantasmas demônios e sabe-se lá mais o quê. Nesse sentido, escrever é uma atividade incomparavelmente mais acessiível e eficiente do que um divã de psicanalista. Acho até que parei de escrever porque me dei alta na auto-análise que fazia.

Veja – Como a literatura deveria ser ensinada nas escolas ?

Nassar – Não sei, só desconfio de que ela não deveria ser ensinada como vem sendo. De um modo geral, acho que os professores transferem para os alunos gostos e critérios pessoais, o que acaba formando um rebanho destinado a adorar certos nomes. Talvez se devesse treinar o aluno a pensar com a própria cabeça, a ser ele mesmo na sua relação com as leituras – supondo-se, é claro, que o professor também conseguisse pensar com sua própria cabeça.

Veja – Qual a função da literatura hoje, se é que ela tem alguma ?

Nassar – Para quem faz, seria se ocupar em fazer. Para quem lê, se ocupar em ler. As duas ocupações seriam bons recursos para ludibriar a existência, o que não é pouco, sobretudo se se tratar de uma literatura portadora de reflexão sobre a vida. Escritores e leitores de uma literatura assim corresponderiam à parte da espécie que não consegue se ajustar a esse mundo. Uns e outros sairiam da sua solidão na medida em que a leitura promoveria um encontro entre eles. Agora, do ponto de vista de uma função social mais ampla, não consigo enxergar nada com clareza. Pode até ser uma grande inutilidade.

Veja – O senhor vai ao cinema e ao teatro ?

Nassar – Há muitos anos não vou ao cinema e nem me lembro da última vez que fui ao teatro. Em parte por preguiça, mas sobretudo porque perdi o interesse. Não faz falta. Acontece de eu ver um filminho em vídeo, mas é raro, e gosto quando vejo. Acho que existe uma oferta exagerada do que chamam de bens culturais. Como as informaçoões passam por produto de maior valor no mercado, isso explica por que existe tanta gente de língua de fora atrás de um grande número delas. Me pergunto se as pessoas são mais felizes assim. Torço para que sejam.

Veja – E televisão ?

Nassar – Vejo um bocado de TV, talvez por comodismo. Assisto a telejornais e acompanho novelas. No momento, estou começando a engatar em *A Indomada*. Vi *Renascer*, por exemplo, com muito interesse. Seu autor, Benedito Ruy Barbosa, se não tivesse na televisão, suponho que estaria escrevendo romances. Boa parte dos bons ficcionistas está hoje na televisão. Curto muito o trabalho de atores, e o Brasil tem alguns excelentes. Falar do Raul Cortez, como Berdinazi em *O rei do gado*, é incorrer num lugar-comum. Gosto também do trabalho daquele jovem, o Selton Mello, que teve seu melhor desempenho em *Tropicaliente*, com momentos antologicos. Agora, como televisao, o que mais me pegou nesses ultimos tempos foi o *Brasil Legal*, da Regina Casé. A zorra das suas reportagens acaba em um milagre incrivelmente saboroso.

Veja – Qual foi o último livro que o senhor leu ?

Nassar – Ficou difícil ler alguma coisa nos últimos anos por causa da diarréia antidiscursiva que acabou atacando também a prosa. E uma palavra solta aqui, e outra sem qualquer nexo lá, uma poesia que uma hora é pintura, aí não já não é mais pintura, é música, é eletrônica, é o escambau. Confesso que não tenho recursos e nem paciência. Fico até me perguntando se esses poetas imaginam que o leitor deve se debruçar a vida toda sobre o que eles fazem, para

poder sacar alguma coisa. Me pergunto também se naão existiria algo de comum entre essa moda anti-discursiva e subnutrição mental. Continuo pensando que as palavras, como os indivíduos, só ganham força quando se organizam ao lado de outras. Mas o desmanche não vem acontecendo só na literatura e nas oficinas de carros roubados.
Veja – Onde mais ?

