



**HAL**  
open science

# L'hybridité dans l'oeuvre de l'écrivain brésilien Moacyr Scliar (1937-2011) : judéité, imaginaire et représentations

Soraya Lani Silva

## ► To cite this version:

Soraya Lani Silva. L'hybridité dans l'oeuvre de l'écrivain brésilien Moacyr Scliar (1937-2011) : judéité, imaginaire et représentations. Littératures. Université Michel de Montaigne - Bordeaux III, 2012. Français. NNT : 2012BOR30053 . tel-00817537

**HAL Id: tel-00817537**

**<https://theses.hal.science/tel-00817537>**

Submitted on 24 Jul 2013

**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 Michel de Montaigne Bordeaux 3  
**École Doctorale Montaigne Humanités (ED 480)**

THÈSE DE DOCTORAT EN ÉTUDES IBÉRIQUES,  
IBÉRO-AMÉRICAINES ET MÉDITERRANÉENNES

**L'Hybridité dans l'œuvre de l'écrivain brésilien Moacyr  
Scliar (1937-2011) : judéité, imaginaire et représentations**

Soraya LANI

Thèse dirigée par  
Mme le Professeur Ana Maria BINET

Soutenue le 10 décembre 2012

Membres du jury :

Mme Zilá BERND, Professeur (Université Fédérale du Rio Grande do Sul)

Mme Ana Maria BINET, Professeur (Université Bordeaux 3)

Mme Ilana HEINEBERG, Maître de Conférences (Université Bordeaux 3)

Mme Rita OLIVIERI-GODET, Professeur (Université Rennes 2)

# Remerciements

Cette thèse est le fruit d'un long travail de réflexion qui a pris forme lors des débats chaleureux des séminaires de Master 2 du groupe GIRLUFU, depuis 2007, organisés par Mme le professeur Ana Maria Binet. Autour de thèmes comme « Violence et sacré » ; « Le Phénomène de contaminations et d'hybridation dans la culture lusophone » ; « La Présence des jésuites dans le Brésil Colonial » ; « Le Postmodernisme dans la littérature lusophone : un état des lieux », ou encore, « La Problématique de l'engagement chez les écrivains postmodernes de langue portugaise », j'ai pu mûrir et transposer ces idées dans l'univers scolarisé. De ce fait, je tiens à remercier Mme Ana Maria Binet pour avoir toujours cru à mon aptitude pour la recherche, me suivant de près tout au long de ces dix années d'études. Je tiens également à remercier Mme Zilá Bernd pour m'avoir très bien accueillie à Porto Alegre lors de mon travail sur le terrain, en avril 2011, m'offrant ses ouvrages, essentiels pour le développement de ma recherche et, également, pour m'avoir conviée à participer de l'ouvrage collectif *Tributo a Moacyr Scliar*, premier livre en hommage à l'écrivain publié après sa disparition. Je remercie Mme Rita Olivieri-Godet qui, depuis le départ, a démontré son intérêt pour mon sujet de recherche, rendant possible la publication de deux de mes articles en France. Je remercie aussi Albertina Romano et Sílvia Amorim pour avoir aidé dans les révisions du texte ; Rosuel Lima-Pereira pour ses conseils de jeune docteur ainsi que Nils Boisnier, compagnon qui a toujours su respecter mon espace d'introspection, si nécessaire pour le déroulement d'une thèse. Puis, je tiens enfin à remercier Mme Ilana Heineberg, qui m'a appris, entre autres, la rigueur d'une recherche scientifique ; figure clé des coulisses de ce travail, sans laquelle, je n'aurai jamais pu ni commencer ni conclure cette aventure.

# Introduction

La littérature est un terrain fécond pour l'observation des **phénomènes hybrides** chez les écrivains qui parviennent à transposer l'héritage de leurs appartenances culturelles dans leur création. L'écrivain et médecin brésilien, Moacyr Scliar (1937-2011), connaissait parfaitement ces enjeux identitaires dont l'expression peut se résumer à une sensation permanente de vivre dans l'« entre-deux » culturel. Si, depuis 2003, Scliar occupait le siège 31 à l'Académie Brésilienne des Lettres, sa mort, le 27 février 2011, ouvre définitivement son accès au panthéon des « écrivains immortels » de l'institution, grâce à un parcours littéraire remarquable, regroupant plus de 80 ouvrages – parmi lesquels des contes, des nouvelles, des chroniques, des livres pour la jeunesse, des romans ainsi que des essais sur le judaïsme et la médecine – qui viennent enrichir les fonds de la Littérature Brésilienne contemporaine.

Appartenant à la troisième génération d'immigrés juifs *ashkenazim*<sup>1</sup> russes installés au Brésil, Moacyr Scliar fait ressortir dans son œuvre sa double inscription identitaire. D'une part, ses textes révèlent les réminiscences de l'identité diasporique juive<sup>2</sup>. Bien qu'il n'ait pas vécu lui-même l'expérience de l'immigration, l'héritage

---

<sup>1</sup> Le mot *ashkenaze* dérive d'« ashkenaze », c'est-à-dire, celui qui descend de Noé, le germano-slave. Cette définition est liée à sa localisation géographique dans l'Europe Centrale et de l'Est. Les *ashkenazim* figurent pour la première fois dans le livre Genèse, 10, 3. Selon Adolphe Benarus, c'est le nom de l'un des fils de Gomer, qui serait considéré un ancêtre des allemands. Ainsi, les juifs provenant de l'Europe de l'Est ou de Russie sont nommés *ashkenazim*, par dérivation du mot « ashkenaze » (Allemagne en hébreu) selon la Bible (Genèse 10, 3 ; Livre des Chroniques 1, 6 et Prophètes 51, 27). Cette communauté diffère de la communauté « séfarde », composée de juifs ibériques et orientaux nommés *sefaradim*, dont l'étymologie, en contrepartie, vient du mot *sefarad* qui désigne la Péninsule Ibérique en hébreu.

<sup>2</sup> La diaspora juive est un terme employé pour désigner la dispersion à travers le monde antique des juifs. Elle résulte d'abord de l'émigration des populations dans le monde hellénistique, à la suite soit de guerres, soit de surpopulation, aux IV<sup>e</sup> et III<sup>e</sup> siècles av. J.C. Il s'y ajoute l'exil d'une partie de la

légué par son ascendance juive – à savoir, la conscience d’appartenir à tout jamais au « Peuple Élu » – lui rappelle sans cesse une Histoire de déplacements géographiques. D’autre part, son identité brésilienne et régionale *gaucha*, assurée par sa naissance sur le sol brésilien, lui rappelle également l’Histoire moderne du déplacement de nombreuses ethnies. Un lieu perçu comme le point de jonction où les différentes cultures se sont confrontées, produisant, comme nous le rappelle Zilá Bernd, des formes d’expression **hybrides**, « impures » et hétérogènes<sup>3</sup>, caractéristiques de la culture des tropiques.

En effet, cette notion d’**identité hybride** que nous adopterons tout au long de notre étude constitue l’une des réflexions majeures des différentes approches théoriques de la postmodernité. Si autrefois l’identité se réduisait à une assignation sociale qui comprenait le genre, l’ethnie, la nationalité et la classe sociale d’un individu, aujourd’hui on l’envisage comme un processus en constante transformation et évolution. Dans cette perspective, l’ancien concept essentialiste occidental qui, depuis Descartes, affichait la notion d’un sujet comme étant à soi-même son propre fondement, est soumis par la critique déconstructiviste et postmoderniste à une implacable révision. Nous assistons au passage d’une critique humaniste qui visait à remplacer des concepts inadéquats par d’autres « plus exacts », ou qui aspirait à produire un savoir positif, à l’approche déconstructiviste qui réévalue le sens de ces concepts clés.

Cela signifie que le concept d’identité tel qu’on le concevait à l’époque moderne ne doit plus être pensé sous sa forme originale à l’ère postmoderne. Si, jusqu’à présent, nous n’avons pas encore trouvé un autre terme capable de remplacer le mot « identité », son sens étymologique, renvoyant au rapport au même, perd de sa force et commence à être réfléchi systématiquement dans son rapport à l’Autre : à

---

population de Judée lors de la répression romaine, en 135 de l’ère commune, de la révolte dirigée par Simon Bar Kochba, qui aboutit à la destruction de Jérusalem. De nos jours, le terme diaspora désigne, par extension, toute communauté importante vivant hors de son pays d’origine. Le sociologue britannique Stuart Hall ajoute une dimension symbolique à ce terme pour analyser la diaspora africaine. Selon lui, la présence du Nouveau Monde est donc elle-même le commencement de la diaspora, de la diversité, de l’hybridité et de la différence qui fait déjà du peuple afro-caribéen un peuple de diaspora. Lorsqu’il emprunte ce terme à l’Histoire juive, Hall s’intéresse au processus d’exode, de mouvement du peuple Jah hors de l’esclavage et à son retour à la Terre Promise. Transposée à la réalité caribéenne, la diaspora devient la source originaires d’un grand récit de liberté, d’espoir e de rédemption pour les descendants d’esclaves afro-caribéens. Stuart Hall, *Identités et Cultures : Politiques des Cultural Studies*, Paris, Ed. Amsterdam, 2008, p. 317.

<sup>3</sup> Cf. Zilá Bernd, *Escrituras híbridadas : Estudos em literatura comparada interamericana*, Porto Alegre, Ed. Universidade/UFRGS, 1998 ; Zilá Bernd, *Americanidade e transferências culturais*, Porto Alegre, Movimento, 2003.

l'altérité. En ce sens, c'est plutôt sous une forme détotalisée que les identités postmodernes se construisent (et se déconstruisent) de façon plurielle dans les discours, les pratiques, les prises de positions différentes, voire antagoniques.

Les constantes migrations humaines et le processus de mondialisation ne font qu'accroître cette identité brisée, puisque le contact avec l'Autre peut souvent provoquer un choc culturel indéniable qui nous fait repenser et relativiser notre culture au profit d'une reconstruction identitaire. Nous pouvons aller même plus loin et affirmer que ces identités insérées dans le nouveau contexte globalisant sont toutes, d'une manière ou d'une d'autre, des « identités diasporiques<sup>4</sup> », pour reprendre l'expression de Stuart Hall, nous rappelant qu'au cours de l'Histoire, ce que nous partageons est précisément l'expérience d'une discontinuité profonde, où se confondent le passé des peuples soumis à l'esclavage ou à la déportation, et celui des peuples qui venaient en quête d'un Eldorado, lors des vagues de colonisation ou d'immigration.

Dans le cas de l'écrivain Moacyr Scliar, cette identité diasporique est intimement liée à sa judéité et contribue effectivement à problématiser les enjeux de l'identité juive actuelle. Soumise aux mouvances diasporiques depuis trois mille ans, l'identité juive a été construite d'une façon singulière comme l'a bien observé l'historienne des religions, Régine Azria<sup>5</sup>. Afin de préserver cette identité culturelle et religieuse, Azria nous rappelle que le peuple juif a dû rentrer en contact avec les cultures les plus diverses, vivant à la fois dans un système de quasi vase-clos et en contact permanent avec le monde. Cependant, son long parcours de construction identitaire n'a pas été homogène. Au sein du peuple, certains se sont fait complètement assimilés, oubliant leurs racines juives, tandis que d'autres ont effectué un tri minutieux entre ce qui était recevable et ce qui ne l'était pas, tout en essayant de sélectionner et de « judaïser » les éléments empruntés<sup>6</sup>. Ce dernier comportement explique en grande partie la naissance d'une identité juive hybride à travers le temps qui est à notre avis celle de Moacyr Scliar.

---

<sup>4</sup> Cf. Stuart Hall, *Identités et Cultures : Politiques des Cultural Studies*, op.cit.

<sup>5</sup> Cf. Régine Azria, « L'Identité juive au miroir de l'Histoire », in Catherine Halpern, Jean-Claude Ruano-Borbalan (orgs.), *Identités : l'individu, le groupe, la société*, Auxerre, Sciences Humaines Éditions, 2004.

<sup>6</sup> *id.*, *ibid.*, p. 221.

À propos de la spécificité de cette identité juive hybride, Régine Azria avance encore deux notions essentielles<sup>7</sup>. L'identité juive a été construite autour de l'idée selon laquelle le juif avait une mission à accomplir parmi les nations et, dans l'attente du retour à la terre des ancêtres, il devait préserver sa différence au sein des peuples hôtes parmi lesquels il vivait. Cette première notion donne un sens à la vie juive en exil. Néanmoins, pour bien accomplir sa mission, l'homme juif devait être capable de respecter les règles de vie que la tradition lui prescrivait tout en sachant s'adapter aux conditions du lieu et du moment. Cette deuxième notion renvoie à la capacité d'ouverture du juif au monde.

C'est ainsi qu'est née une identité culturelle singulière, qui a su au cours du temps emprunter aux pays hôtes et aux cultures des gentils des éléments pour enrichir sa gastronomie, sa musique, ses contes populaires, son langage, sa façon de se vêtir, ses superstitions et ses coutumes, tout en préservant sa particularité. De ce fait, on se trouve souvent en face d'œuvres dont l'originalité tient aux tensions d'un **individu hybride**, qui produit des créations imprégnées de culture juive, explicites ou détournées, basées sur une variété de formes et de styles aussi large que l'étendue de la diaspora juive et de sa liberté d'expression.

Nous pensons que cette tension issue de la négociation entre une culture centrale, léguée par l'héritage juif, et celle de la culture majoritaire, dans laquelle la culture juive est insérée, place le concept postmoderne d'**hybridité culturelle** au cœur même de la construction identitaire de la diaspora juive au fil du temps. Dans le cas de la littérature scliarienne, cette identité juive hybride se vérifie par un double mouvement de sacralisation/désacralisation ou, si l'on veut, d'enracinement/déracinement, alternant deux acceptions de l'identité culturelle théorisées par Stuart Hall. Selon les termes de la première acception, les identités culturelles « reflètent les expériences historiques communes et les codes culturels partagés que fournissent à un peuple des cadres stables, immuables et continus de référence et de signification, au-delà des divisions et des vicissitudes de l'histoire réelle<sup>8</sup> ». D'après Hall, il s'agit là de la forme ancienne, impérialiste et hégémonique de l'ethnicité établie à l'époque moderne, qui a créé le binarisme tradition *versus* modernité.

---

<sup>7</sup> *id.*, *ibid.*

<sup>8</sup> Stuart Hall, *op.cit.*, p. 212.

Pour les théoriciens postmodernes qui nous ont aidée dans nos réflexions, persister sur cette acception de l'identité culturelle crée un discours de l'exclusion de l'Autre et de l'affirmation des communautarismes, inconciliables avec la notion d'**hybridité**, née dans les zones de contact entre les cultures. Toutefois, cette première acception, selon Hall, est essentielle pour imposer une cohérence imaginaire à l'expérience de la dispersion et de la fragmentation, qui est celle de toutes les diasporas forcées, et empêcher le risque de « perte d'identité ». Nous pensons que cette notion, reportée à l'identité juive, la sacralise par un ancrage dans le passé qui permet d'inscrire la communauté dans une continuité et linéarité historique qui va d'Abraham jusqu'au Messie, la rassemblant autour de ses mythes, de ses croyances et de son imaginaire.

Par ailleurs, la deuxième notion d'identité culturelle proposée par Hall relève tout autant de l'origine de l'homme que de son devenir. Elle appartient au présent tout autant qu'au passé, nous rappelant que ce que nous partageons est avant tout l'expérience d'une profonde discontinuité. Si le passé continue de nous parler, il ne s'adresse plus à nous comme un simple passé factuel, car notre relation à ce passé se situe déjà après la rupture. Il s'agit ici d'une sorte d'identité construite toujours à travers le récit, le mythe, la mémoire et l'imagination, œuvrant dans le sens de la désacralisation. Cette identité de deuxième degré n'est nullement une essence. C'est plutôt une prise de position. Par conséquent, elle correspond aux identités diasporiques dans la mesure où ces dernières ne cessent de produire et de se reproduire, en fonction des milieux et des cultures qui les entourent, établissant avec la culture d'origine une distance critique capable de renouveler la tradition.

Ces deux acceptions de l'identité culturelle proposées par Hall nous semblent particulièrement utiles pour élucider le concept d'**hybridité culturelle** dans l'œuvre de Moacyr Scliar. Ainsi, l'hybridité culturelle chez Moacyr Scliar, comme nous l'entendons, puise ses sources dans la double perspective identitaire de l'écrivain – juive et brésilienne *gaucha* – et doit tenir compte du double décentrage<sup>9</sup> de son écriture. En ce sens, il ne s'agit pas seulement d'analyser les complexités

---

<sup>9</sup> Suivant la tendance de la production littéraire postmoderne, le « décentrage », connu également sous le terme « ex-centrique », employé par Linda Hutcheon, s'inscrit dans une réflexion dans le sens de repenser les marges et les frontières qui s'éloignent des catégories monolithiques liées à la centralité telles qu'origine, unité, éternel et universel. Le local, le régional, le non-totalisant sont réaffirmés dans l'ère postmoderne tandis que la notion de centralité devient progressivement une fiction. Cf. Linda Hutcheon, *Poética do pós-modernismo*, Rio de Janeiro, Imago Editora, 1991.



existentielles d'une pensée juive insérée dans la société brésilienne, mais d'être attentif à un double jeu qui confronte la « judéité » de Moacyr Scliar à sa « brésilianité » provoquant ce double décentrage de son écriture.

Le premier décentrage, pour nous, fait référence à celui provoqué par son appartenance à la culture juive, se traduisant par la vision particulière que le juif porte sur le monde, c'est-à-dire une vision marginale, dans le sens où elle ne constitue qu'une branche de la vision occidentale. Pour que cette vision marginale soit créative en littérature, elle ne peut pas se dissocier de la notion d'identité culturelle juive au deuxième degré, théorisée par Stuart Hall, puisqu'elle permet la confrontation à l'Autre et un renouvellement de la tradition.