Nassar – De uns anos para cá, o mundo perdeu a graça. Depois do desmanche do Leste Europeu, andaram inclusive espalhando por aí que a História também foi desmanchada. Parece que literatura e contexto político nunca andaram tão sintonizados, é desmanche para tudo quanto é lado. Desmanche de estatais, desmanche de amizades, de linguagem. Por sinal, tem poeta vestido com macacão e mecânico de oficina lendo Joyce. Ficou difícil apostar em utopias, acho mesmo que no mundo todo só se pode falar em geléia geral. Mas desconfio de que o motor da História vai se acelerar logo mais com convulsões pela sobrevivência. Afinal, este mundo não foi criado por um deus bondoso, o deus bondoso só reina de fachada – um mundo como o nosso só pode ser obra exclusiva do capeta.

Veja – O senhor é um produtor rural insatisfeito ?

Nassar – Não há como não me sentir satisfeito. Fala-se muito na falta de uma política agrícola, mas tudo não passou de papo-furado até agora. Na minha opinião, a questão agrícola brasileira só será encaminhada quando for alterada a relaçao entre setor urbano e setor rural. O setor urbano está montado no setor rural, e de nada adiantaria uma reforma agrária sem corrigir essa distorção. Um exemplo : para beber em poucos minutos uma Coca-Cola, o produtor rural precisaria desembolsar o equivalente a 10 metros quadrados de terra. É isso mesmo : na região da minha fazenda, 1 metro quadrado de terra sai por 10 centavos. Passei a converter também em sacos de milho os valores de produtos e serviços urbanos. Você precisa de trinta sacos de milho de 60 quilos para pagar uma consulta médica de meia hora. A conversão que venho fazendo na minha vida pessoal se tornou tão obsessiva que, se vou ao dentista, logo vejo nele um pé de milho. Para não falar das margens de lucro da grande indústria e da atuação do setor financeiro. Mas vamos parar por aqui que acabo saindo do sério.

Veja- O que o senhor gosta de fazer nas horas vagas ?

Nassar – Gostar, gostar para valer, eu gosto mesmo é de dormir. Dormir é a melhor coisa deste mundo ! Nem leitura, nem diversão, nem uma boa mesa, nada se compara. Sexo então é fichinha perto. É um momento de magia quando você, só de cansaço, cansaço da pesada, deita o seu corpo e a sua cabeça numa cama e num travesseiro. Ensaio, prosa, poesia, modernidade, tudo isso vai para o brejo quando você escorrega gostosamente da vigília para o sono. É o nirvana !

Veja- E entre um nirvana e outro, o que haveria para fazer ?

Nassar – Há duas velhas sugestões. « Cultivar o seu próprio jardim », que é a do Voltaire, cínica e pessimista. E a sugestão do poeta Jorge de Lima, fervorosa e otimista : « Há sempre um copo de mar para um homem navegar ». No fundo, são dois trapaceiros, pois as alternativas são ilusórias, em qualquer dos casos a gente acaba entrando pelo cano. Bom mesmo é dormir.

Annexe 4

ARTIGO

Rural x urbano

RADUAN NASSAR
especial para a Folha

Mais uma daquelas campanhas orquestradas contra os agricultores, que enfado! Quem estaria por trás disso? O capital financeiro, cujos donos produzem milho, arroz e feijão em seus gabinetes? Parece que a mídia mais uma vez não sabe do que está falando. Devia era fazer um estágio numa lavoura antes de se pronunciar. Mais grave: mistura alhos e bugalhos, jogando numa mesma vala comum, sem pedir licença, os que produzem com prejuízo e os que se beneficiam indevidamente.

"O que o governo tem feito, com dinamismo irrecusável, é pegar um frango pela perna, agitando-o como troféu de preços baixos dos alimentos, sem revelar quem paga a conta"

Os argumentos então beiram muitas vezes o inefável, pelo rarefeito. E daí que o Caiado/UDR participa do movimento que vem acontecendo? O FHC não foi socialista? Além do discernimento, caráter conta muito na reflexão: não permitir que conceitos e preconceitos impeçam de distinguir em cada momento a que serve cada indivíduo ou instituição. É bem que eu antecipe: no caso da agricultura, falo não só com a isenção de quem não deve um tostão pra banco — mesmo sabendo do descompasso entre os juros aplicados ao crédito rural e as possibilidades desse setor, mas falo também com as marcas de quem vem resistindo há quinze anos a outros absurdos que se passam nessa mesma área.