Le deuxième décentrage concerne l'appartenance de Moacyr Scliar à la culture brésilienne. Une culture qui, toujours reléguée aux marges des centres européens diffuseurs des savoirs, a été incorporée au projet mondialisant de l'époque Moderne occupant une place périphérique, mais, qui à l'époque postmoderne, se fait entendre comme un nouveau *locus* d'énonciation. C'est dans cet « entre-lieu<sup>10</sup> » capable de rassembler deux cultures marginales qu'une identité judaïco-brésilienne se construit et se déconstruit.

De ce fait, l'**hybridité culturelle** chez Moacyr Scliar sera envisagée dans notre étude non seulement comme un trait caractéristique des identités diasporiques mais aussi comme un processus de **traduction culturelle** tel que le sociologue indo-britannique Homi K. Bhabha l'a théorisé, à travers lequel « les cultures doivent réviser leurs propres systèmes de référence, leurs normes et leurs valeurs en se séparant de leurs règles habituelles ou innées de transformation<sup>11</sup> ». Cela implique de repérer dans l'œuvre scliarienne une double révision des référents culturels : ceux de la culture brésilienne et ceux de la culture juive, qui très souvent s'imbriquent, marquant un lieu d'« incommensurabilité » dont nous parle Bhabha.

Jusqu'à présent, diverses études scientifiques publiées au Brésil ont essayé de comprendre les enjeux de cette double inscription identitaire dans l'œuvre

---

<sup>10</sup> Le concept d'« entre-lieu » apparaît pour la première fois dans l'article de l'écrivain et critique littéraire brésilien Silviano Santiago intitulé « O Entre-lugar do discurso latino-americano ». Cf. Silviano Santiago, « O Entre-lugar do discurso latino-americano », in *Uma literatura nos trópicos*, 2<sup>a</sup> edição, Rio de Janeiro, Rocco, 2000, pp. 9-26.

<sup>11</sup> Homi K. Bhabha, *O Local da cultura*, Traduction de M. Ávila, E.L. de Lima Reis et G.R.Gonçalves, Belo Horizonte, Ed. UFMG, 1998, p. 141.

scliarienne. Parmi les cinquante cinq études scientifiques (thèses et mémoires de Master confondus) que nous avons pu recenser, six s'inscrivent explicitement dans cette perspective<sup>12</sup>. Il est important de mentionner que ces travaux, s'appuyant sur le volet identitaire, n'ont pu être entrepris que lorsque Moacyr Scliar inaugure, en 1972, la thématique juive dans son univers littéraire lors de la publication du roman *A Guerra no Bom Fim*. Ce roman représente un tournant dans son parcours littéraire, car, jusqu'à cette date, l'écrivain commençait à être connu de la critique brésilienne par son appartenance au courant latino-américain du réalisme magique, rejoignant des noms célèbres parmi lesquels Alejo Carpentier, Vargas Llosa, Gabriel García Marquez, Carlos Fuentes et Júlio Cortázar.

Dans une époque de dictature militaire (1964-1984), où la censure est le mot d'ordre, Moacyr Scliar suit la tendance latino-américaine de faire de la littérature le lieu d'abstraction par excellence où les écrivains cherchent des subterfuges pour s'opposer au régime. Son livre de contes *O Carnaval dos animais* (1968) témoigne de l'effort de l'écrivain désireux de définir son style acide et de cultiver le genre fantastique dans des textes métaphoriques et allégoriques qui visent à critiquer le système capitaliste. Parmi les travaux qui se concentrent sur cette phase inaugurale de la production littéraire scliarienne, nous pouvons en citer quelques-uns où la question de l'hybridité animale apparaît de façon explicite : « A Crítica social nos contos de Moacyr Scliar<sup>13</sup> », de Regina Zilberman, publié dans la préface de la seconde édition de *O Carnaval dos animais* ; « Moacyr Scliar, Contista<sup>14</sup> », de Ana

---

<sup>12</sup> Nous citons les études scientifiques qui ont fait de la double inscription de Moacyr Scliar leur objet d'analyse principal : Antônio de Pádua Dias da Silva, *A Estranha nação de centauro : uma representação do sujeito híbrido na ficção de Moacyr Scliar*, Thèse de doctorat, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2001 ; Neuza de Fátima Vaz de Melo, *As Múltiplas vozes em « O Centauro no jardim » : a constituição dos sujeitos*, Mémoire de Master, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2004 ; Leopoldo Osório Carvalho de Oliveira, *A Estranha nação de Moacyr Scliar : a ficcionalização de lugares, identidades e imaginários judaicos e brasileiros*, Thèse de doctorat, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006 ; Rodrigo Marçal Santos, *A Identidade cultural no romance « A Majestade do Xingu », de Moacyr Scliar*, mémoire de Master, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007 ; Cláudio Roberto da Silva Mineiro, *No país do Bom Fim : a representação da identidade judaica em « A Guerra no Bom Fim », Mémoire de Master, Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões, Cascavel, 2008 ; Haron Jacob Gamal, *Escritores brasileiros 'estrangeiros': A Representação do anfíbio cultural em nossa prosa de ficção*, Thèse de doctorat, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.*

<sup>13</sup> Regina Zilberman, « A Crítica social nos contos de Moacyr Scliar », in Moacyr Scliar, *O Carnaval dos animais*, Rio de Janeiro, Ediouro, 2001, pp. 5-11.

<sup>14</sup> Ana Maria Lisboa de Mello, « Moacyr Scliar, Contista », in Zilá Bernd, Regina Zilberman (orgs.), *O Viajante transcultural : leituras da obra de Moacyr Scliar*, Porto Alegre, EDIPUCRS, 2004, pp. 137-151.

Maria Lisboa de Mello, paru en 2004 ; « O Contista Moacyr Scliar na literatura gaúcha dos anos 70<sup>15</sup> », de Gilda Neves da Silva Bittencourt, paru en 2001.

Bien que Moacyr Scliar ne s'identifie pas à l'« étiquette » du réalisme magique, cette phase inaugurale a été essentielle pour l'élaboration de son projet romanesque, car l'introduction de la thématique juive dans son œuvre ne se fait pas sans une forte composante fantastique. La mémoire de l'immigration ashkénaze associée au domaine du fantastique insère l'écrivain dans une nouvelle phase de la littérature d'expression juive au Brésil. Différemment des « mémorialistes<sup>16</sup> » précédents (conteurs, chroniqueurs et romanciers juifs confondus) qui essayaient de cristalliser le passé de leur communauté à travers un procédé mnémotecnique, Moacyr Scliar revisite ce passé à partir d'un imaginaire plutôt parodié, ce qui exclut toute forme d'idéalisation et l'amène à réaliser une déconstruction du passé.

Ainsi, à la vision « ethniciste » portée à la littérature d'expression juive au Brésil, caractéristique de la critique des années 1960, s'est ajoutée une réflexion identitaire en vogue dans la critique littéraire depuis le milieu des années 1980. Des mots-clés tels qu'immigration, mémoire, diaspora, judaïsme, métafiction historiographique, ironie, parodie, dialoguent et s'entrecroisent dans une multitude d'études scientifiques, parmi lesquelles des articles, des thèses de doctorat et des mémoires, qui proposent de lire l'œuvre scliarienne dans une perspective postmoderne dans laquelle nous nous situons également.

L'une des études incontournables, qui cherche à donner de la visibilité à la littérature d'expression juive au Brésil tout en mettant en avant la singularité de Moacyr Scliar face aux écrivains juifs « mémorialistes », est *Imigrantes Judeus/Escritores Brasileiros : o componente judaico na literatura brasileira*, de Regina Igel, publiée en 1997. Cet ouvrage a été particulièrement important pour la constitution d'une archéologie littéraire juive au Brésil. Se basant sur des sources fictionnelles, semi-fictionnelles, documentaires et des témoignages, Igel regroupe presque cinquante narrateurs, analysant la particularité de l'écriture de chacun d'entre eux, dans un espace de temps qui comprend les premières vagues d'immigration juive du début du XX<sup>e</sup> jusqu'à la fin du siècle.

---

<sup>15</sup> Gilda Neves da Silva Bittencourt, « O Contista Moacyr Scliar na literatura gaúcha dos anos 70 », in *Signo*, Universidade de Santa Cruz do Sul, v. 26, n° 41, juil-déc. 2001, pp. 39-50.

<sup>16</sup> Cf. Regina Igel, *Imigrantes Judeus/Escritores Brasileiros : o componente judaico na literatura brasileira*, São Paulo, Associação universitária de cultura judaica, Banco Safra, Perspectiva, 1997.

Une autre étude de référence où l'œuvre scliarienne dialogue avec celles de Clarice Lispector et Samuel Rawet, écrivains d'origine juive considérés comme des icônes de la Littérature Brésilienne, est *Entre passos e rastros*, de Berta Waldman, publiée en 2003. Dans cet ouvrage, Waldman analyse les points d'intersection des identités, des langues, des cultures et de l'imaginaire présents dans la littérature de ces trois auteurs.

Nous vérifions que cette même tendance, consistant à faire dialoguer la littérature scliarienne avec celle d'autres écrivains, a été également adoptée par certains chercheurs. Nous avons pu recenser six études scientifiques<sup>17</sup> où l'œuvre scliarienne fait l'objet d'une analyse comparatiste. Parmi ces études, *História e ficção : « A Estranha nação de Rafael Mendes » e « A Jangada de pedra »*, de Maria Tereza Selistre et *Ao viés da história : política e alegoria no romance de Érico Veríssimo e Moacyr Scliar*, de Sílvia Helena Niederauer Xavier, soutenus successivement en 1991 et 2007 à la Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, s'insèrent de façon explicite dans le versant postmoderne où les frontières entre les genres littéraires deviennent floues. Ces études postulent une aptitude particulière de Moacyr Scliar à révéler dans les métafictions historiographiques des éléments essentiels du monde, de la société et de l'homme, réinventant l'Histoire à travers la fiction. Une autre étude comparatiste intitulée *O Viajante na fronteira de dois mundos : a personagem pós-moderna em « Maíra », de Darcy Ribeiro, « A Expedição Montaigne », de Antônio Callado, e « Cenas da vida minúscula », de Moacyr Scliar*, de Gislaïne Simone Silva Martins, soutenue en 1996, à la Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, discute la notion de personnage excentrique, qui, du fait de son appartenance aux marges, contemple le monde depuis une position frontalière.

Tous ces travaux entrepris au Brésil ont sans doute contribué à une meilleure connaissance et diffusion de l'œuvre scliarienne dans les milieux universitaires. Toutefois, nous pouvons remarquer après ce relevé que la plupart d'entre eux ne tiennent pas compte de l'ensemble de l'œuvre de l'écrivain ; quelques-uns se limitant

---

<sup>17</sup> Cf. Annexe 1 : Œuvre et fortune critique de Moacyr Scliar, « Études académiques et ouvrages critiques ».

à une analyse comparatiste ; la plupart, à un seul roman ou bien à une dizaine des plus représentatifs<sup>18</sup>.

Il faut, tout de même, se rendre à l'évidence que l'étude de l'œuvre intégrale de Moacyr Scliar, regroupant plus de 80 ouvrages, serait un exercice intellectuel difficilement réalisable. Cependant, si l'ouvrage collectif *O Viajante transcultural*, publié en 2004, sous la direction de Regina Zilberman et Zilá Bernd, ne relève pas ce défi, il a le mérite d'être le premier livre entièrement consacré à l'œuvre de Moacyr Scliar. Regroupant des chercheurs d'institutions brésiliennes et étrangères qui se sont penchés sur les fictions qui ont marqué la littérature scliarienne, il s'impose comme un ouvrage de référence aussi bien pour les chercheurs que pour les lecteurs désireux de connaître la trajectoire littéraire de Moacyr Scliar et les principaux enjeux présents dans l'œuvre ; une œuvre qui à ce moment-là se trouvait inachevée.

L'achèvement de l'œuvre scliarienne lors du décès de l'écrivain pose aujourd'hui de nouveaux défis pour la critique littéraire, car il est possible désormais d'analyser le sens d'un projet littéraire conclu. Pendant l'année 2011, des articles et témoignages en hommage à l'écrivain ont vu le jour. La revue électronique *WebMosaica*, de l'institut Culturel Judaïque Marc Chagall, en partenariat avec l'Université Fédérale du Rio Grande do Sul, a consacré deux numéros spéciaux à Moacyr Scliar (v.3, n.1, jan-juin 2011 et v.3, n.2, juil-déc. 2011) sous forme de témoignages, analyses critiques et articles scientifiques<sup>19</sup>.

Le projet le plus récent, visant également à rendre hommage à l'écrivain a été publié en septembre 2012, sous le titre *Tributo a Moacyr Scliar*, organisé par Zilá

---

<sup>18</sup> *id.*, *ibid.*

<sup>19</sup> Dans le premier numéro spécial de la revue électronique *Webmosaica*, v.3, n°1 (jan-juin) 2011, nous trouvons les travaux suivants : Maria da Glória Bordini, « Moacyr Scliar e o conto insólito » ; Luís Augusto Fischer, « Na noite do ventre e o romance de Scliar » et « A Crônica de Moacyr Scliar : Luís Augusto Fischer entrevista Moacyr Scliar » ; Jacó Guinsburg, « Eh, tchê, Moacyr , Scholem Aleikhem! » ; Ilana Heineberg, « Espaços de abertura no shtetl brasileiro. Moacyr Scliar : uma leitura de 'A Guerra no Bom Fim' » ; Rafael Bán Jacobsen, « Errância, símbolo e rivalidade na saga de um diamante : uma análise de 'Na noite do ventre, o diamante', de Moacyr Scliar » ; Patrícia Nuriel, « O Significante 'Israel' na novelística de Moacyr Scliar : a batalha por Jerusalém numa rua portuária do Brasil » ; Leopoldo Oliveira, « A Guerra no Bom Fim e o Bom Fim do shtetl : a gênese da temática predominante nas obras de Moacyr Scliar » ; Abrão Slavutzky, « Um guia na escuridão : do Micalé ao Moacyr Jaime Scliar » ; Scliar Wremir, « Moacyr Scliar, o cidadão » ; Regina Zilberman, « O escritor, o leitor e o livro ». Dans le deuxième numéro spécial de *Webmosaica*, v.3, n°2, (juil-déc) 2011, nous trouvons les travaux suivants : Anita Brumer, « O Humor judaico em questão » ; Ilana Heineberg, « Dois olhares sobre a Shoah na literatura brasileira : uma leitura dos contos 'O Retrato', de Jacó Guinsburg, e 'Na minha cabeça suja, o holocausto', de Moacyr Scliar » ; Soraya Lani, « Metamorfose e imaginário equino na construção da identidade judaica brasileira em 'O Centauro no jardim' de Moacyr Scliar ».

Bernd, Maria Eunice Moreira et Ana Maria Lisboa de Mello<sup>20</sup>. Le livre se structure en deux parties. La première est réservée aux témoignages de la famille, des amis et des proches. Parmi ces témoignages, celui de l'éditeur français, Jean-Marie Ozanne, de la maison d'édition française « Folies d'encre » ainsi que celui de Philippe Poncet, traducteur attaché à cette même maison d'édition, établissent d'emblée le dialogue entre le Brésil et la France autour de la figure et de l'œuvre de Moacyr Scliar. Ainsi, dans la deuxième partie, parmi les dix articles qui la structurent, nous en trouvons quatre rédigés par des chercheurs issus d'universités françaises, en l'occurrence, l'Université Michel de Montaigne Bordeaux 3 et l'Université Rennes 2<sup>21</sup>. Ces articles contribuent aussi bien à élargir la fortune critique de romans scliaris qu'à réaliser un état des lieux sur la réception de l'œuvre de Moacyr Scliar en France. À ce sujet, l'article « Recepção da obra de Moacyr Scliar no exterior », signé par Rita Olivieri-Godet, Zilá Bernd et Patricia Cerqueira, s'appuyant en grande partie sur les sources disponibles sur le web, se propose de parcourir le nombre de romans publiés et traduits en France par des successives maisons d'éditions<sup>22</sup>, sans oublier pour

<sup>20</sup> Zilá Bernd, Maria Eunice Moreira, Ana Maria Lisboa de Mello (orgs.), *Tributo a Moacyr Scliar*, Porto Alegre, EDIPUCRS, 2012.