Quer um exemplo fresquinho? Logo em seguida à desvalorização da moeda, os agricultores só tiveram acesso a insumos e defensivos, desde que pagassem preços literalmente dolarizados ao câmbio do dia, ainda que só alguns dos seus componentes fossem importados, e sem que tivesse ocorrido aumento de salários, frete, embalagens etc. Na ocasião, os agricultores foram encostados contra a parede: ou se submetiam aos preços impostos pela indústria química, multinacional na quase totalidade, ou perdiam suas lavouras já em curso. Se o governo alegar que ignora o que acontecia então, estará passando um atestado de incompetência. Mas, se sabia dos preços que estavam sendo praticados pela indústria e não fez nada — como de resto não fez, o que dizer da sua passividade? Aliás, onde andava a mídia durante esse episódio? Fazendo footing com a indústria química?

Quer outro exemplo, que vem de mais longe? Conheço uma várzea — imprestável antes de ter sido sistematizada, que chegou a produzir 43.000 sacas de arroz em 160 alqueires paulistas. Essa máquina incrível de produção de arroz se encontra hoje totalmente desativada, num país de fome escancarada. Por quê?! Concordo, a barbárie corre solta pelo mundo e a pirataria é geral, mesmo assim seria inconcebível que alguém abandonasse uma várzea com aquela produtividade, jogando supostos lucros pela janela. No caso dos arrozeiros, a explicação é outra, curta e grossa: é só plantar pra se ferrar. Que a mídia tenha horror a carrapicho e picão, tudo bem, mas o governo também ignorar coisas assim? Ou é de novo aquela passividade?

Não vou nem falar da comercialização, que sinto engulhos, sinto cólicas, nessa hora é que se tem uma radiografia clara, a da subordinação humilhante de quem produz alimentos aos interesses dos controladores urbanos do mercado. Poderia relatar inúmeros casos, sobretudo de pequenos agricultores, que além de dramáticos, são aviltantes.

O que o governo tem feito, com dinamismo irrecusável, é pegar um frango pela perna (coitado, depois de degolado ainda tem de se prestar a isso), agitando-o como troféu de preços baixos dos alimentos, sem nunca revelar quem paga a conta. Pobre bípede, o frango, caiu na mão dos alquimistas. Virou dínamo e âncora ao mesmo tempo. O dínamo é todo aquele agito como se fosse um lenço, já seu preço estagnado, depois de afundar, é a "âncora verde", lembra? Aquela de que se serviu o atual governo (e que é nova só de nome) pra segurar a revolta popular de sempre, oferecendo alimentos a preços baixos à custa dos prejuízos de quem produz. É que precisam dar um mínimo de pão, que circo a gente tem de graça todo dia.

"Nessa hora se tem uma radiografia clara, a da subordinação humilhante de quem produz alimentos aos interesses dos controladores urbanos do mercado"

Dando mão firme a essa trapaça, a mídia (que falta de imaginação!) continua atirando surrados chavões, catados da estereotipia: os ruralistas, os fazendeiros ricos, os empresários rurais, os viciados no calote e outras quinquilharias que lhe entopem o raciocínio. Devia era usar véu e puxar reza, que essa mídia só sabe mesmo é engrolar uma ladainha. Fosse inventiva, e se debruçaria sobre o problema, apurando o ouvido pra saber de onde vem o grito dos que se manifestam hoje. Afinal, um pouco de rigor não faz mal a ninguém.

Falando ainda de âncora, não da verde estrepada, mas das urbanas douradas, com salários estratosféricos (isso é uma vergonha!), tem salário que dá até pra comprar uma fazenda por mês (isso é um deboche!), por que esses âncoras urbanos não vão pra roça? Será que já viram um pé de feijão? Será que conhecem a mãe do frango, a galinha? E o neto dela, o pinto? Ou continuam só andando pra dureza c'o corpo-a-corpo no campo? Nunca vi gente mais refratária ao empirismo. Aliás, já aconteceu de eu colocar a fazenda onde atuo à disposição de um amigo jornalista pra que fizesse dela um laboratório por três anos, transferindo a ele, além de eventuais retornos, todos os riscos. E disse: "depois desse estágio, afinal, você pode abrir o bico". Pois renovo aqui a mesma oportunidade de laboratório aos âncoras (de)formadores de opinião: é só largar e pegar, é só trocar de cor, dourado por verde, e pronto. Mas teriam interesse nisso?