<sup>21</sup> Les articles provenant de l'Université Rennes 2 sont les suivants : Rita Olivieri-Godet, Zilá Bernd, Patricia Fialho Cerqueira, « Recepção da obra de Moacyr Scliar no exterior » ; Patricia Fialho Cerqueira, « Homenagens póstumas a Moacyr Scliar no Brasil ». Ceux qui proviennent de l'Université Michel de Montaigne Bordeaux 3 sont : Ilana Heineberg, « Esperando Astrojildo Pereira : utopias revisitadas pela história e pela literatura em 'Eu vos abraço, milhões' » et Soraya Lani, « Intertexto bíblico na ficção de Moacyr Scliar : da implicação à paródia, uma leitura de 'A Mulher que escreveu a Bíblia' ». Cf. Zilá Bernd, Maria Eunice Moreira, Ana Maria Lisboa de Mello (orgs.), *Tributo a Moacyr Scliar*, *op.cit.*

<sup>22</sup> Les auteurs de l'article identifient trois phases de traduction des œuvres scliaris en France. La première (1985-1992) se réfère aux traductions réalisées par les « Presses de la Renaissance » qui ont publié *Le Centaure dans le jardin* (O Centauro no jardim), en 1985 ; *Le Carnaval des animaux* (O Carnaval dos animais), en 1987 ; *Max et les chats* (Max e os felinos), en 1991 ; *L'Étrange naissance de Rafael Mendes* (A Estranha nação de Rafael Mendes), en 1983 ; *L'œil énigmatique* (O Olho enigmático), en 1990 et *L'Oreille de Van Gogh* (A Orelha de Van Gogh), en 1992. Tous ces livres ont été traduits par Rachel Uziel et Salvatore Rotolo. La phase intermédiaire (1994-2003) est marquée par le changement de ligne éditoriale des « Presses de la Renaissance » et le conséquent manque d'intérêt pour des nouvelles éditions des romans scliaris. De ce fait, la maison d'édition « Belfond » se charge de publier *Oswaldo Cruz le magnifique* (Sonhos tropicais), en 1994, puis Albin Michel, *Sa Majesté des Indiens* (A Majestade do Xingu), en 1998, ainsi que *La Femme qui écrivit la Bible* (A Mulher que escreveu a Bíblia), en 2003. Dans cette même phase, « Le Serpent à plumes » réédite en format de poche *Le Centaure dans le jardin*, en 1992, *Le Carnaval des animaux*, en 1998, puis *L'Étrange naissance de Rafael Mendes*, en 1999. La phase récente (2009-2011) se réfère à la prise en charge d'un projet entre Moacyr Scliar et la maison d'édition « Folies d'encre » qui a réédité le roman *Max e os felinos* sous un nouveau titre, *Max et les fauves*, en 2009 ; *Le carnaval des animaux*, en 2010 et *Le Centaure dans le jardin*, en 2011. Parallèlement aux rééditions, « Folies d'encre » s'est lancée à l'édition de romans inédits comme *La Guerre de Bom Fim* (A Guerra do Bom Fim), en 2010, et fait part de son intention d'éditer dans un futur proche *Manual da paixão solitária*. Toutes ces rééditions ont été traduites par Philippe Poncet. Pour plus de détails voir Rita Olivieri-Godet, Zilá Bernd, Patricia Fialho Cerqueira, « Recepção da obra de Moacyr Scliar no exterior », in Zilá Bernd, Maria

autant de signaler la pénurie<sup>23</sup> de travaux scientifiques consacrés à l'œuvre de Moacyr Scliar dans le pays.

En effet, en France, bien que certains livres de Moacyr Scliar continuent d'être réédités par la maison d'édition « Folies d'encre », la dizaine de romans publiés contraste avec le nombre réduit d'études scientifiques sur l'auteur. La seule thèse de doctorat consacrée à l'œuvre de l'écrivain soutenue dans une université française remonte à 1987, à l'Université Lille 3, et s'intitule *Du Shtetl à la maison de la sirène : analyse ethnologique et littéraire de l'œuvre à thématique juive de Moacyr Scliar*<sup>24</sup>. Il s'agit d'une étude de Rachel Uziel, pendant longtemps traductrice des romans de Moacyr Scliar en France, attachée à la maison d'édition « Presses de la Renaissance ». Par ailleurs, la thèse de Gilda Salem Szklo, *O Bom fim do shtetl : Moacyr Scliar*, traduite en français sous le titre *Moacyr Scliar : une pensée juive au Brésil*<sup>25</sup> (1995), disponible en librairie, a permis une plus vaste diffusion du style et des thématiques cultivées par l'écrivain. Actuellement, Patricia Fialho Cerqueira prépare une thèse intitulée *Identidade, memória e história na obra de Moacyr Scliar*, à l'Université Rennes 2.

Etant donné le nombre peu significatif d'études scientifiques solides sur l'œuvre de Moacyr Scliar en France et la tendance de chercheurs brésiliens à concentrer leurs analyses sur un nombre restreint de fictions, notre étude se propose de regrouper un grand nombre de fictions scliariniennes à thématique juive, allant de 1968 jusqu'en 2008, et de contribuer à l'essor de la réflexion critique sur l'écrivain, aussi bien en France qu'au Brésil, tout en mettant en évidence la portée de son projet littéraire hybride.

Encore faut-il que l'on justifie l'emploi du terme « hybride » à la place du terme « transculturel », comme l'a proposé Regina Zilberman et Zilá Bernd dans

---

Eunice Moreira, Ana Maria Lisboa de Mello (orgs.), *Tributo a Moacyr Scliar*, Porto Alegre, EDIPUCRS, 2012, pp. 179-194.

<sup>23</sup> Il est important de souligner que cette notion de pénurie reflète le manque de visibilité sur le web des études publiées sur Moacyr Scliar, ces dernières restant souvent cantonnées au format papier des revues universitaires. Tel est le cas de notre article publié dans la revue *Violence et Sacré* et d'autres qui échappent certainement à notre recensement. Cf. Soraya Lani, « Violence au féminin dans la construction de l'identité judéo-chrétienne. Une lecture de l'œuvre 'Os Deuses de Raquel', de Moacyr Scliar », in Ana-Maria Binet, Gérard Peylet (orgs.), *Violence et sacré (Cahiers du Laboratoire Pluridisciplinaire de Recherches sur l'Imaginaire appliquées à la Littérature)*, n°96, Bordeaux, Eidôlon/Presses Universitaires de Bordeaux, novembre 2011, pp. 234-235.

<sup>24</sup> Rachel Uziel, *Du shtetl à la maison de la sirène : Analyse ethnologique et littéraire de l'œuvre à thématique juive de Moacyr Scliar*, Université Lille 3, Lille, 1987.

<sup>25</sup> Gilda Salem Szklo, *Moacyr Scliar : une pensée juive au Brésil*, Paris, l'Harmattan, 1995.

l'ouvrage *O Viajante transcultural*. En effet, le choix du terme *transculturel* s'approche davantage du concept que nous défendons d'hybridité vu que le préfixe « trans » revoie à « au-delà de », « à travers ». Comme nous le rappelle Zilá Bernd, il est associé « aux transformations, aux transpositions, aux changements et surtout à une dynamique d'inscription continue et non hiérarchisée d'éléments culturels les plus différents extraits de la culture érudite, de l'imaginaire mythique et du populaire des cultures de masse, produisant des montages nouveaux et originaux<sup>26</sup> ».

Rappelons ces liens étroits entre « transculturation » et « hybridité ». À la base du concept postmoderne **d'hybridité culturelle**, on trouve des processus de *transculturation*, car le sujet de la *transculturation* « se situe entre (au moins) deux mondes, deux cultures, deux langues et deux définitions de la subjectivité, réalisant de constants va-et-vient entre elles<sup>27</sup> ».

Le concept peut ainsi être employé en tant qu'adjectif ou substantif. En tant qu'adjectif, il fait référence au sujet transculturel, proposé par le critique uruguayen Angél Rama<sup>28</sup> en littérature, correspondant aux écrivains qui jouent le rôle de médiateurs, de traducteurs culturels et qui se situent dans la frontière entre le régional et l'universel. En tant que substantif, le terme *transculturation* renvoie à un processus où les échanges se produisent dans les deux sens, créant une culture hybride, originale et inachevée.

Tout comme la *transculturation*, le concept d'hybridité implique également une double lecture : celle de l'hybridité en tant que produit culturel et celle d'hybridation en tant que processus. Nous préférons travailler avec les notions d'hybridité et d'hybridation à celles de transculturalité et transculturelle, puisque ces dernières renvoient à une réalité spécifique de certains pays de l'Amérique Latine : à l'origine, aux rapports culturels qui se sont produits à Cuba, immortalisés dans l'étude anthropologique de Fernando Ortiz<sup>29</sup>, et ensuite au projet d'Angél Rama de forger une identité latino-américaine à travers la littérature.

---

<sup>26</sup> Zilá Bernd, *Americanidade e transferências culturais*, Porto Alegre, Movimento, 2003, p. 23.

<sup>27</sup> *id.*, *ibid.*

<sup>28</sup> Angél Rama, *Transculturação narrativa en América Latina*, México, Siglo XXI editores, 1982.

<sup>29</sup> L'écrivain cubain Fernando Ortiz a introduit le terme « transculturation » en anthropologie avec son ouvrage *Contrapunteo cubano del azúcar y del tabaco*, publié en 1940. Selon lui, la transculturation exprime mieux les différentes phases du processus transitif d'une culture à l'autre, car il ne s'agit pas seulement d'acquérir une culture, comme veut la voix anglo-américaine qui a créé le terme « acculturation ». Le processus de « transculturation » implique, d'une part, la perte ou le



C'est pourquoi le concept de *transculturation* nous semblerait réducteur pour comprendre les manifestations d'hybridité dans l'œuvre scliarienne, car, dans l'étymologie du mot, la notion de culture prime, tandis que le terme hybridité, étant plus neutre, n'est rattaché ni à un contexte historique spécifique, ni directement à la notion de culture, pouvant être attribué aux langues, aux genres, aux genres littéraires, aux produits culturels, aux périodes historiques. Il permet ainsi d'établir un plus grand nombre de connexions dans l'œuvre scliarienne, allant de l'analyse de l'hybridité dans la structure littéraire (hybridation générique) jusqu'aux complexes constructions symboliques hybrides – l'imaginaire et le mythe –, qui s'insèrent dans le cadre de l'hybridation culturelle.

Ainsi, considérant le concept d'**hybridité** comme le plus approprié pour lire l'œuvre de Moacyr Scliar, nous visons l'étude des mécanismes de l'univers **hybride** scliarien qui comprend autant la forme que le fond de ses récits à thématique juive, regroupant dix-sept fictions, dont quinze romans. Une démarche qui n'a pas encore été entreprise jusqu'à présent. Voici la liste de notre corpus : *O Carnaval dos animais* (1968) ; *A Guerra no Bom Fim* (1972) ; *O Exército de um homem só* (1973) ; *Os Deuses de Raquel* (1975) ; *O Ciclo das águas* (1975) ; *A Balada do falso messias* (1976) ; *Os Voluntários* (1979) ; *O Centauro no jardim* (1980) ; *Max e os felinos* (1981) ; *A Estranha nação de Rafael Mendes* (1983) ; *Cenas da vida minúscula* (1991) ; *A Majestade do Xingu* (1997) ; *A Mulher que escreveu a Bíblia* (1999) ; *Os Leopardos de Kafka* (2000) ; *Na noite do ventre, o diamante* (2005) ; *Os Vendilhões do Templo* (2006) ; *Manual da paixão solitária* (2008).

Pour mener à bien notre projet, nous avons divisé notre étude en trois parties. Nous proposons à la fin de notre analyse deux annexes. La première porte sur l'ensemble de l'œuvre ainsi que la fortune critique de Moacyr Scliar ; la deuxième, sur la chronologie de la vie de l'écrivain.

La première partie intitulée « L'hybridité culturelle : enjeux spatiaux et représentations métamorphiques animales dans l'œuvre scliarienne » s'ouvre par un bilan historique et théorique sur la notion d'« hybridité » afin de comprendre comment l'évolution du terme se produit à travers le temps, quittant la sphère stricte

---

déracinement d'une culture précédente, dans un phénomène de partielle « déculturation », mais de l'autre, la création de nouveaux phénomènes culturels connus sous le nom de « néoculturation ». Cf. Fernando Ortiz, *Contrapunteo cubano del azúcar y del tabaco*, Havana, J.Montero, 1940.

des études biologiques pour incorporer celle des études culturelles postmodernes. En montrant un panorama qui va de la science naturelle jusqu'à la Littérature Brésilienne contemporaine, notre but est de placer l'œuvre de Moacyr Scliar au cœur de la thématique de l'hybridité culturelle. Dans le deuxième chapitre, nous nous intéresserons à la dimension spatiale de l'hybridité culturelle appliquées à la représentation de l'espace dans l'œuvre scliarienne, convoquant des notions telles que déterritorialisation/reterritorialisation, théorisées par Gilles Deleuze/Félix Guattari, Néstor García Canclini, puis la notion d' « écriture migrante », chère à Simon Harel. L'articulation de ces théories nous permettra de comprendre la spécificité d'un espace fictionnel en mouvement continu, résultant en un projet littéraire scliarien cohérent d' « enracinement dynamique<sup>30</sup> ». Dans le troisième chapitre, nous nous intéresserons à l'analyse des représentations hybrides qui relèvent de la frontière floue entre l'homme et l'animal. En nous appuyant sur un dialogue intertextuel avec les représentations de la métamorphose animale chez l'écrivain tchèque Franz Kafka (1883-1924), nous établirons un parallèle avec l'œuvre de Moacyr Scliar pour mieux comprendre comment l'hybridité animale se manifeste dans le contexte postmoderne de l'œuvre scliarienne. Nous verrons ainsi que cette hybridité se manifeste par une nouvelle symbolique que l'écrivain confère à certaines figures de la mythologie grecque telles que le sphinx, la sirène et le centaure. Revisités dans les fictions scliariennes, ces figures traduisent, plus précisément, la spécificité d'une réalité judaïco-brésilienne.

Dans notre deuxième volet intitulé « Traduction culturelle dans les métafictions historiographiques scliariennes », il sera question de réfléchir non seulement sur la notion d'hybridité culturelle, mais aussi sur celle d'hybridité générique. Pour ce faire, nous allons travailler sur quelques romans à thématique juive dont la frontière entre Histoire et fiction sont fluides et poreuses. Ensuite, nous nous limiterons à une analyse minutieuse de deux romans, *A Estranha nação de Rafael Mendes* (1983) et *A Majestade do Xingu* (1997). Nous nous appuierons ainsi sur le concept de traduction culturelle tel qu'Homi K. Bhabha l'a théorisé, convoquant également la notion de « Même changeant », de Paul Gilroy, et celle d' « identités diasporiques », de Stuart Hall. Tout en réfléchissant sur les mouvements de « sacralisation » et « désacralisation », proposés par Édouard Glissant et Zilá Bernd, nous montrerons

---

<sup>30</sup> Nous utilisons ici l'expression de Michel Maffesoli dans son ouvrage *Du nomadisme : vagabondages initiatiques*, Paris, Le Livre de Poche, 1997.

comment l'identité juive, en quête d'altérité, est reconstruite de façon à être transposée à celle des principaux personnages historiques mythiques brésiliens. Dans un premier temps, Zambi dos Palmares et Tiradentes ; dans un deuxième temps, la figure de l'Indien, en tant que collectif mythique.

Dans « Le palimpseste biblique dans l'univers scliarien », notre troisième partie, nous nous pencherons sur certains aspects de l'hybridité générique qui concernent l'intertexte biblique. Tout en nous appuyant sur l'évolution des pratiques intertextuelles bibliques, nous montreront un panorama allant des pratiques simples d'intégration de l'hypotexte, comme l'« impli-citation » définie par Bernard Magné, jusqu'aux pratiques hypertextuelles plus complexes, comme la parodie. Nous convoquerons à cet effet, les théories intertextuelles de Gérard Genette et plus particulièrement celles de Bernard Sarrazin et Linda Hutcheon, lorsqu'il s'agira d'analyser les pratiques parodiques. En tant que genre hybride par excellence, nous verrons que la parodie postmoderne ne fonctionne pas seulement comme un genre littéraire. Elle institue également un nouveau paradigme historico-culturel dans lequel l'écriture polyphonique, ironique et déconstructiviste de Moacyr Scliar se retrouve. En réunissant espace, genre littéraire, formes et personnages hybrides, nous nous efforcerons de démontrer que la littérature scliarienne constitue un patrimoine brésilien où l'hybridité se manifeste dans tous ses états.

## **Première partie**

### **HYBRIDITE CULTURELLE : ENJEUX SPATIAUX ET REPRESENTATIONS METAMORPHIQUES ANIMALES DANS L'ŒUVRE SCLIARIENNE**

# CHAPITRE I

## L'HYBRIDE : L'EVOLUTION D'UNE TERMINOLOGIE

L'hybridité n'est pas qu'un acte de célébration, car elle entraîne des « coûts » profonds et dommageables qui découlent de ses multiples formes de dislocation et d'habitation.<sup>31</sup>

(StuartHall)

Nous consacrons ce premier chapitre de notre étude à l'analyse de l'évolution du terme « hybride », de l'Antiquité gréco-romaine jusqu'à nos jours, afin de comprendre comment une terminologie issue de la biologie a pu intégrer le champ des études culturelles. C'est un terme qui mérite d'être pensé dans le large contexte de ses acceptions, car polémique et ambigu, il devient, pour la critique culturelle et littéraire, l'un des mots clés à même de faire face aux défis identitaires que pose le multiculturalisme<sup>32</sup> de l'ère postmoderne.

### I) De la biologie aux études culturelles

Le premier emploi du terme « hybride » renvoie à la biologie et à la préoccupation du mélange des espèces qui apparaît dans les recherches et les écrits ethnocentriques européens du XIX<sup>e</sup> siècle. Du latin *ibrida* (sangs mêlés), le terme avait été employé par Plin pour désigner le croisement de la truie et du sanglier.

---

<sup>31</sup> Stuart Hall, *Identités et Cultures : Politiques des Cultural Studies*, Paris, Ed. Amsterdam, 2008, p. 132.

<sup>32</sup> Le multiculturalisme est un terme devenu courant à partir des années 1980, notamment aux États-Unis et en Europe. Le terme indique un nouveau moyen d'interaction entre les groupes ethniques et les cultures qui sont différentes quant à la religion et les préférences sexuelles. Zilá Bernd, dans son ouvrage collectif *Americanidade e transferências culturais*, Porto Alegre, Movimento, 2003, p. 23, observe que le multiculturalisme a été fondé sur la juxtaposition des groupes ethnoculturels, formant une mosaïque qui tend à la segmentation et à l'isolement des cultures minoritaires à l'intérieur des cultures majoritaires. Au Brésil, selon les propos de Solange Martins Couceiro de Lima, le multiculturalisme devient une étape transitoire vers la pleine assimilation à la société brésilienne. Solange Martins Couceiro de Lima, « Multiculturalismo », in Teixeira Coelho, *Dicionário crítico de política cultural*, São Paulo, Iluminuras, pp. 263-265.

Dans le contexte des sciences naturelles, l'hybride est celui qui provient donc de deux sujets appartenant à des variétés ou des espèces différentes chez les végétaux ou les animaux. Le dictionnaire *Houaiss da Língua Portuguesa* confirme cette définition tout en ajoutant un sens péjoratif : « animal geralmente **estéril**, formado pelo cruzamento de progenitores de espécies diferentes ; bastardo (burro e mula)<sup>33</sup>. »

Si l'on continue de creuser le sens d'« hybride » dans ce dictionnaire, on s'aperçoit que même l'étymologie combinée du mot, altérée en *hybrida* par le rapprochement avec le mot grec *hybris*, laisse transparaitre des connotations défavorables :

A grafia mais usual hybrida (encontrada nos manuscritos de Horácio, Valério Máximo e em inscrições) foi influenciada provavelmente por uma falsa aproximação literária com o gênero húbri, eos 'tudo que excede a medida, excesso, impetuosidade' e húbrisma, 'atos ultraje, violência'.

En outre, curieusement, le rapprochement du terme latin *ibrida* avec le genre littéraire grec *hybris* a permis la création du mot dérivé *hybristique* employé par les Grecs. Comme nous l'explique Milagros Ezquerro dans son ouvrage collectif intitulé *L'Hybride/Lo híbrido : cultures et littératures hispano-américaines* :

Les *hybristiques* étaient des fêtes célèbres à Argos en souvenir du mâle courage montré par les Argiennes qui avaient repoussé les Lacédémoniens commandés par Cléomène. Durant ces fêtes, les femmes s'habillaient en hommes et vice-versa<sup>34</sup>.

Ainsi, au fil du temps, la charge négative attribuée au terme « hybride » commence à être diffusée lorsque les recherches scientifiques du XIX<sup>e</sup> siècle, fondées sur des comparaisons entre les espèces hybrides d'animaux stériles et des plantes débilitées, sont appliquées aux dangers du **métissage** pour l'espèce humaine. À l'époque, « hybridation réussie » dans le champ biologique ne se produisait que lorsque les deux sujets étaient proches, ayant des caractères en commun. Ils donnaient alors origine à des produits stables, plus vigoureux et plus féconds que ceux qui les avaient constitués.

En s'appuyant sur cette évidence, les scientifiques soulignent le fait que l'union des races différentes pourrait être à l'origine non forcément de l'infertilité, comme

---

<sup>33</sup> Antônio Houaiss, *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, Rio de Janeiro, Objetiva, 2001, p. 1526.

<sup>34</sup> Milagros Ezquerro, *L'Hybride/Lo híbrido : cultures et littératures hispano-américaines*, Paris, Indigo, 2005, p. 11.

dans le royaume animal et végétal, mais surtout de la décomposition et de la dégradation des descendants hybrides, considérés par Robert Knox comme une « monstruosité de la nature<sup>35</sup> ».

Adoptant une idéologie qui affirme la supériorité biologique, intellectuelle et culturelle des Européens, on diffuse des théories racistes qui prétendent démontrer que le développement de la civilisation, le progrès technologique et la stratification sociale obéissent à des lois naturelles. Le concept de « type » intègre les critères morphologiques qui indiquent la qualité et les défauts socioculturels à travers les mesures corporelles et les modèles statistiques qui ont pour but de classer et hiérarchiser les groupes humains.

Quelques principes théoriques et méthodologiques de cette anthropologie raciale ont été immortalisés dans les travaux scientifiques européens : Georges Vacher de Lapouge (1854-1936) s'appuie sur une approche du darwinisme social ; Cesare Lombroso (1835-1909), sur la notion d'anthropologie criminelle et le danger de sa transmission héréditaire ; les essais de Houston Stewart Chamberlain (1855-1927), sur le panégyrique de la supériorité aryenne, et Arthur de Gobineau (1816-1882), dans son *Essai sur l'inégalité des races humaines*<sup>36</sup>, sur les dosages du mélange racial. Affirmant que le métissage à faible dose (équilibré) serait à l'origine du développement de la civilisation, tandis qu'un métissage à forte dose provoquerait la décadence humaine, ces idées ont trouvé largement écho auprès des intellectuels brésiliens<sup>37</sup>.

Dans ce contexte où **l'être humain hybride** est méprisé, le métissage représente un véritable défi que les intellectuels du Nouveau Monde doivent surmonter pour avoir une place parmi les grandes nations du monde. L'idée de progrès d'un pays dépendait alors de la constitution ethnique de son peuple. Pour le Brésil du XIX<sup>e</sup> siècle, un pays qui venait d'acquérir son indépendance du Portugal et qui devait constituer son projet d'identité nationale, le mélange racial représentait un obstacle majeur. Si la lecture des théories raciales confirmait l'idée de « chaos ethnique », paradoxalement, la notion de métissage sélectif suggérée par Arthur de

---

<sup>35</sup> Apud Stelamaris Coser, « Híbrido, hibridismo e hibridação », in Eurídice Figueiredo, *Conceitos de literatura e cultura*, Rio de Janeiro/Juiz de Fora, Ed. UEJF/Ed.UFF, 2005, p. 165.

<sup>36</sup> Arthur de Gobineau, *Essai sur l'inégalité des races humaines*, Paris, Firmin Didot, 1853.

<sup>37</sup> Giralda Seyferth, « Colonização, imigração e a questão racial no Brasil », in *Revista USP*, São Paulo, n°53, mars-mai 2002, p. 134.

Gobineau se présentait comme la seule issue pour l'avenir économique, social et culturel du Brésil.

Dans un monde toujours marqué par les relations binaires telles que colonisateur/colonisé, oppresseur/oppri m , et qui préconise la pureté et l'homogénéité de la « race » blanche, on voit très mal la place accordée aux deux « races » constitutives de la nationalité brésilienne : les Indigènes et les Noirs. En ce qui concerne les Indiens, les intellectuels brésiliens trouvent de leur part une place au sein de la littérature ; le courant romantique reconnaît l'Indien idéalisé bien que l'historique ait été quasiment décimé. Les Noirs, en revanche, connaissent un autre sort, car les intellectuels cherchent à effacer toute contribution culturelle. L cia Lippi dans *O Brasil dos imigrantes* explique le rejet du Noir dans la constitution de l'identité brésilienne :

A participa o do negro apresentava problemas. Vindo e vivendo como escravo, considerado como inferior, o Negro se integra   na o através da miscigena o, mas n o encontra lugar na constru o ideol gica da identidade brasileira<sup>38</sup>.

L'exaltation de l'Indien se fait ainsi au détriment de la reconnaissance du Noir dans la formation de l'identité nationale. La nécessité de créer une généalogie fondée sur un mythe cosmogonique place l'autochtone comme le maître originel du sol brésilien tandis que le Noir, outre le fait d'être venu de l'extérieur, porte le stigmate de l'esclavage. Dans le contexte darwiniste et positiviste de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, on considérait qu'il était dépourvu de culture. L'exclusion raciale était ainsi synonyme d'exclusion culturelle.

Sous l'influence du déterminisme racial en vogue, même le plus radical des abolitionnistes blancs, Joaquim Nabuco (1849-1910), tenait un discours qui laissait transparaître la notion d'infériorité attribuée aux Noirs et aux métis. Si, d'un côté, il affirmait que la malédiction de la couleur de la peau pourrait disparaître par l'abolition de l'esclavage, il voyait dans l'union entre Blancs et Noirs : « o abastardamento da raça mais adiantada pela mais atrasada. E para desgraça do país, os descendentes dessa popula o formam dois ter os da popula o do país<sup>39</sup>. »

---

<sup>38</sup> L cia Lippi, *O Brasil dos imigrantes*, Rio de Janeiro, Jorge Lumar, 2001, p. 9.

<sup>39</sup> *Apud* Giralda Seyferth, *op.cit.*, p. 131.



En d'autres termes, la construction de l'identité brésilienne devait passer par la constitution d'un peuple brésilien « moins hybride » et se fonder sur une idéologie en vogue à l'époque connue sous le nom de « théorie du blanchissement ». Cette théorie constituait un processus sélectif de métissage qui avait l'intention de créer dans les trois ou quatre générations suivantes une population brésilienne blanche. Faisant référence à l'idéologie régnante au XIX<sup>e</sup> siècle, Lúcia Lippi souligne : « O mestiço original poderia ser melhorado caso se introduzisse mais brancos à mistura original<sup>40</sup>. »

C'est donc sous le signe d'un pays métis, mais civilisé, que les intellectuels essaient d'interpréter, à leur profit, les théories du déterminisme racial. À ce sujet, l'historienne Giralda Seyferth commente :

A mestiçagem, na representação do caráter nacional, é uma especificidade da nação, algo que não se apaga, mas com o concurso da imigração européia pode produzir um tipo brasileiro de fenótipo branco. Não importa muito se tal postulado contraria certos dogmas do racismo científico, entre eles o da tendência esterilizadora da mestiçagem; afinal, tais ideologias distinguem-se pelo contraditório e a ciência (ou, no caso, pseudociência) serve a um propósito preestabelecido<sup>41</sup>.

Toutefois, il n'y avait pas de consensus autour des aspects positifs d'un métissage à long terme. Sílvio Romero (1851-1914), par exemple, présentait une image assez négative des effets du métissage. Sous l'influence des travaux de l'anthropologue français Paul Broca, il soutenait que si le métissage, à l'époque du Brésil Colonial, avait été à l'origine de l'instabilité morale, la nouvelle configuration sociale annonçait déjà la régénération de la nation :

Com a extinção do tráfico de africanos, o gradual desaparecimento dos índios e a constante entrada de europeus, poderá a vir predominar no futuro, ao que se pode supor, a feição branca em nosso mestiçamento fundamental inegável<sup>42</sup>.

Nina Rodrigues (1862-1906), quant à lui, écartait la possibilité de réussite de la théorie du blanchissement. Insistant sur la notion de pathologie raciale et sur le déséquilibre mental des métis, il affirmait que, dans l'avenir, les métis seraient toujours prédominants dans la population brésilienne<sup>43</sup>.

---

<sup>40</sup> Lúcia Lippi, *op.cit.*, p. 10.

<sup>41</sup> Giralda Seyferth, *op.cit.*, p. 134.

<sup>42</sup> Sílvio Romero, *História da Literatura Brasileira*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1949, p. 282.

<sup>43</sup> Nina Rodrigues, *As Raças humanas e a responsabilidade penal no Brasil*, São Paulo, Nacional, 1938, p. 117.

S'opposant à la vision vague de Sílvio Romero, ou encore au pessimisme de Nina Rodrigues, João Batista de Lacerda (1846-1915) soutenait, à son tour, la thèse de la « dépuración raciale » selon laquelle la population brésilienne deviendrait blanche dans les trois générations suivantes, puisque la sélection sexuelle et l'absence de préjugés raciaux enracinés conduiraient au choix d'un partenaire plus clair. Malgré la peur des atavismes, en ce qui concerne le retour des traits des « races inférieures », il a estimé la disparition des Noirs dans les cent ans à venir. Cette estimation s'appuyait sur une prétendue inadaptation des Noirs aux conditions de la vie civilisée après l'abolition de l'esclavage. D'après ses calculs, les métis représenteraient 3% de la population et les Indiens, 17%<sup>44</sup>.

Utopique ou non, ces théories s'inscrivaient dans un projet qui révélait au monde une jeune nation soucieuse d'acquérir auprès des puissances européennes une légitimité politique et culturelle qui ne pouvait être assurée qu'à travers la copie des modèles ethnocentriques européens au XIX<sup>e</sup> siècle. En outre, il faut souligner l'aspect contradictoire de ce projet car, si d'un côté, les intellectuels brésiliens prétendaient oublier leur passé colonial esclavagiste par l'effacement de la culture africaine, de l'autre, ils se rapprochaient davantage de la condition de « colonisés culturels » à travers l'intégration de la « cosmovision » de l'ancien colonisateur.

Afin de promouvoir cette « régénération raciale » au Brésil, le gouvernement investit dans une campagne d'immigration<sup>45</sup> massive provenant du Vieux Monde. Outre le fait de remplacer la main-d'œuvre esclave noire par une autre, libre, salariée et blanche, les compagnies d'immigration obéissaient à des normes de recrutement sélectives<sup>46</sup>. L'immigrant désiré était celui qui avait une proximité linguistique,

---

<sup>44</sup> João Batista de Lacerda, *O Congresso universal das raças reunido em Londres*, Rio de Janeiro, Papellaria Macedo, 1912, *apud* Giralda Seyferth, *op.cit.*, p. 131.

<sup>45</sup> Au XIX<sup>e</sup> siècle, les différentes façons de concevoir l'économie brésilienne font naître deux types de compagnies d'immigration. La SCI – Société Centrale d'Immigration (1883-1891) – fondée dans l'État de Rio de Janeiro, avait l'objectif d'amener les travailleurs immigrants dans les petites propriétés pour transformer un pays reposant sur la monoculture et la grande propriété en une société qui produisait de multiples cultures. Par ailleurs, la SPI – Société Promotrice d'Immigration (1886-1896) – fondée par les grands propriétaires terriens de l'État de São Paulo, visait à combler le manque de main-d'œuvre dans les grandes plantations de café. Cette société a recruté près de 120 000 Italiens jusqu'en 1896. À cette époque, l'immigration n'était plus exclusivement l'affaire du gouvernement brésilien, mais aussi celle des gouvernements provinciaux et de l'initiative privée. Andréa Santos Pessanha, « O Brasil que veio de longe », *in Nossa História*, Rio de Janeiro, oct. 2005, p. 22.

<sup>46</sup> À propos des critères de sélection, la SCI déconseillait fortement le recrutement des Chinois, même si le choix de cette nationalité répondait aux souhaits de nombre de propriétaires terriens brésiliens. Selon cette société, les Chinois ne pouvaient pas contribuer au progrès du pays, car, d'un côté, ils auraient été soumis aux conditions inhumaines imposées par les propriétaires terriens, et, de l'autre, ils n'auraient pas l'intention de devenir des propriétaires autosuffisants à terme. Pire : ils étaient

culturelle et religieuse avec la société brésilienne. Pour cette raison, les Italiens, les Portugais et les Espagnols ont constitué les groupes majoritaires d'immigrés au Brésil. Ils symbolisaient la prospérité économique et sociale, car ils possédaient toutes les vertus nécessaires au régime de travail libre et désiraient obtenir de la richesse par le travail agricole.

Toutefois, au XX<sup>e</sup> siècle, l'expérience brésilienne nous confirme l'aspect utopique de la politique d'uniformisation des races. Si à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle l'élite brésilienne utilisait l'immigration pour rendre blanche la société brésilienne, de nos jours, une enquête réalisée en 2000 par l'Université Fédérale de Minas Gerais, à partir de l'examen d'ADN d'un échantillon de 200 personnes, permet d'estimer que 45 sur 160 millions de Brésiliens (environ 25%) ont un ancêtre maternel africain. Dans ce contexte, près de 85 millions de Brésiliens, plus de 50% de la population, seraient considérés comme non-blancs, selon les normes plus rigides<sup>47</sup>.

Le métissage est toujours en voie d'accélération, et c'est justement le *melting pot* culturel<sup>48</sup> qui singularise le Brésil face au reste du monde. À partir de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, l'éloge du **synchrétisme** et du **métissage** s'impose dans le pays. Parmi tous les pays de l'Amérique latine, le Brésil est considéré comme le pays par excellence de l'harmonie raciale et devient la source d'études comparatives des différentes perceptions de races et classes.

À ce moment de l'Histoire, le terme « hybride », chargé de connotation négative, laisse place au terme « métissage<sup>49</sup> » qui évolue vers une symbolique positive, traduisant un discours libérateur fondé sur l'utopie de l'harmonie raciale. Gilberto Freyre a été sans doute le grand responsable de la diffusion du discours de la démocratie raciale au Brésil. La traduction de la deuxième édition de son œuvre

---

considérés comme inférieurs aux anciens esclaves africains dans la ligne évolutive, ne pouvant jamais être un exemple pour la société brésilienne de civilité et de progrès, une fois perçus comme des machines à travail. *id.*, *ibid.*, p. 22.

<sup>47</sup> Lúcia Lippi, *op.cit.*, p. 23.

<sup>48</sup> Melting pot est une expression qui désigne le creuset où plusieurs cultures se fondent pour former une culture unique, perdant leurs caractéristiques originelles au profit d'une nouvelle unité. Solange Martins Couceiro, « Multiculturalismo », in Teixeira Coelho, *op.cit.*, p. 263.

<sup>49</sup> Zilá Bernd observe que le terme « métissage » a fonctionné comme l'idéologème de la modernité lorsque le principe qui régissait le processus de formation des identités américaines était l'homogénéité, c'est-à-dire, lorsque l'identité était réfléchie à partir d'une seule racine prédominante qui anéantissait les autres. C'était grâce au métissage que des intellectuels comme Gilberto Freyre ont forgé l'idée d'une Amérique métisse, majoritairement blanche. Zilá Bernd, *Escrituras híbridadas : Estudos em literatura comparada interamericana*, Porto Alegre, Ed. Universidade/UFRGS, 1998, pp. 26-27.

*Casa Grande e Senzala* aux États-Unis a contribué à montrer le contraste entre l'approche de la question raciale au Brésil et celle aux États-Unis, qui selon lui, « cultivaient l'uniformité et détestaient la différence<sup>50</sup> ».

Contrairement au système biracial américain qui a toujours refusé les termes de classification pour les personnes de double ou de multiples origines (*mixed race*) – dites métisses –, le Brésil apparaît comme le paradigme de la modernité grâce à la notion d'« Amérique métisse », creuset où toutes les cultures se fondent de façon harmonieuse. Toutefois, cette idée de paradis racial brésilien diffusée dans les années 1940 n'a pas pu être longtemps soutenue. Du côté brésilien, la croissante inégalité et discrimination sociale, et du côté américain, la faiblesse des propositions « assimilationnistes » doublée du mouvement d'affirmation de la différence de la part des afro-descendants, ont montré l'échec de cette théorie. Dans ce contexte, le célèbre discours sur l'harmonie raciale brésilienne prononcé par Gilberto Freyre est interprété comme un instrument de dissimulation de l'inégalité sociale et raciale, visant à conserver le pouvoir de l'hégémonie blanche.