Aceitassem o desafio e enxergariam essa coisa simples: o que os agricultores reivindicam agora, pra cobrir seus prejuízos, é a devolução da parte dos preços de alimentos que eles vêm subsidiando há anos, sem que a agricultura, ela mesma, tenha sido subsidiada, ao contrário do que acontece na maioria dos países globalizados. E descobririam também o que alguns marotos entre eles já sabem, mas fazem de conta que não sabem: no andor que a mídia vem carregando, em lugar do suposto interesse coletivo que ela apregoa levar no ombro, vai a elite do setor urbano, o poderoso capital financeiro, que se nutre a larga das receitas fiscais do Estado, gargalhando por sinal da inocência (às vezes nem tanto) dos que falam sem saber do que estão falando. Ceguera só podia dar nisso.

Janete Longo - 25.mar.99/Folha Imagem

O escritor Raduan Nassar, na Livraria Cultura, em São Paulo

Texto é um "desabafo", diz autor

CYNARA MENEZES
da Reportagem Local

Há 15 anos, o escritor Raduan Nassar, 63, autor dos consagrados romances "Um Copo de Cólera" e "Lavoura Arcaica" (publicados pela Companhia das Letras), abandonava a literatura para se dedicar à agropecuária.

Havia comprado a Fazenda Lagoa do Sino, em Buri, a 250 km da capital paulista. Sua relação com a criação de animais havia começado na adolescência, quando construiu um tanque para peixes no quintal da casa dos pais.

Além disso, seu pai, João Nassar, que chegou ao Brasil na década de 20, tinha sido agricultor em sua terra natal, o Líbano. Sua mãe era criadora de galinhas e perus.

Mais tarde, em 65, na Chácara Tapiti, em Cotia, na Grande São Paulo, Raduan Nassar começaria a criar coelhos e chegaria a presidir, em 66, a Associação Brasileira de Criadores do animal.

Passados todos esses anos, ninguém sabe se voltará a escrever ficção. Não quer, não gosta de falar do assunto — assim como também, de entrar em detalhes sobre sua propriedade rural.

Esta semana, a Folha o procurou para que fizesse um comentário sobre a disputa entre os ruralistas e o governo. Surpreendentemente, o escritor se dispôs a escrever um artigo, um "desabafo", segundo disse.

De acordo com Raduan Nassar, é o primeiro texto que escreve em 23 anos. O texto foi transcrito e reproduzido em sua íntegra, mantendo, inclusive, a pontuação e a grafia — uma exigência sua para a publicação.

Annexe 5

Cegueira e linchamento
Raduan Nassar
Folha de São Paulo, 21 de agosto de 2016

O inglês Robert Fisk, em artigo no jornal londrino « The Independent », afirma que, segundo as duras conclusões do relatório Chilcot sobre a invasão do Iraque, o ex-primeiro ministro Tony Blair e seu comparsa George W. Bush deveriam ser julgados por crimes de guerra, a exemplo de Nuremberg, que se ocupou dos remanescentes nazistas.

O poodle Blair se deslocava a Washington para conspirar com seu colega norte-americano a tomada do Iraque, a pretexto de este país ser detentor de armas de destruição em massa, comprovado depois como mentira, mas invasão levada a cabo com a morte de meio milhão de iraquianos.

Antes, durante o mesmo governo Bush, o brutal regime de sanções causou a morte de 1,7 milhão de civis iraquianos, metade crianças, segundo dados da ONU.

Ao consulado que representava um criminoso de guerra, Bush, o então deputado federal Michel Temer (como de resto nomes expressivos do tucanato) fornecia informaçoões sobre o cenário político brasileiro. « Premonitório », Temer acenava com um candidato de seu partido à Presidência, segundo o site WikiLeaks, de Julian Assange.