À partir des années 1970, une nouvelle configuration géopolitique impose le dépassement des catégories raciales monolithiques au profit des catégories qui tiennent compte de la complexité de la diversité culturelle. Nous assistons progressivement au passage des termes « syncrétisme » et « métissage », constamment employés dans les études anthropologiques, à l'éloge de « l'hybridité » qui réapparaît, cette fois-ci, sous une connotation positive.

Comme nous l'explique l'anthropologue argentin Néstor García Canclini dans son ouvrage *Culturas híbridas : estratégias para entrar e sair da modernidade*, le terme « hybride » est préférable à ceux de « syncrétisme » et « métissage » :

porque aquele abrange diversas mesclas interculturais – não apenas as raciais, às quais costuma limitar-se o termo « mestiçagem » – e porque permite incluir as formas modernas de hibridação melhor do que « sincretismo », fórmula que se refere quase sempre a fusões religiosas ou de movimentos simbólicos tradicionais<sup>51</sup>.

Même dans le domaine de la biologie, le terme acquiert une connotation positive. La science a fini par constater que, en ce qui concerne le champ botanique,

---

<sup>50</sup> Gilberto Freyre, Préface à la première édition en anglais, *The Masters and the Slaves: a Study in the Development of Brazilian Civilization*, New York, Alfred A. Knopf, 1966, p. 25.

<sup>51</sup> Néstor García Canclini, *Culturas híbridas : estratégias para entrar e sair da modernidade*, traduction d'Heloísa Pezza Cintrão et Ana Regina Lessa, São Paulo, EDUSP, 1997, p. 18.

l'hybridité est un facteur de variabilité génétique. Les espèces hybrides se montrent plus résistantes et vigoureuses que les espèces pures qui les ont constituées. D'ailleurs, ces plantes ne deviennent plus fragiles que si les successifs essais scientifiques persistent à les faire redevenir homogènes<sup>52</sup>.

Ainsi, la notion d'hybridité développée en biologie migre peu à peu vers d'autres domaines. Faisant appel une fois de plus au dictionnaire Houaiss, on observe que les études linguistiques ont emprunté ce terme pour définir la fusion entre une langue européenne et une autre langue native ou africaine qui est à l'origine des langues créoles. Comme le constate Houaiss, ces langues créoles sont devenues les langues maternelles de certaines communautés socioculturelles comme celles d'Haïti et de la Jamaïque. Par ailleurs, lorsqu'on parle de mots hybrides, on fait plutôt référence à ceux formés d'éléments de langues différentes qui ont une racine grecque et latine à la fois, tels que bicyclette, monocle, hypertexte, etc.

Plus récemment, le concept a été popularisé dans le secteur commercial et industriel, s'appliquant aux types de musique, aux appareils ou aux solutions technologiques. Comme l'observe Milagros Ezquerro, l'aspect positif du terme « hybride » dans le domaine technologique vient du fait que les consommateurs disposent d'un « objet qui est le fruit d'une opération visant à accumuler divers caractères favorables et qui doit donc être supérieur à chacun des éléments dont il est issu<sup>53</sup> ». Ainsi, il existe des voitures hybrides qui fonctionnent autant à l'essence qu'à l'électricité ou qui disposent d'un système combiné. Les équipements hybrides sont ceux qui rassemblent plusieurs fonctions en un seul appareil.

Ces diverses manifestations du terme renvoient depuis les deux dernières décennies du XX<sup>e</sup> siècle à la condition postmoderne, qui peut bien traduire la complexité des mélanges et des combinaisons, autant du point de vue technologique qu'humain. Si au XIX<sup>e</sup> siècle le terme « hybride » était chargé de connotation négative, aujourd'hui il apparaît comme le plus approprié pour expliquer le constant processus de fragmentation identitaire d'un individu vivant dans un monde globalisé, exposé à de multiples confrontations de rapports humains.

Néanmoins, comme le souligne Stelamaris Coser, l'analogie n'est pas parfaite, puisque les gènes utilisés dans une expérience biologique sont limités, ne produisant

---

<sup>52</sup> Stelamaris Coser, *op.cit.*, p. 165.

<sup>53</sup> Milagros Ezquerro, *op.cit.*, p. 12.

que deux alternatives possibles, tandis que les formes culturelles s'adaptent généralement plus rapidement aux nouveaux contextes, et peuvent présenter une infinie combinaison de traits et de caractéristiques<sup>54</sup>. Suivant ce raisonnement, Zilá Bernd privilégie le terme « hybride » au détriment de « métissage » puisque « si dans le cadre du métissage, les résultats sont prévisibles, mesurables et, par conséquent, prédéterminés, ceux de l'hybridité relèvent de l'imprévisibilité et de la démesure<sup>55</sup> ».

Comme il s'agit d'un terme ambigu, il est impossible de saisir l'ampleur de la nouvelle acception de **l'hybride** sans tenir compte du contexte postmoderne dans lequel ce concept a émergé. De ce fait, nous proposons de poursuivre par la mise en relation du concept d'hybridité avec la postmodernité.

## II) Hybridité et postmodernité

Comme nous l'explique le théoricien et sémiologue argentin Walter Mignolo, trois processus historiques fondamentaux sont à l'origine du nouvel esprit postmoderne :

- 1) La fin de l'ère européenne (1492-1945), qui a décimé l'autoconfiance européenne et a stimulé l'autocritique. D'après lui, un « décentrage » de l'Europe a produit des réflexions intellectuelles exemplaires, comme la démythification de l'hégémonie culturelle européenne, la destruction des métaphysiques traditionnelles occidentales et la déconstruction des systèmes philosophiques de l'Atlantique Nord.
- 2) L'émergence des États-Unis en tant que puissance militaire et économique mondiale, qui impose les directives dans le terrain politique et dans la production culturelle.
- 3) Le premier stade de la décolonisation du Tiers-Monde, représenté par l'indépendance politique de l'Asie et de l'Afrique<sup>56</sup>.

---

<sup>54</sup> Stelamaris Coser, *op.cit.*, p. 165.

<sup>55</sup> Zilá Bernd, *Escrituras híbridadas*, *op.cit.*, p. 27.

<sup>56</sup> Walter Mignolo, *Historias locales/Diseños globales : colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*, Madrid, Ediciones Akal, 2003, p. 165.

La fin de la Seconde Guerre mondiale marque ainsi la crise de la modernité, mettant fin à l'idée d'un âge moderne reposant sur le progrès, la chronologie et le dépassement d'une phase précédente. Les trois génocides les plus importants de la modernité (la diaspora amérindienne et africaine dans la période moderne et l'Holocauste, qui a représenté la crise de la mission civilisatrice) ont contribué à relativiser l'exemplarité européenne.

Comme l'observe Néstor García Canclini, la nouvelle mentalité postmoderne est envisagée :

não como uma etapa ou tendência que substituiria o mundo moderno, mas como uma maneira de problematizar os vínculos equívocos que ele armou com as tradições que quis excluir ou superar para constituir-se<sup>57</sup>.

Ainsi, la relativisation postmoderne de tout fondamentalisme ou évolutionnisme caractéristiques de l'époque moderne permet l'élaboration d'une pensée plus ouverte qui perçoit le monde comme un espace fragmenté, impur, hétérogène, imprévisible et **hybride**. Comme le processus de décolonisation s'insère dans la formation de cette nouvelle pensée postmoderne, Walter Mignolo nous fait remarquer l'usage répandu du terme « postmodernité » employé comme synonyme d'« époque postcoloniale ». C'est pourquoi ces nouveaux discours et théories sur l'hybridité produits en réaction à la modernité endossent également l'étiquette de « postcoloniaux ».

Pour Walter Mignolo, les trois processus historiques que nous avons mentionnés pour situer la postmodernité (la fin de l'ère européenne, l'émergence des États-Unis et le premier stade de la décolonisation du Tiers-Monde) s'insèrent dans la réflexion de l'époque « postcoloniale ». Mais il y aurait une nuance, car, selon lui, la postmodernité est le discours de la « contre-modernité » qui émerge dans les centres métropolitains, tandis que le « postcolonial » est le discours de la « contre-modernité » qui surgit dans les colonies telles que : l'Algérie, l'Inde, le Kenya, la Jamaïque, l'Indonésie, la Bolivie, le Guatemala, où le colonialisme du pouvoir a été pratiqué avec une singulière brutalité.

Toutefois, le parallèle entre « postmodernité » et « époque postcoloniale » doit être relativisé pour que l'on ne confonde pas la fin d'une étape historique – la

---

<sup>57</sup> Néstor García Canclini, *op.cit.*, p. 28.

décolonisation – avec le changement d'ordre épistémologique éveillé par la pensée postmoderne. En ce sens, la postmodernité n'est pas le discours exclusif de l'époque postcoloniale, c'est-à-dire, le discours né dans les pays asiatiques, africains et dans les Caraïbes qui ont subi le processus de décolonisation. Elle s'étend également à une réflexion née dans les anciennes colonies d'Amérique latine qui ont acquis leur indépendance de l'Espagne et du Portugal au XIX<sup>e</sup> siècle et qui ne font pas partie de la classification postcoloniale.

Nous défendons ici l'idée selon laquelle le « décalage historique » des pays latino-américains n'empêche pas l'émergence d'une pensée de la contre-modernité puisque autant les pays postcoloniaux que les anciennes colonies portugaises et espagnoles partagent une Histoire moderne fondée sur les notions binaires telles que centre/périphérie, colonisateur/colonisé, Blanc/Noir, modernité/tradition.

Afin d'éviter la généralisation du terme « postcolonial » à tous les pays périphériques qui ont subi, à des moments différents de l'Histoire, les effets néfastes de la colonisation, Walter Dignolo propose une distinction entre postcolonialisme, postoccidentalisme et postorientalisme. Ces suffixes font référence à la spécificité des discours critiques des histoires locales.

Dans le cas particulier de l'Amérique, il défend l'emploi du terme postoccidentalisme comme étant le plus approprié pour expliquer ses histoires locales, car à la différence de l'Asie et de l'Afrique, l'Europe, depuis le XVI<sup>e</sup> siècle, a intégré l'Amérique dans un projet occidental des valeurs duquel elle était la fille et l'héritière. Par ailleurs, ce théoricien observe que le terme postcolonialisme est employé correctement par les critiques culturels liés aux histoires locales de la Commonwealth et du colonialisme britannique, tandis que le postorientalisme se limite à la critique des histoires locales produites au Proche-Orient.

Néanmoins, quels que soient les termes employés pour désigner la révision critique des histoires locales produites dans les zones périphériques, il est important d'observer que, malgré leurs différences d'ordre spatial et temporel, ces termes contribuent à changer la production théorique et intellectuelle, créant une zone frontalière propice à l'émergence de la « raison subalterne ». Autant les anciens pays colonisateurs et impérialistes que les anciennes colonies américaines et les pays dits postcoloniaux ont remis en question les catégories universelles, univoques et



essentialistes construites à l'époque moderne. La « raison subalterne » qui se manifeste dans le centre comme dans la périphérie restitue le rapport entre les histoires locales et la production de la connaissance. Comme le définit Walter Mignolo :

La razón subalterna es lo que emerge como respuesta ante la necesidad de repensar y reconceptualizar las historias que han sido contadas y la conceptualización que ha sustituido la división del mundo entre cristianos y paganos, civilizados y bárbaros, moderno y premoderno y regiones y pueblos desarrollados y subdesarrollados, siendo todos ellos diseños globales con los que cartografiar la diferencia colonial <sup>58</sup>.

Cette nouvelle « raison subalterne » réunit ainsi des termes divers tels qu'**hybridité**, hétérogénéité, impureté, fragmentation, qui deviennent des mots clés pour s'opposer aux rapports binaires et aux catégories monolithiques de l'époque moderne. Ces mots tiennent compte d'un permanent changement de rôle, d'une complexité culturelle qui va au-delà d'une simple division sociale, culturelle et générique. Ils traduisent une nouvelle épistémologie soucieuse de penser le passé moderne, tout en étant ancrée dans un présent postmoderne globalisant où s'ébauchent de nouvelles formes hybrides.

Dans ce contexte postmoderne, des anthropologues, des sociologues, des critiques culturels et littéraires se penchent sur la question afin de comprendre, par le biais de la révision de l'Histoire moderne, les transformations récentes qui ne cessent de subir des mutations, se reconfigurant chaque fois que de nouvelles cultures interagissent. Ces théoriciens ont très bien compris qu'il s'agit d'un champ ouvert, qui doit être régulièrement retravaillé pour faire face aux permanentes transformations culturelles. C'est ainsi que, tout en conservant les aspects négatifs et positifs du terme « hybridité », la critique culturelle se l'est appropriée pour décrire les nouvelles cultures nées dans les zones frontalières d'intenses échanges. Dans ces zones est née une production critique, artistique et littéraire originaire des fusions ethniques et culturelles qui ne font que s'accroître.

Les théoriciens se distinguent par leurs origines, leurs ethnies et aussi leurs histoires locales qui reflètent un passé moderne spécifique. Appartenant à des contextes coloniaux différents, leurs réflexions portent sur des préoccupations spécifiques quant aux manifestations d'hybridité culturelle liées, à la fois, à leurs racines et à leurs terres d'accueil. Néanmoins, leurs points de convergence résident

---

<sup>58</sup> Walter Mignolo, *op.cit.*, p. 165.

dans une analyse déconstructiviste qui s'appuie sur une parole transgressive, marginale et subalterne ; un outil fondamental pour réfléchir les différents assemblages culturels qui parodient la culture hégémonique. Dans le chapitre suivant, nous mettrons en exergue les principales approches de l'hybridité culturelle appliquées au contexte brésilien.

### III) L'Hybridité culturelle dans le contexte brésilien

Actuellement, la grande responsable de la diffusion du concept d'hybridité culturelle au Brésil est la comparatiste et critique littéraire *gaúcha* Zilá Bernd. Depuis les années 1970, elle s'investit dans des travaux transversaux qui privilégient la constitution d'un réseau littéraire où les manifestations d'hybridité sont articulées au niveau des trois Amériques.

Dans ses publications, elle propose une réflexion sur des questions qui s'insèrent dans le long parcours américain marqué par des processus constants d'absorption, de dévoration, d'exclusion, d'entrecroisement et de recyclage, afin d'analyser les pratiques culturelles qui élaborent l'hybride en tant que concept et pratique. Suivant les tendances de la critique postmoderne, Zilá Bernd associe le terme « hybride » aux identités ambiguës, impures, hétérogènes, et croit en la possibilité créatrice de l'inscription subversive des cultures marginales à l'intérieur des cultures hégémoniques.

Toutefois, pour que son projet de relier l'imaginaire hybride des trois Amériques aboutisse, la comparatiste a dû cerner dans le contexte brésilien le moment artistico-littéraire qui a entraîné ce changement épistémologique. En effet, sa lecture de la société hybride actuelle latino-américaine n'a pu se faire que lorsque le projet moderniste a mené à l'épuisement les contradictions entre l'essentialisme et le relativisme historicoculturel. Dans les pays d'Amérique latine, l'expression de ce mouvement culturel européen a été traduite dans les années 1920 par le *vanguardismo*<sup>59</sup> du groupe Martín Fierro, et, au Brésil, par le *Manifeste Anthropophage*<sup>60</sup>, publié en 1928.

---

<sup>59</sup> En Argentine la rupture esthétique a lieu en 1924 avec la parution de la revue Martín Fierro. Parmi les artistes engagés dans le mouvement nous pouvons citer : Jorge Luís Borges, Leopoldo Marechal,

En ce sens, penser l'hybridité culturelle renvoie à une réflexion sur ce moment singulier de l'Histoire brésilienne : celui d'une révolution littéraire, artistique et culturelle qui introduit pour la première fois la *gnosis fronteriza* dont nous parle Walter Mignolo, la conscience d'une pensée subalterne qui subvertit les notions d'identité nationale et de littérature brésilienne. La notion d'hybridité culturelle brésilienne, comme nous l'entendons dans le contexte postmoderne, est héritière d'un modernisme brésilien qui élit le Brésil comme le *locus* d'énonciation générateur d'une parole transgressive, capable d'« avaler », d'« assimiler » et de « sélectionner » l'exogène.

### **III.1) L'Esthétique de la dévoration**

L'impureté n'est pas une honte, mais la condition première de la fécondité des échanges. Le mélange d'éléments disparates est à l'origine de ce qu'il y a de mieux dans la littérature brésilienne<sup>61</sup>.

Cette citation de Zilá Bernd traduit bien l'esprit actuel de la littérature brésilienne, qui accueille enfin, selon ses propos, la diversité, tout en se reconnaissant dans l'hétérogène et dans l'inachevé. Néanmoins, comme nous le verrons par la suite, cette notion de « littérature hybride » est plutôt récente ; pour les auteurs, elle est le résultat d'un long processus de prise de conscience que les racines qui attachent l'individu au sol brésilien sont multiples.

En ce sens, le concept de « rhizomes » développé par Gilles Deleuze et Félix Guattari<sup>62</sup> est le mieux placé pour expliquer la spécificité de la littérature brésilienne. Ce concept imagé consiste à refuser toute racine totalitaire, unique, qui nous rend seulement capables de nous enraciner, et à proposer, en contrepartie, la mise à l'écart de cette racine principale au profit d'une multiplicité de racines secondaires, sans distinction hiérarchique. Pour bien comprendre l'évolution de la littérature

---

Horacio Rega Molina, Francisco Luis Bernárdez, Evar Méndez, Eduardo González Lanuza, Conrado Nalé Roxio, Ricardo Molinari et Carlos Mastronardi.