Não estranhar que o interino Temer, seu cortejo de rabo preso e sabujos afins andem de braços dados com os tucanos, que estariam governando de fato o Brasil ou, uns e outros, fundindo-se em um só corpo, até que o tucanato desfeche contra Temer um novo golpe e nade de braçada com seu projeto de poder – atrelar-se ao neoliberalismo, apesar do atual diagnóstico : segundo publicação da BBC, levantamento da ONG britânica Oxfam, levado ao Fórum Econômico Mundial de Davos, em janeiro, a riqueza acumulada pelo 1% dos mais ricos do mundo equivale aos recursos dos 99% restantes. Segundo o estudo, a tendência de concentração da riqueza vem aumentando desde 2009.

O senador Aloysio Nunes foi às pressas a Washington no dia seguinte à votação do impeachment de Dilma Roussef na exótica Câmara dos Deputados, como primeiro arranque para entregar o país ao neoliberalismo norte-americano.

Foi secundado por seu comparsa tucano, o ministro das Relações Exteriores, José Serra, também interino-itinerante que, num giro mais amplo, articula « flexibilizar » Mercosul, Brics, Unasul e sabe-se lá mais o quê.

Além de comprometer a soberania brasileira, Serra atira ao lixo o protagonismo que o país tinha conseguido no plano internacional com a diplomacia ativa do chanceler Celso Amorim, retomando uma política exterior de vira-lata (que me perdoem os cães dessa espécie ; reconheço que, na escala animal, estão acima de certos similares humanos).

A propósito, o tucano, com imenso bico devorador, é ave predadora, atacando filhotes indefesos em seus ninhos. Estamos bem providos em nossa fauna : tucano, vira-lata, gato angorá e ratazanas a dar com pau…

Episódio exemplar do mencionado protagonismo alcançado pelo Brasil aconteceu em Berlim (2009), quando, em tribunas lado a lado, a então poderosa Angela Merkel, depois de criticar duramente o programa nuclear do Irã, recebeu a resposta de Lula : os detentores de armas nucleares, ao não desativá-las, não têm autoridade moral para impor condições àquele país. Lula silenciou literalmente a chanceler alemã.

Vale também lembrar o pronunciamento de Lula de quase uma hora em Hamburgo (2009), em linguagem precisa, quando, interrompido várias vezes por aplausos de empresários alemães e brasileiros, foi ovacionado no final.

Que se passe à Lava Jato e a seus méritos, embora supostos, por se conduzirem em mão única, quando não na contramão, o que beira a obsessão. Espera-se que o juíz Serio Moro venha a se ocupar também de certos políticos « limpinhos e cheirosos », apesar da mão grande do inefável ministro do STF Gilmar Mendes.

Por sinal, seu discípulo, o senador Antonio Anastasia, reproduz a mão prestidigitadora do mestre : culpa Dilma e esconde suas exorbitantes pedaladas, quando governador de Minas Gerais.

Traços do perfil de Moro foram esboçados por Luiz Monis Bandeira, professor universitário, cientista político e historiador, vivendo há anos na Alemanha. Em entrevista ao jornal argentino « Pagina/12 », revela : Moro esteve em duas ocasiões nos EUA, recebendo treinamento. Em uma delas, participou de cursos no Departamento de Estado ; em outra, na Universidade Harvard.

Segundo o WikiLeaks, juízes (incluindo Moro), promotores e policiais federais receberam formação em 2009, promovida pela embaixada norte-americana no Rio.

Em 8 de maio, Janio de Freitas, com seu habitual rigor crítico, afirmou nesta **Folha** que « Lula virou denunciado nas vésperas de uma votação decisiva para o impeachment. Assim como os grampos telefônicos, ilegais, foram divulgados por Moro quando Lula, se ministro, com sua experiência e talento incomum de negociador, talvez destorcesse a crise política e desse um arranjo administrativo ».

Lula não assumiu a Casa Civil, foi rechaçado no Supremo Tribunal Federal pelo ministro Gilmar Mendes, um goleirão sem rival na seleção e, no álbum, figurinha assim carimbada por um de seus pares, Joaquim Barbosa, popstar da época e hoje estrela cadente : « Vossa Excelência não está na rua, esta na mídia, destruindo a credibilidade do Judiciário brasileiro… Vossa Excelência, quando se dirige a mim, não está falando com seus capangas do Mato Grosso, ministro Gilmar ».