<sup>60</sup> La publication ultérieure du *Manifeste Anthropophage* s'insère dans le cadre de la Semaine d'Art Moderne qui a eu lieu au Théâtre Municipal de São Paulo du 11 au 18 février 1922. Celle-ci a représenté une véritable rupture avec le passé à travers l'expérimentation et la liberté créative dans le domaine de la littérature, des arts plastiques, de la musique et de l'architecture.

<sup>61</sup> Zilá Bernd, *Littérature brésilienne et identité nationale : dispositifs d'exclusion de l'autre*, Paris, Ed. L'Harmattan, 1995, p. 151.

<sup>62</sup> Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Rhizome*, Paris, Ed. de Minuit, 1976.

brésilienne qui part d'une racine totalitaire pour aller vers des racines multiples, nous confronterons les deux périodes littéraires qui ont bâti la conception d'une identité nationale : le romantisme et le modernisme.

Le courant romantique au Brésil a eu des répercussions singulières, vu qu'il a succédé au programme de la jeune nation brésilienne qui venait d'obtenir son indépendance du Portugal. Les intellectuels s'efforçaient de trouver une âme et une identité nationales, et, de ce fait, de transformer la littérature produite au Brésil en littérature nationale. Mais comment faire ? Pendant toute la période coloniale, la littérature brésilienne occupait une place périphérique, secondaire ; elle n'était que la copie des modèles européens.

La solution trouvée par les romantiques a été de développer un projet « sacralisant » la littérature nationale à partir de la valorisation des races fondatrices de la nouvelle nation brésilienne. Dès lors, les écrivains ont essayé de s'émanciper des modèles européens en en proposant un autre, plus authentique. Faute de ne pas avoir de chevalier médiéval, on a élu l'Indien comme héros. Toutefois, il ne s'agissait pas de relativiser la culture des autochtones ou de mettre en relief leur vraie nature. À ce niveau, le littéraire incorporait une image déformée de l'Indien, en excluant sa voix. En ce qui concerne l'ethnie noire, la situation était encore plus délicate. Comme nous l'avons vu, les descendants des esclaves africains ont été immédiatement exclus de la construction de l'identité brésilienne puisque leur intégration à la nation s'est produite dans le cadre de l'esclavage.

Édouard Glissant observe ainsi que le retour aux origines, préconisé par le romantisme (1836-1870), laisse entrevoir une conscience collective encore naïve, et agit comme une force sacralisante, « pour avoir œuvré uniquement dans le sens de la récupération et de la solidification de ses mythes<sup>63</sup> ». Zilá Bernd, quant à elle, interprète le courant romantique comme un mythe politique d'une société de sang-mêlé, d'un Brésil métis, mais où l'idéologie culturelle des Blancs serait dominante.

Par ailleurs, le modernisme, qui commence en 1922 avec la Semaine d'Art Moderne, constitue, selon cette comparatiste, un projet « désacralisant », et consolide le nouveau rôle de l'identité nationale. À ce propos, Marc Angenot affirme :

---

<sup>63</sup> Édouard Glissant, « La Poétique de la relation », in *Le Discours antillais*, Paris, Seuil, 1991, p. 196.

À mesure que la littérature brésilienne se cherche une ou des identités, c'est la notion même d'identité qui se problématise, qui se carnavalise, qui accueille enfin la diversité, qui se reconnaît dans l'hétérogène et dans l'inachevé<sup>64</sup>.

Cette nouvelle conception de l'identité de la littérature brésilienne, qui accueille l'hétérogène, puise ses origines dans « l'Esthétique de la dévoration<sup>65</sup> », à travers laquelle les intellectuels cherchent à relativiser les rapports hiérarchiques au moyen de l'absorption, de la déglutition et de la digestion des différentes influences culturelles, autant internes – issues de toutes les cultures en présence au Brésil – qu'externes.

Cette acclimatation du modernisme au Brésil nous amène à considérer qu'autant en Amérique latine qu'au Brésil, ce mouvement n'a pas été l'adoption mimétique des modèles étrangers, ni une quête de solutions purement formelles. Le critique mexicain Jean Franco observe que les noms des mouvements montrent que les avant-gardes ont eu un enracinement social. Alors qu'en Europe, les artistes choisissaient des dénominations qui indiquaient leur rupture avec l'Histoire de l'art – impressionnisme, symbolisme, cubisme –, en Amérique, ils ont employé des termes liés à des motivations externes à l'art : *antropofagismo*, *novomundismo*, indigénisme<sup>66</sup>.

Dans le contexte brésilien, le *Manifeste Anthropophage* d'Oswald de Andrade inaugure ainsi un tournant dans la conception des littératures émergentes<sup>67</sup>. On commence à accepter la copie « régénératrice » qu'il évoque et à vivre sans le sentiment de culpabilité issu du péché originel d'avoir copié. À ce sujet, Roberto Schwarz commente :

Conforme sugere o lugar-comum, a cópia é secundária em relação ao original, depende dele, vale menos, etc. Esta perspectiva coloca um sinal de menos diante do conjunto dos esforços culturais do continente e está na base do mal-estar intelectual que é nosso assunto. [...] Seria mais exato e neutro imaginar uma seqüência infinita

---

<sup>64</sup> Marc Angenot, « Préface », in Zilá Bernd, *op cit.*, p. 7.

<sup>65</sup> « *L'Esthétique de la dévoration* » est une image née dans le cadre des manifestations artistiques de la Semaine d'Art Moderne au Brésil, notamment le *Manifeste Anthropophage* qui, métaphoriquement, avait pour but d'engloutir la culture externe (nord-américaine et européenne) et les cultures présentes au Brésil.

<sup>66</sup> Jean Franco, *La Cultura moderna en América latina*, México, Grijalbo, 1986, p. 15.

<sup>67</sup> Oswald de Andrade, « Manifesto antropófago », in *Obras completas. Do pau-brasil à antropofagia e às utopias*, Rio de Janeiro, Civilização brasileira, 1972.

de transformações, sem começo nem fim, sem primeiro ou segundo, pior ou melhor<sup>68</sup>.

Dans le manifeste, Oswald de Andrade effleure la proposition selon laquelle l'individu est fait de tout ce qu'il dévore, et par conséquent, son identité est fracturée et hétérogène, constituée de déplacements, d'échanges et de ruptures. L'importance de son manifeste réside dans l'introduction du doute identitaire exprimé à travers la transformation de la prémisse de Hamlet « *To be or not to be, that is the question* » en « *Tupy or not tupy, that is the question*<sup>69</sup> ». Cet extraordinaire pastiche traduit l'identité d'un peuple qui a subi le choc de la conquête et l'éloignement de ses terres. Ces personnes doivent donc apprendre à « habiter » au moins deux identités, à parler deux langages culturels.

À partir du moment où les auteurs prennent conscience que les influences étrangères ne doivent pas être bannies mais, au contraire, intégrées à la littérature nationale, les modèles européens sont soumis à une relecture, à une nouvelle interprétation et à une déconstruction. On se rend compte qu'il est possible de déconstruire les discours cristallisés, dialoguer avec l'Histoire officielle et la questionner.

Dans ce contexte, le regard ethnocentrique est critiqué et mis à l'écart au profit d'un autre point de vue qui intègre et respecte la diversité culturelle. En essayant de procéder au démontage des hiérarchies et en étant continuellement en quête des formes réinventées de la culture brésilienne, « l'Esthétique de la dévoration » trouve de nouveaux modes pour appréhender et projeter la littérature brésilienne dans la perspective de l'hétérogène, tout en agissant comme une force désacralisante de la tradition.

C'est à travers l'acceptation des influences étrangères que les auteurs brésiliens ont écarté le risque de forger une « littérature de ghetto », où le littéraire se replie systématiquement sur lui-même, réduisant sensiblement la lisibilité de sa parole. Toutefois, si la littérature brésilienne échappait d'une part à la ghettoïsation, et d'autre part, au regard ethnocentrique, elle serait soumise à un troisième problème car trop d'ouvertures à l'hétérogène pourrait dissoudre l'essence de la littérature brésilienne et mettre en danger son avenir.

---

<sup>68</sup> Roberto Schwarz, « Nacional por subtração », in *Que horas são ?*, Rio de Janeiro, Companhia das Letras, 1987, p. 35.

<sup>69</sup> Oswald de Andrade, « Manifesto antropófago », *op.cit.*

La solution trouvée par les principaux auteurs, qui ne voulaient plus ni exclure ni disparaître, s'illustre dans la troisième rive qu'évoque Guimarães Rosa<sup>70</sup>. Entre ces deux pôles dialectiques, il y aurait une troisième voie qui, d'un côté, nous libère de la tendance qui mène au déracinement et à l'aliénation, c'est-à-dire, des modèles européens, et de l'autre, de la tendance nationaliste, qui exclut l'autre.

La prise de position de la littérature brésilienne dans cet « entre-lieu » entraîne la modification de la notion d'identité, puisque celle-ci n'est plus envisagée comme une cible à atteindre, mais comme un éternel devenir, comme un mouvement permanent de déplacement par le biais des procédés successifs de construction et de déconstruction, de « déterritorialisation » et de « reterritorialisation<sup>71</sup> ».

En définissant l'identité nationale comme un « moyen indispensable pour entrer en relation avec l'autre et non comme une fin en soi<sup>72</sup> », les écrivains postmodernistes ont poursuivi les recherches sur les Origines, sur l'Âme Nationale, mais d'une façon plutôt ironique, voire parodiée. Le roman *Macunaíma* de Mário de Andrade, par exemple, s'approprie le mythe de l'origine pour construire une nationalité brésilienne<sup>73</sup>. Toutefois, l'auteur conçoit un héros qui possède en même temps les qualités africaines, aborigènes et européennes, investi d'un caractère ironique et paradoxal : « un héros sans caractère pas forcément au sens d'absence de scrupules mais plutôt dans celui d'une recherche identitaire<sup>74</sup>. » Les mythes fondateurs sont ainsi repris dans la mesure où ils permettent le commerce, l'échange et la relation avec la culture de l'autre.

Nous observons ainsi que le projet moderniste a été fondamental pour la construction d'un esprit critique, ironique et sceptique qui a su mettre à l'écart la quête des origines, au sens sacralisant du terme, au profit de l'errance et de

---

<sup>70</sup> Dans le conte de Guimarães Rosa, *A Terceira margem do rio*, le père du narrateur prend la décision de tout abandonner pour aller vivre dans un petit bateau, en perpétuelle dérive sur un fleuve. On pourrait interpréter son attitude comme un moyen de garder ses distances vis-à-vis des deux cultures auxquelles il ne s'intègre pas complètement, pour continuer à participer aux deux. Cf. João Guimarães Rosa, « A Terceira margem do rio », in *Primeiras estórias*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1988, pp. 77-82.

<sup>71</sup> Concept évoqué d'abord par Gilles Deleuze et Félix Guattari dans *Rhizome*, Paris, Ed. de Minuit, 1976, puis, par Néstor García Canclini dans *Culturas híbridas : estratégias para entrar e sair da modernidade*, *op.cit.* Ce concept sera approfondi dans le chapitre suivant, lors de l'analyse de l'espace schiarien.

<sup>72</sup> Édouard Glissant, *op cit.*, p. 193.

<sup>73</sup> Mário de Andrade, *Macunaíma : o herói sem nenhum caráter*, São Paulo/Santiago do Chile, ALICA XX, (Ed. Crítica) Org. Ancona Lopez, 1997.

<sup>74</sup> M. I. Pereira de Queiroz, « Identidade cultural, identidade nacional no Brasil », in *Tempo social*, São Paulo, USP, 1989.

**l'hybridité** des rapports culturels. Toutefois, même s'il a contribué de manière décisive au changement épistémologique, tout en élisant le Brésil comme le nouveau *locus* d'énonciation, il est important de souligner que le modernisme était un mouvement du début du XX<sup>e</sup> siècle.

Pour cette raison, lorsqu'on analyse l'hybridité des œuvres postmodernes, on ne peut pas seulement tenir compte de l'évolution épistémologique apportée par les modernistes. La nouvelle configuration géo-historique dans laquelle nous sommes – celle d'une globalisation qui annule les frontières – écarte une quelconque possibilité de constituer un projet ou un mouvement artistico-littéraire. De ce fait, une nouvelle forme d'hybridité s'ébauche dans cet espace postmoderne où l'artiste d'aujourd'hui ne cherche plus sa légitimité, ni ne s'inscrit dans un style ou dans une école littéraire comme par le passé.

Comme l'observe Néstor García Canclini, le postmodernisme s'insère exactement dans une perspective hybride et inachevée car sa propre conception multiple fait qu'il est perçu non comme un style ou un courant, mais plutôt comme :

a co-presença tumultuada de todos, o lugar onde os capítulos da História da arte e do folclore cruzam entre si e com as novas tecnologias culturais<sup>75</sup>.

Ainsi les artistes contemporains, dont les œuvres peuvent être lues dans une perspective postmoderne hybride, ne semblent pas vouloir inventer ou imposer un sens au monde, mais plutôt déconstruire le réel et ses représentations traditionnelles. Nous partageons entièrement cette vision de Canclini à propos de l'hybridité postmoderne qui semble s'ajuster au style de Moacyr Scliar, c'est-à-dire un style qui traduit, comme nous le verrons dans cette étude, plutôt une liberté d'expression hybride que l'enfermement dans un courant littéraire défini.

Mais comment analyser cette expression hybride dans le cadre singulier de Moacyr Scliar ? Son hybridité nous semble encore plus complexe que celle des écrivains latino-américains car elle appartient à la fois à une culture millénaire, qui a subi des transformations au cours du temps, et à la culture brésilienne, qui s'est constituée à travers l'agencement d'éléments hybrides tels que le métissage et le syncrétisme.

---

<sup>75</sup> Néstor García Canclini, *op cit.*, p. 336.



Pour poursuivre notre réflexion, nous commençons dorénavant un voyage à travers l'imaginaire hybride de Moacyr Scliar. Ainsi, à l'image d'un voyage qui part de l'extérieur vers l'intérieur, avant d'arriver au cœur de cet imaginaire hybride, nous proposons dans le chapitre suivant d'analyser le parcours littéraire scliarien en deux temps. Dans un premier temps, il s'agira de comprendre la spécificité de la place qu'occupe son œuvre à l'intérieur des catégories littéraires. Dans un deuxième temps, il sera question de cerner la direction d'un parcours littéraire qui s'oriente vers la construction d'un projet hybride judaïco-brésilien. Pour cela, nous nous appuyerons sur l'étude de l'espace scliarien à travers les concepts de déterritorialisation/reterritorialisation.

## CHAPITRE II

### LE PROJET LITTÉRAIRE HYBRIDE DE MOACYR SCLIAR : POUR UNE LITTÉRAURE DE LA « MIGRANCE<sup>76</sup> ENRACINÉE »

#### D) L'œuvre scliarienne dans l'« entre-deux » de la littérature de l'immigration et de la littérature migrante

Dieu s'adresse à Abraham, descendant de Noé par Sem et fils de Térah, et il ordonne : « Quitte ton pays, ta parenté et la maison de ton père, pour le pays que je t'indiquerai. Je ferai de toi une grande nation. » (Gn 12, 1-2)

Cette célèbre citation biblique du Livre de la Genèse marque le début d'une alliance qui remonte au IV<sup>e</sup> millénaire avant notre ère, lorsque les juifs n'étaient pas encore considérés comme des juifs, au sens de « Peuple Élu » que nous accordons aujourd'hui, mais une de ces tribus nomades – les Hébreux – qui erraient d'une région à l'autre, entre l'ancienne Chaldée et l'Égypte. Les historiens s'accordent à situer vers le XVII<sup>e</sup> siècle avant notre ère la période où Abraham quitta la ville d'Ur, en Chaldée, pour se rendre sur la « Terre Promise » par ce Dieu unique dont il a reconnu, le premier, l'existence.

---

<sup>76</sup> Comme l'observe Rita Olivieri-Godet, la « migrance » est un néologisme né dans le contexte postmoderne qui l'a créé pour rendre compte des expériences de déplacements et des modalités inter-subjectives spécifiques de nos jours. C'est un terme qui s'impose par rapport à la « migration », plus restreinte au champ social de l'immigration et de l'émigration. Rita Olivieri-Godet, « Errância/Migrância/Migração », in Zilá Bernd, *Dicionário das mobilidades culturais : percursos americanos*, Porto Alegre, Literalis, 2010, p. 190.

Ainsi, dès le début de la constitution de ce peuple, la notion de déplacement et de migration marque à tout jamais l'identité juive. D'ailleurs, dans sa signification étymologique, « hébreu » signifie *ivri*, celui qui traverse, qui passe, le passant, le passager, dont le premier à porter ce titre fut Abraham<sup>77</sup>. À cette condition nomade s'ajoute un déplacement bien plus large – celui d'une diaspora vécue comme une souffrance : « Le SEIGNEUR vous dispersera parmi les peuples d'un bout de la terre à l'autre » (Dt 28, 64), mais aussi une attente : « Le SEIGNEUR, ton Dieu, ramènera tes captifs et aura pitié de toi, Il se remettra à te rassembler au sein de tous les peuples [...], puis Il te fera rentrer au pays qu'ont possédé tes pères » (Dt 30, 3-5).

En attendant de pouvoir s'installer définitivement sur la « Terre Promise » par Dieu, près de deux mille six cents ans se sont écoulés avant la renaissance de l'État d'Israël, qui rassemble, pour la première fois, plus de juifs qu'aucune autre communauté hors de ses frontières. Toutefois, contrairement à ce que l'on pourrait croire, l'*alya*<sup>78</sup> n'a pas été entreprise par l'intégralité de la communauté juive car, de nos jours, 7 millions de juifs vivent toujours dans la diaspora<sup>79</sup>.

Ce que nous retenons de cette longue histoire de périples, qui aurait dû s'achever théoriquement avec la création de l'État d'Israël, c'est qu'elle perdure à

---

<sup>77</sup> André Neher, *L'Identité juive*, Paris, Seghers, 1989, p. 13.

<sup>78</sup> Le mot *alya* en hébreu signifie « monter ». Contrairement au mouvement de la diaspora, l'*alya* s'inscrit dans le contexte sioniste selon lequel toutes les communautés juives de la diaspora devraient se rassembler en Israël. Simon Epstein, *Histoire du peuple juif. De 1914 à nos jours*, Paris, Hachette, 1998, p. 221.

<sup>79</sup> Le chiffre en question n'est qu'une estimation, car la condition diasporique des juifs rend plus difficile leur recensement. Cette imprécision est due non seulement à l'éparpillement de la communauté juive aux quatre coins du globe, mais aussi au phénomène de l'assimilation à la société d'accueil qui a pour conséquence le renoncement de ses membres à leur identité juive. L'historien et politicien français Jacques Attali observe que l'augmentation du nombre des couples mixtes (53% des mariages en 2008 en moyenne ; 72% aux États-Unis pour les plus laïcs ; 80% pour les couples non mariés) serait une bonne nouvelle démographique si, comme par le passé, ces mariages se traduisaient par la conversion au judaïsme du conjoint non juif. En fait, cette union mixte conduit de plus en plus à l'abandon du judaïsme par la génération suivante : en Amérique, un enfant juif sur deux n'est pas élevé pendant sa jeunesse au sein d'une famille juive ; 700 000 jeunes de moins de 18 ans dont un des parents est juif sont élevés dans une autre religion ; 600 000 adultes nés d'au moins un parent juif pratiquent une autre religion. Au total, deux enfants juifs sur trois ne reçoivent plus d'éducation juive. En France, cette proportion est presque d'un sur deux. L'une des rares exceptions est la communauté d'Anvers dont 90% des enfants fréquentent encore une école juive. Jacques Attali, *Dictionnaire amoureux du judaïsme*, Paris, Plon et Librairie Arthème Fayard, 2009, p. 162. Toutefois, la psychologue Catherine Grandsard nous rappelle que l'appartenance religieuse n'est pas le critère fondamental pour identifier la judéité d'un individu, mais plutôt le principe de matrilinearité établi depuis environ dix-huit siècles par le judaïsme rabbinique. Selon ce principe, l'appartenance juive est transmise par la mère lors de la naissance. Acquisée à vie, cette appartenance ne dépend en rien des choix personnels des individus concernés. En d'autres termes, selon cette conception, un juif ne peut pas se départir de sa judéité et cesser d'être juif, même s'il le souhaite. Catherine Grandsard, *Juifs d'un côté : portraits de descendants de mariages entre juifs et chrétiens*, Paris, Les Empêcheurs de penser en rond/ Le Seuil, 2005, p. 26.

travers les constants flux migratoires entrepris, cette fois-ci, par une diaspora juive vivant dans un contexte globalisé. Les propos de l'historien et politicien français Jacques Attali confirment cette tendance : « les Hébreux se découvrent beaucoup plus doués pour organiser l'exil que pour gérer le royaume hébreu. Comme si, mêlés à d'autres, ils savaient mieux préserver leur identité<sup>80</sup>. » Pour illustrer son propos, Jacques Attali nous donne l'exemple de l'historien juif russe Simon Doubnov (1860-1941) qui en a fait même une théorie, expliquant (avant de mourir sous les balles d'un soldat allemand) que le peuple juif invente ainsi une façon de vivre sans frontières, prédisant que tel serait l'avenir de toutes les nations, une fois disparues les illusoires prétentions territoriales et les frontières<sup>81</sup>.

En ce sens, nous pouvons rapprocher le comportement du juif de la diaspora de celui du patriarche Abraham. Lorsque le juif réactualise le geste initial du patriarche, celui du déplacement, de la migration, il passe également d'une rive à l'autre, et de ce fait, il cultive en permanence l'espace de l'exil. Un exil nécessaire pour jouer son rôle de « passeur culturel<sup>82</sup> ». Lorsque ce juif est de plus écrivain, cette notion de « passeur culturel » rejoint celle du « nomade intellectuel » dont nous parle Kenneth White ou encore celle de l'« esprit migrateur » de Pierre Ouellet<sup>83</sup>. Le passage culturel mené par le juif est ainsi enrichi par les transcendances, les errances ou les mobilités cycliques du voyage imaginaire de l'écrivain.

---

<sup>80</sup> Jacques Attali, *op.cit.*, p. 160.

<sup>81</sup> En réaction au projet sioniste proposé par Herzl en 1895, Simon Doubnov élabore une théorie de l'Histoire qui distingue trois stades successifs dans le destin de chaque nation : le premier, « tribal », caractérise les communautés anciennes, ethniques, unies autour d'une croyance et d'une langue ; le deuxième, « territorial », caractérise les groupes organisés autour d'un territoire et d'un État ; le troisième, qu'il appelle « national », rassemble les membres d'un peuple ayant perdu sa terre, unis autour d'une conscience nationale sans ambition d'un quelconque retour sur un territoire. Pour lui, ce troisième stade ne constitue nullement un échec, mais au contraire, un aboutissement, la forme ultime de la réussite, à quoi seul, le peuple juif est parvenu jusque-là. Il imagine ainsi un avenir sans frontières où des nations sans territoires vivraient mêlées et en bonne intelligence. Jacques Attali, *op.cit.*, pp. 165-168.

<sup>82</sup> Nous empruntons ici cette expression employée par l'écrivain juif d'origine irakienne vivant au Québec, Naïm Kattan, dans son ouvrage *L'Écrivain de passage – d'où je viens, où je vais*, Montréal, Blanc Silex Éditions, 2002.

<sup>83</sup> Le terme « nomade intellectuel » présent dans l'ouvrage de Kenneth White, *L'Esprit nomade*, Paris, Grasset, 1987 et celui d'« esprit migrateur » de Pierre Ouellet dans *L'Esprit migrateur : essai sur le non-sens commun*, Montréal, VLB, 2005, s'insèrent dans le champ des mobilités culturelles provenant, entre autres, des voyages de l'imagination de l'écrivain. De ce fait, nous trouvons des écrivains qui n'ont jamais voyagé et dont l'œuvre traduit leur inquiétude intellectuelle, spirituelle et affective, caractéristique de la production littéraire de la postmodernité. Zilá Bernd, « Introdução », in Zilá Bernd (org.), *Dicionário das mobilidades culturais : percursos americanos*, Porto Alegre, Literalis, 2010, pp. 12-13.

Ceci dit, cet écrivain juif, à la fois « passeur culturel » et « nomade intellectuel » subit nécessairement les effets d'un « espace intérieur en mouvement ». Et c'est justement cette notion d' « espace en mouvement » que nous avons choisi comme fil conducteur pour comprendre la portée du projet romanesque de Moacyr Scliar.

Nous pensons qu'il n'est pas anodin si les études sur l'**hybridité culturelle** associent systématiquement ce phénomène postmoderne à l'espace. Évidemment, le concept de culture ne doit pas être dissocié de l'idée d'espace, car c'est dans un espace précis que les agencements culturels génèrent des formes hybrides. Pour le théoricien indo-britannique Homi K. Bhabha, c'est dans la juxtaposition de valeurs culturelles qu'il voit surgir la notion de « troisième espace ». Celui-ci n'est pas le résultat de deux moments originaires à partir duquel surgirait un troisième. Comme il le définit :

Estar no « além », portanto, é habitar um espaço intermediário, como qualquer dicionário lhe dirá. Mas residir « no além » é ainda, ser parte de um tempo revisionário, um retorno ao presente para redescrever nossa contemporaneidade cultural ; reinscrever nossa comunalidade humana, histórica ; tocar o futuro em seu lado de cá. Nesse sentido, então, o espaço intermediário « além » torna-se um espaço de intervenção no aqui e agora<sup>84</sup>.

Selon Homi K. Bhabha, cet espace irréprésentable ébranle la perception que nous avons de la tradition et de l'identité culturelle puisqu'il introduit d'autres temporalités culturelles incommensurables dans l'invention de la tradition. Ainsi, pour ce théoricien, l'hybridité culturelle équivaut elle-même à la naissance de ce « troisième espace » :

O hibridismo para mim é o « terceiro espaço » que possibilita o surgimento de outras posições. Esse terceiro espaço desloca as histórias que o constituem e estabelece novas estruturas de autoridade, novas iniciativas políticas, que são mal compreendidas através da sabedoria normativa<sup>85</sup>.

Dans le contexte brésilien, le critique Silviano Santiago dans son article intitulé « O Entre-lugar do discurso latino-americano » suggère également une troisième voie lorsqu'il questionne le rôle de l'intellectuel latino-américain ainsi que la fonction du

---

<sup>84</sup> Homi K. Bhabha, *O Local da cultura*, Traduction de M. Ávila, E.L. de Lima Reis et G. R. Gonçalves, Belo Horizonte, Ed. UFMG, 1998, p. 27.

<sup>85</sup> Homi K. Bhabha, « The Third Space », in Jonathan Rutherford (org.), *Identity : Community, Culture, Difference*, London, Lawrence and Wishart, 1990. p. 211.

discours critique face au néocolonialisme. Selon lui, il y aurait un espace interstitiel qu'il nomme l'« entre-lieu » :

Entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão, – ali , nesse lugar aparentemente vazio, seu templo e seu lugar de clandestinidade, ali se realiza o ritual antropófago da literatura latino-americana<sup>86</sup>.

Au Canada, l'expression « hors-lieu », issue de *La Québécoise*, le premier roman de l'écrivaine juive Régine Robin, montre Montréal comme un espace qui représente la douleur du sujet qui erre dans une ville où il ne peut pas habiter. Le « hors-lieu » suppose, comme nous le rappelle Simon Harel, « une logique qui n'est pas privative, mais fondamentalement excentrique<sup>87</sup> ». Régine Robin revendique ainsi « une écriture qui refuse les registres contraignants de la territorialité, de l'état civil et de la mémoire officielle<sup>88</sup> ». En ce sens, l'écriture du « hors-lieu » est aussi un projet qui réfute toutes les tentatives de marginalisation rassurante, d'exotisme convenu qui caractérisait la littérature des communautés culturelles au Québec pendant les années 1960.

Parmi toutes ces taxinomies qui se réfèrent à l'espace, la notion de déterritorialisation/reterritorialisation attire particulièrement notre attention. Si l'espace traduit une idée abstraite, subjective et symbolique, Rogério Haesbaert nous fait voir que le territoire naît également avec une connotation symbolique, mais aussi matérielle, puisque la signification étymologique renvoie autant à la terre – *territorium* qu'à *terreo-territor* (terreur), ce qui évoque, dans le premier cas, la domination juridico-politique de la terre et, dans le second, l'inspiration de la terreur, la peur exercée par l'État. Sentiment éprouvé par tous ceux qui subissent cette domination, qui sont expulsés de leur terre, ou encore par ceux qui sont empêchés d'y entrer<sup>89</sup>.

Les néologismes déterritorialisation/reterritorialisation créés par Gilles Deleuze et Félix Guattari à partir de la racine « territoire » ont intégré le champ de diverses disciplines telles que la géographie, les sciences politiques, les études culturelles et la

---

<sup>86</sup> Silviano Santiago, « O Entre-lugar do discurso latino-americano », in *Uma Literatura nos trópicos*, São Paulo, Perspectiva, 1978, p. 28.

<sup>87</sup> Simon Harel, *Les Passages obligés de l'écriture migrante*, Montréal, XYZ, 2005, p. 158.

<sup>88</sup> *id.*, *ibid.*

<sup>89</sup> Rogério Haesbaert, *Le Mythe de la déterritorialisation*, Géographies et Cultures, n°40, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 54.

littérature. En rajoutant les préfixes « dé » et « re » à la notion de territoire, celui-ci cesse d'être conçu, comme le définit l'historienne Sandra Pesavento, comme quelque chose de fixe, d'immuable, dont l'existence s'appuie sur les différences de valeurs culturelles, nécessaires à la construction d'une identité nationale spécifique, mais qui tend à exclure l'allogène<sup>90</sup>.

Pour le critique littéraire canadien Simon Harel, cette profusion de termes doit être prise au sérieux lorsqu'il s'agit d'analyser une œuvre postmoderne. Dans le contexte spécifique du Canada des années 1980, il observe que ces terminologies, devenant un *topos* important, ont commencé à être utilisées par la critique littéraire pour caractériser les écritures dites « migrantes » ou « postexiliques ». Autrement dit, ces termes étaient employés pour décrire l'aspect singulier des récits qui n'étaient plus entravés par les formes traditionnelles du déplacement. Perçus comme des discours marginaux à l'intérieur d'un espace collectif minoritaire, ces récits contribuaient à lutter contre l'idée d'enracinement, qui traduisait souvent l'image d'un enfermement communautaire. Toutefois, à présent, Harel nous met en garde contre l'éloge de ces terminologies, contre le danger d'exalter un déplacement vide de sens :

nous serions tous migrants par la grâce d'une disposition personnelle qui nous transformerait en gens du voyage et nous conduirait à errer dans le monde des signes. Nous serions tous migrants grâce à cette mobilité foncière que revendiquerait la littérature. La « migration » conduirait au dépassement de soi à la faveur du dépaysement<sup>91</sup>.

Il est vrai qu'en faisant l'apologie de l'identité instable et fragmentaire, l'écriture migrante s'inscrit parfaitement dans l'approche postmoderne de l'**hybridité culturelle**, puisqu'elle réfute un discours identitaire fondé sur un récit mimétique et prévisible. Toutefois, l'écriture migrante risque de contribuer à une vision idéaliste de l'écrivain sans assises et constamment déraciné, qui revendiquerait dans ses écrits le caractère illimité de l'espace.

Or, en ce qui concerne l'œuvre sciliarienne, cette « mouvance spatiale postmoderne », connue parfois sous l'étiquette de « hors-lieu » par la critique québécoise, ne semble pas faire partie de son projet romanesque. Nous

---

<sup>90</sup> Sandra Pesavento, *Fronteira do milênio*, Porto Alegre, Editora da Universidade, 2001. *Apud* Nubia Jacques Hanciau, « Entre-lugar », in Eurídice Figueiredo, *Conceitos de Literatura e Cultura*, *op.cit.*, p. 133.

<sup>91</sup> Simon Harel, *op.cit.*, p. 40.

pensons que les constants déplacements dans le temps et dans l'espace, cultivés dans l'intégralité de ses récits ne s'orientent pas vers un « hors-lieu » revendiqué par le concept d'écriture migrante, mais plutôt vers un « entre-lieu » dans lequel l'écrivain récupère les différents lieux de la mémoire juive et brésilienne, créant un espace hybride judaïco-brésilien bien défini. En fixant des assises dans un espace mouvant, l'œuvre scliarienne échappe, d'une part, à l'universalisme abstrait des terminologies spatiales appliquées aux récits postmodernes, et, d'autre part, au localisme grégaire de l'écriture « ethniciste » auquel pendant longtemps la littérature d'expression juive au Brésil a été rattachée.

En intitulant ce chapitre « L'œuvre scliarienne dans l'entre-deux de la littérature de l'immigration et de la littérature migrante », nous ne chercherons pas à analyser le projet romanesque à thématique juive de Moacyr Scliar sous une perspective évolutionniste, selon laquelle nous nous permettons de classer ses premiers romans dans la catégorie des « littératures de l'immigration » et les plus récents dans la catégorie d' « écriture migrante<sup>92</sup> », d'autant plus que, comme nous le verrons par la suite, son œuvre échappe aux caractéristiques attribuées à ces deux catégories littéraires. C'est justement en les revisitant que nous proposons d'analyser les stratégies subversives concernant le rapport à l'espace qui permettent à l'œuvre scliarienne de s'inscrire dans une catégorie littéraire intermédiaire que nous l'appelons ici littérature de la « migrance enracinée ». Comme nous le verrons, les romans scliariens se rapprochent à la fois d'une littérature de l'immigration et d'une littérature migrante sans pour autant adhérer complètement à l'une ou à l'autre.

### **I.1) Littérature de l'immigration juive au Brésil**

Lorsqu'on évoque la littérature de l'immigration au Brésil, on se réfère généralement à une littérature de témoignages née dans la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle, issue directement des groupes ethniques immigrés<sup>93</sup>. José Leonardo Tonus

---

<sup>92</sup> Nous pensons ici à la classification de Leopoldo Oliveira qui propose la séparation de l'œuvre scliarienne en deux phases : la première, intitulée « littérature d'immigration », réunit les romans publiés entre 1972 et 1980 ; la seconde, intitulée « littérature de migration », réunit les romans publiés entre 1983 et 2006. Cf. « De uma literatura de imigração a uma literatura migratória : breve análise da obra de Moacyr Scliar », in *XI Congresso Internacional da ABRALIC : Tessituras, interações, convergências*, São Paulo, USP, juin 2008.

<sup>93</sup> La période d'immigration de masse de l'Europe vers l'Amérique a eu lieu entre 1870 et 1930. On estime que 31 millions de personnes ont traversé l'Atlantique en quête d'un eldorado. Le pays le plus



constate que tous les groupes ethniques immigrés installés au Brésil ont connu une littérature mémorialiste diversifiée, pouvant aller du simple témoignage à des formes narratives plus complexes. Selon lui, le récit mémorialiste constitue l'une des formes d'écriture les plus prolixes de cette littérature issue de l'immigration :

il comble en fait ce désir intime de préservation et de partage d'une expérience personnelle, que l'immigrant veut également inscrire dans une expérience collective, notamment à partir d'un effort de sélection plus ou moins non aléatoire des souvenirs vécus<sup>94</sup>.