Sugiro a eventuais leitores, mas não aos facciosos que, nos aeroportos, torciam o nariz ao ver gente simples que embarcava calçando sandálias Havaianas, que acessem o site Instituto Lula – o Brasil da Mudança.

Poderão dar conta de espantosas e incontestes realizações. Limito-me a destacar o programa Luz para Todos, que tirou mais de 15 milhões de brasileiros da escuridão, sobretudo nos casebres do sertão nordestino e da região amazônica. E sugiro o amparo do adágio popular : pior cego é aquele que não quer ver.

A não esquecer : Lula abriu as portas do Planalto aos catadores de matérias recicláveis, profissionalizando-os, sancionou a Lei Maria da Penha, fundamental à proteção das mulheres, e o Estatuto da Igualdade Racial, que tem como objetivo políticas públicas que promovam igualdade de oportunidades e combate à discriminação.

Que o PT tenha cometido erros, alguns até graves (quem não os comete ?), mas menos que Fernando Henrique Cardoso, que recorria ao « Engavetador geral da República », à privataria e a muitos outros expedientes, como a aventada compra de votos para sua reeleição. A corrupção, uma enfermidadde mundial, decorre no Brasil do sistema político, atingindo a quase totalidade dos partidos. Contudo, Lula propiciou, como nunca antes, o desempenho livre dos orgãos de investigação, como Ministério Público e Polícia Federal, ao contrário do que faziam governos anteriores que controlavam essas instituições.

A registrar ainda, por importante : as gestões petistas nunca falaram em « flexibilizar » a CLT, a Previdência, a escola pública, o SUS, as estatais, o pré-sal inclusive e sabe-se lá mais o quê, propostas engatilhadas pelos interinos (algumas levianamente já disparadas), a causar prejuízo incalculável ao Brasil e aos trabalhadores.

Sem vínculo com qualquer partido político, assisto com tristeza a todo o artificioso esquema de linchamento a que Lula vem sendo exposto, depois de ter conduzido o mais amplo processo de inclusão social que o Brasil conheceu em toda a sua história.

Table des matières

INTRODUCTION …….. 9

PREMIÈRE PARTIE - Diaspora : un peuple, une famille, un écrivain ……... 18

1.1 Le Liban : une histoire complexe ……19

1.2 Une société patriarcale ……24

1.3 La diaspora libanaise ……26

1.4 La famille Nassar ……. 41

1.5 Les vestiges d'un passé Méditerranée …… 47

1.6 L'écrivain Raduan Nassar ……58

1.7 Revendiquer la passion ……... 75

1.8 Les contradictions chez Nassar ……....82

DEUXIÈME PARTIE - La contradiction internalisée : dramatisation de l'expérience historique …... 88

2.1 L'unité familale / la maison …….. 94

2.2 Le travail …… 113

2.3 Le mariage endogamique ……117

2.4 L'inceste …….. 121

TROISIÈME PARTIE – Remède / Venin : La contradiction outrée ……....148

3.1 L'homme *religius* …… 150

3.2 Le Pharmakon …… .154

3.3 Le Pharmakos ……...161

CONCLUSION ……... 205

BIBLIOGRAPHIE …… 211

ANNEXES ……230

1 A paixão pela literatura…….....230

2 Raduan crê na literatura só como questão pessoal …….....233

3 « Sou Jararaca » ……...237

4 Rural X urbano……..243

5 Cegueira e linchamento ……244

Lavoura arcaica : un roman de la diaspora libanaise au Brésil

Résumé

Cette étude cherche à montrer de quelle façon une expérience socio-historique est incorporée à une œuvre littéraire et lui donne forme en devenant matière de sa composition. A partir des contradictions vécues par le peuple libanais dans leur mouvement de diaspora au Brésil, nous prétendons vérifier comment elles sont assimilées dans le cadre d'une création esthétique où elles sont symbolisées à différents degrés par le langage. Notre travail a pour objet d'analyser le roman *Lavoura Arcaica* de Raduan Nassar, publié en 1975. En partant de la contradiction centrale imposée par une réalité historique singulière, celle de l'immigration, régie par deux forces identiques et opposées, l'une endogène et l'autre exogène, le roman projette les effets de sa tension permanente. Ces effets se traduiront par des dédoublements qui, engendrant à chaque fois une nouvelle ambivalence contradictoire, attribuent au roman nassarien sa caractéristique la plus marquante. La poursuite de notre recherche nous mènera alors vers une configuration tragique imposée par un double commandement insoluble, ce dernier étant entièrement concentré sur le protagoniste romanesque. Face à une crise irréversible qui s'empare du récit, l'inceste surgit à la fois comme une réponse démesurée d'obéissance à la loi paternelle et comme une façon maligne de renverser l'ordre autoritaire d'un contexte patriarcal. Afin de cerner le jeu d'inversions proposé par le récit de Nassar nous ferons appel principalement aux études théoriques de Friedrich Nietzche, Jean-Pierre Vernant, Jacques Derrida, Marcel Mauss et René Girard.

Mots clés : diaspora, Libanais, sacrifice, pharmakon, inceste, immigration

Abstract

This study intent to reveal how a socio-historical experience can be incorporated in a literally work shaping its form and becoming its content. Taking the contradictions into account experienced by Lebanese people regarding the moviment of the diaspora towards Brazil, we intent to verify how they were assimilated in the frames of an esthetic creation being simbolyzed by different levels of language. Our work aims analyse Raduan Nassar's Lavoura Arcaica published in 1975. Since the central contradiction imposed by a singular historic reality, the Lebanese diaspora conducted by two identical and opposite strenghts, one endogenous and the other exogenous, the effects of this permanet tension are projected in the romance. These effects were translated by duplication that every time engenders a new contradictory ambivalence giving to the Nassar's romance its most significant characterist. Our study will then lead us to a tragic configuration imposed by an insoluble double command, focused on its extensive totality on the romantic protagonist. Faced with an irreversible crisis that takes hold of the story, incest arises both as an excessive response to obedience to paternal law and as a malignant way to overthrow the authoritarian order of a patriarchal context. In order to define the set of inversions proposed by Nassar's narrative, we

will mainly call upon the theoretical studies of Friedrich Nietzche, Jean-Pierre Vernant, Jacques Derrida, Marcel Mauss and René Girard.

Keywords : diaspora, Lebanese, sacrifice, pharmakon, incest, immigration

Resumo

Nosso estudo procura demonstrar de que maneira uma experiência sócio-histórica é incorporada a uma obra literária conferindo-lhe forma e tornando-se matéria da sua composição. Partindo das contradições vividas pelo povo libanês em seu movimento de diáspora no Brasil, nós pretendemos verificar como elas são assimiladas ao contexto de uma criação estética na qual as mesmas são simbolizadas pela linguagem em diferentes níveis. Nosso trabalho tem por objeto de análise o romance *Lavoura Arcaica* do escritor Raduan Nassar, publicado em 1975. A partir de uma contradição central imposta pela singularidade histórica da imigração, esta regida por duas forças idênticas e opostas, uma endógena e outra exógena, o romance projeta seus efeitos de tensão permanente. Tais efeitos serão traduzidos por desdobramentos que, gerando a todo momento uma nova e contraditória ambivalência, atribuem ao romance nassariano sua característica mais marcante. A sequência de nosso estudo nos encaminha na direção de uma inevitável configuração trágica. Ela é o resultado de um duplo mandamento insolúvel que, por sua vez, tem a sua totalidade extensiva depositada e expressa no protagonista do romance. Diante de uma crise irreversível que toma conta da narrativa, o incesto surge ao mesmo tempo como uma resposta desmesurada de obediência à lei paterna e como uma maneira maligna de reverter a ordem autoritária do seu contexto patriarcal. Com o intuito de identificar o jogo de inversões proposto pela narrativa de Nassar nós utilizaremos, principalmente, os estudos teóricos de Friedrich Nietzche, Jean-Pierre Vernant, Jacques Derrida, Marcel Mauss et René Girard.

Palavras-chave : diáspora, libaneses, sacrifício, pharmakon, incesto, imigração

UNIVERSITÉ SORBONNE NOUVELLE – PARIS 3
ED – 122 – Europe Latine et Amérique Latine – UFR d'Etudes Ibériques et Latino Américaines
Maison de la recherche (Bureau A008)
4, rue des irlandais
75005 - Paris