Cette littérature issue de l'immigration suscite ainsi une mise en relation de l'individuel et du collectif, pouvant offrir le sentiment d'un accord « naturel » entre l'individu et sa communauté d'origine. Elle en témoigne le sentiment d'une concordance, voire d'une cohésion culturelle entre le savoir-faire de l'écrivain et la mémoire collective. Simon Harel constate que cette cohésion culturelle, garante de la norme sociale, se constitue à partir de l'illusion fondatrice du témoignage de l'écrivain. Ce dernier, par sa prise de parole, agit par un « truchement dans un monde incertain » et constitue un représentant « autorisé » qui cautionne les images de tolérance, d'ouverture et d'inclusion dans la société d'accueil<sup>95</sup>. Toutefois, ces images sont parfois idéalisées, ce qui réduit la lisibilité de certains récits, laissant place à une écriture passéiste qui tend souvent à estomper les aspects les plus dérangeants afin d'assurer une intégration culturelle harmonieuse.

Bien que certains récits témoignent d'un effort d'intégration dans une nouvelle société, ils ne cachent pas un fort sentiment de rupture qui prend souvent la forme d'une idéalisation du lieu natal, de l'affect dépressif et mélancolique, traduisant un passage difficile et traumatique dans le pays d'adoption. Pour tous ceux qui ont réalisé la traversée de l'Atlantique, celle-ci a représenté une profonde rupture avec leur vie passée et a marqué à tout jamais leur culture d'origine. Ils sentent dans leur

---

sollicité était les États-Unis (21,4 millions), ce qui correspondait à 70 % du total des émigrés ; au deuxième rang, l'Argentine, avec 4,2 millions ; puis, le Brésil, avec 2,9 millions, et le Canada, avec 2,5 millions. Des données recensées par Arthur Hehl Neiva (1909-1967), spécialiste de l'immigration au Brésil, sont plus précises et indiquent que le pays aurait reçu un total de 3.523.645 immigrants pour la même période, dont 1.156.472 (presque le tiers) seraient des Portugais, 551.385 des Espagnols, 112.593 des Allemands, 108.475 des Russes, 86.577 des Japonais, 79.052 des Autrichiens et 73.690 des Syrien-Libanais. Bien que l'immigration juive ne figure pas dans ces données, car celles-ci relèvent de la nationalité et non de l'ethnie, on estime que parmi les Russes, la majorité étaient des juifs fuyant la misère et les pogroms de la Russie tsariste. Lúcia Lippi, *op.cit.*, p. 22.

<sup>94</sup> José Leonardo Tonus, *Samuel Rawet face à l'exclusion : représentation, poétique et éthique de la non-appartenance*, Thèse de doctorat, Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III, 2003, p. 100.

<sup>95</sup> Simon Harel, *op.cit.*, p. 47.

peau la situation d'être étranger, et, de ce fait, d'être un objet non seulement de curiosité, mais aussi de crainte et de mépris.

En fait, il y a quelque chose de commun à tout individu qui émigre, laissant de côté les raisons d'ordre économique, politique ou religieux qui l'ont poussé à quitter son pays natal. Parallèlement au déplacement dans l'espace physique, émigrer c'est :

transitar de uma cultura a outra, arrancar-se a uma língua, instituições, aspirações, tradições e tentar enxertar-se, com toda sua bagagem, numa árvore cultural já formada e quase sempre estranha, difícil de entender<sup>96</sup>.

Le contraste de la vie intérieure de l'immigrant est ainsi une lutte entre ce qu'il a laissé derrière lui et la nouveauté qu'il doit découvrir. Le choc survenu par le déplacement n'est pas une métaphore, mais au contraire, un ébranlement qui destitue le sujet de la « place » qu'il occupait autrefois<sup>97</sup>. Cet ébranlement entraîne une tension dialectique constante entre la préservation de l'identité d'origine et la force attractive de l'intégration à une réalité différente de la sienne.

En ce qui concerne plus spécifiquement la communauté juive au Brésil, cette tension s'est traduite, dans l'écriture, par un choix de thématiques qui tournait autour de questions comme l'installation, l'adaptation ou l'inadaptation, et l'intégration des premiers juifs qui ont traversé, du Vieux Continent vers le Nouveau Monde, au début du XX<sup>e</sup> siècle. La communauté ashkénaze a été la plus représentative de cette littérature émergente au Brésil. Venue d'Europe Orientale et de Russie, elle a émigré en nombre significatif, s'installant au centre-sud du pays<sup>98</sup>. Il s'agissait de récupérer

---

<sup>96</sup> Rubens Ricupero, « Prefácio », in Regina Igel, *op.cit.*, p. 28.

<sup>97</sup> Pour le sociologue brésilien Arthur Hehl Neiva, qui a occupé le poste de secrétaire d'Amérique latine au Comité International pour les Migrations Européennes et qui a également participé de la politique de Vargas, l'immigrant est toujours quelqu'un qui a des ambitions économiques non réalisables dans son pays d'origine, un exilé politique ou encore quelqu'un qui a des convictions religieuses qui ne peuvent pas être exprimées. Arthur Hehl Neiva, *O Problema imigratório brasileiro*, Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1945, p. 63.

<sup>98</sup> Roberto Grün, chercheur de l'IDESP (Institut d'Études Économiques, Sociales et Politiques de São Paulo) divise l'Histoire récente de la communauté juive brésilienne en deux phases : la première commence dans la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle jusqu'à la période qui succède la Première Guerre mondiale, surtout après l'ascension du nazisme. La seconde phase, postérieure à la Seconde Guerre mondiale, est caractérisée par l'accueil des juifs provenant des pays arabes du Moyen Orient ainsi que par un flux moins expressif de juifs allemands et ceux des pays de l'Est qui ont survécu au conflit. Roberto Grün, « Construindo um lugar ao sol : os judeus no Brasil », in Boris Fausto, *Fazer a América*, São Paulo, EDUSP, 1994, p. 364.

En ce qui concerne la dispersion et la localisation géographique des juifs sur le territoire brésilien, Regina Igel constate trois directions : au nord, plus précisément dans la région amazonienne, se sont dirigés les séfarades d'origine marocaine, espagnole et portugaise ; au nord-est, au sud-est et au centre du pays, se sont dirigés des juifs de toutes les origines, principalement ceux d'Europe Centrale et des

le passé tragique de cette communauté qui, fuyant la faim, le froid et surtout les *pogroms*, désirait interrompre la catastrophe imminente pour réécrire une histoire de réussite sur le sol brésilien.

Contrairement à d'autres groupes ethniques qui ont laissé leur empreinte mémorialiste dans la littérature brésilienne, le développement et le maintien des genres narratifs mémorialistes de la communauté juive sont directement liés à la spécificité historique et culturelle de ce groupe pour qui la mémoire a une importance vitale. À ce sujet, l'historien Yosef Zakhor observe que c'était à travers la mémoire collective et individuelle que le « Peuple Élu » a pu créer un imaginaire abstrait duquel a émergé une façon de raconter son histoire :

Enfim os judeus têm a reputação de serem ao mesmo tempo um dos povos mais historicamente orientados e de possuírem a mais longa e persistente das memórias<sup>99</sup>.

Obéissant à un ordre biblique indiscutable, comme nous pouvons l'observer dans l'Exode (17,14), « Alors le SEIGNEUR dit à Moïse : Écris cela pour conserver ma mémoire dans un livre », les juifs se sont montrés presque toujours un peuple immergé dans le registre écrit et dans la lecture permanente de son histoire et de sa religion, ce qui leur a conféré la renommée d'être « le peuple du livre<sup>100</sup> ».

Toutefois, comme l'observe Regina Igel, l'acte d'écrire une mémoire collective ou sociale, qui a commencé aux environs de l'an 200 de l'Ère Commune, est venu bien après l'habitude d'écouter les histoires. Elle nous rappelle encore que cette tradition de se souvenir du passé, par la transmission orale, avant d'être cristallisée par les récits écrits, n'est pas l'exclusivité des juifs. D'autres peuples ont eu le réflexe de léguer leurs histoires, à travers le registre oral ou écrit, aux générations suivantes. Toutefois, la conservation de l'Histoire juive a représenté une tâche beaucoup plus difficile à accomplir que celles du registre conventionnel pratiqué par des peuples sédentaires, vu le constant nomadisme du peuple juif à travers le temps.

---

pays de l'Est ; au sud, particulièrement dans l'État du Rio Grande do Sul, la plus grande communauté juive ashkénaze en provenance de Russie et des pays de l'Est s'est formée. Regina Igel, *op.cit.*, p. 21.

<sup>99</sup> Yosef Zakhor, *Jewish History and Jewish Memory*, Seattle, University of Washington Press, 1983. *Apud* Regina Igel, *op.cit.*, p. 36.

<sup>100</sup> L'expression « peuple du livre » peut puiser ses origines dans un passage du Coran qui se réfère aux juifs comme le peuple du livre, pour avoir une religion fondée sur le livre sacré. Une autre version concerne un chef militaire arabe, qui sous-estimait la force des Israélites calculant qu'ils seraient facilement vaincus du fait d'être un peuple de livres. Regina Igel, *op.cit.*, p. 36.

Cette intense mobilité culturelle et l'incessant déplacement spatial du peuple juif auraient pu entraîner une fragmentation et une dissolution de son Histoire. Mais cette tâche a été accomplie comme un véritable défi afin d'assurer la perpétuité de cette culture. C'est ainsi que la persistance mnémonique juive dans des conditions qui rendaient souvent difficile son registre a été à l'origine d'un riche et diversifié patrimoine écrit, composé de récits, fables, paraboles, légendes, chansons, ordres, conseils, règles, sanctions, proverbes, lois, commentaires, prières, qui, combinés à de nombreux rhétoriques et styles, ont été accumulés dans le temps et dans l'espace.

En effet, cette persistance mnémonique a eu une répercussion directe sur les textes des auteurs contemporains juifs, comme si toute la littérature d'expression juive avait été marquée par la tragédie de la diaspora. Dans le cas particulier de la littérature juive au Brésil, cette persistance mnémonique visait la transmission aux générations futures de la saga juive sous les tropiques ainsi qu'une nécessité de construire un patrimoine culturel enraciné au Brésil.

Il est important de souligner que cette littérature a pu voir le jour et se développer grâce à un terrain propice créé par la conquête identitaire du projet moderniste qui, tout en intégrant le divers, comme nous l'avons vu, a accueilli les littératures des groupes ethniques minoritaires. Au moment du mouvement moderniste des années 1920, l'immigré devient un élément incontournable de la littérature brésilienne. Pratiquement tous les écrivains modernistes ont mis en scène le personnage de l'immigré, fixant à jamais les contours d'une littérature « sur<sup>101</sup> » l'immigration.

Quant à la production littéraire « sur » l'immigration au Brésil, les recherches de José Leonardo Tonus montrent un net changement de perspective chez les modernistes par rapport à leurs contemporains<sup>102</sup>. Dans leurs romans, ces écrivains

---

<sup>101</sup> Nous employons la préposition « sur » entre guillemets pour insister sur les récits qui n'ont pas été écrits par des immigrés.

<sup>102</sup> D'après José Leonardo Tonus, l'apparition du thème de l'immigration dans la littérature brésilienne coïncide avec le développement des formes de littératures urbaines, comme le roman de mœurs, le roman-feuilleton ou le théâtre de vaudeville. Au départ, l'immigré n'occupe qu'une place secondaire dans les intrigues romanesques. Il appartient généralement aux basses couches sociales de la société. Ce sont souvent des commerçants qui, fuyant les crises économiques européennes viennent chercher fortune en Amérique. Mais, peu à peu, il envahit l'espace fictionnel brésilien, reflétant ainsi le changement de physionomie de la population brésilienne. Parmi les premiers écrivains à mettre en scène le personnage de l'immigré, on peut citer Manuel Antônio de Almeida qui dans le roman *Memórias de um sargento de milícias*, publié en feuilletons entre 1852 et 1853, fait une caricature des Portugais à travers les personnages des parents de Leonardo Pataca. Ce n'est qu'avec la recrudescence des mouvements d'immigration, notamment après 1890, que l'immigré gagne une plus grande

s'attachent en particulier à la description du problème de l'assimilation des étrangers, ainsi qu'à celui du choc des cultures provoqué par le processus d'expatriation. Néanmoins, comme l'affirme José Leonardo Tonus, l'immigré continue à être utilisé comme un prétexte pour aborder des questions sur la situation économique et culturelle du pays<sup>103</sup>. Il peut autant intégrer la réflexion moderniste sur la « brésilianité », comme dans les poèmes<sup>104</sup> de Mário de Andrade, que les discours nationalistes<sup>105</sup>.

Toutefois, en ce qui concerne le personnage juif, bien qu'il ait toujours fait partie intégrante de l'imaginaire brésilien, il n'avait pas encore fait l'objet d'une littérature « sur » l'immigration comme les autres immigrés européens évoqués par les modernistes. Même dans l'État du Rio Grande do Sul, qui, dans un premier temps, a regroupé la majorité de l'immigration juive ashkénaze, le juif n'apparaissait qu'en arrière-plan de quelques chroniques, ou, dans le meilleur des cas, comme l'ombre secondaire de quelques trames. En somme, dans cet État, il était une figure presque absente en matière de fiction, soit comme type social, soit comme personnalité individualisée. Ce décalage par rapport aux autres personnages immigrés s'explique en partie par la spécificité de l'immigration juive en direction du Brésil et par son mode d'installation dans le pays.

En effet, même si avant la Première Guerre mondiale, un « espace juif » s'ébauchait spontanément dans quelques villes brésiliennes, composé de juifs en provenance de Roumanie, Bessarabie, Pologne, Lituanie et Russie, leur nombre

---

visibilité dans l'espace fictionnel. Les romans *O Cortiço*, d'Aluizio de Azevedo, publié en 1890 et *Canaã*, de Graça Aranha (premier roman à mettre en scène des personnages issus de l'immigration allemande dans un cadre rural), publié en 1902, sont des exemples concrets. Dans le roman *Os condenados*, d'Oswald de Andrade, publié en 1922, l'immigration fonctionne comme un instrument de critique sur la décadence des structures archaïques de la société brésilienne. Alcântara Machado et Mário de Andrade se servent de l'immigré pour exalter le cosmopolitisme pauliste. José Leonardo Tonus, *op.cit.*, pp. 98-99.

<sup>103</sup> *id.*, *ibid.*, p. 99.

<sup>104</sup> Le poème « Tu » de Mário de Andrade nous donne une image cosmopolite de la ville de São Paulo au début du XX<sup>e</sup> siècle :

Costureirinha de São Paulo,

Ítalo-franco-luso-brasilico-saxônica,

Gosto dos teus ardores crepusculares,

Crepusculares e por isso mais ardentes, bandeirantemente! (Mário de Andrade, «Tu», in *Poesias Completas*, São Paulo, Livraria Martins Editora, 1921, p. 60).

<sup>105</sup> Plínio Salgado, dans le roman *O Estrangeiro*, publié en 1926, utilise l'immigration comme argument pour développer ses thèses nationalistes et xénophobes, en opposant le personnage de l'immigré issu d'une Europe décadente à celui du *cabocle* brésilien. Selon José Leonardo Tonus, cette œuvre relève d'un projet mesquin, étriqué, rétrograde et xénophobe, qui s'appuie sur l'exclusion, l'élimination et la destruction de l'Autre. José Leonardo Tonus, *O Estrangeiro de Plínio Salgado : un roman sur l'immigration ?*, Mémoire de DEA, Université de la Sorbonne-Nouvelle, 2000.

réduit empêchait la formation d'une communauté juive homogène soucieuse d'inscrire son expérience personnelle dans la collectivité<sup>106</sup>.

Ainsi, contrairement à d'autres immigrants qui, déjà au début du siècle, se concentraient dans des quartiers ethniques urbains, le quartier juif ne prend forme qu'à partir des années 1930, ce qui explique le développement tardif d'une littérature urbaine « sur » et « de » l'immigration juive dont les représentants les plus célèbres seront Samuel Malamud à Rio de Janeiro, Eliezer Levin à São Paulo, Sara Riwka à Recife et Moacyr Scliar à Porto Alegre.

Dans le cas spécifique de Moacyr Scliar, bien qu'il élise l'espace urbain en tant que *locus* d'énonciation et point de départ de ses réminiscences, cet écrivain élargit son champ de mémoire, intégrant souvent l'espace rural du Rio Grande do Sul

---

<sup>106</sup> Bien que l'on trouve quelques juifs dispersés, travaillant souvent en tant que vendeurs ambulants dans les principales villes brésiliennes, l'idée de collectivité et de communauté juive a eu ses origines dans l'espace rural du Rio Grande do Sul. Le recrutement des familles juives ashkénazes s'inscrivait dans un projet qui visait la régénération du peuple juif par le travail agricole. Cette notion de régénération, très diffusée au XIX<sup>e</sup> siècle, tenait les villes comme les principales sources de vices de la société, et les juifs, peuple urbain par excellence, seraient les plus corrompus par la vie citadine. À cet aspect philosophico-économique, s'ajoutait un autre plus important : assurer la survie de nombreuses familles qui étaient victimes de *pogroms* successifs dans la Russie tzariste. En vue de suppléer ces problèmes, le baron Maurice Hirsch (1831-1896), l'un des plus riches hommes d'affaires et philanthrope allemand, crée la JCA (Jewish Colonization Association), connue au Brésil sous le sigle ICA, pour répondre aux besoins en matière d'installation des familles juives russes d'abord en Argentine et ensuite au Brésil. C'est ainsi qu'à partir de 1904, une première vague d'immigrants composés de 267 personnes s'installe dans la colonie Phillipson, et en 1913, une deuxième vague de 700 personnes s'installe dans la colonie Quatro Irmãos. Toutefois, cette expérience agricole est vouée à l'échec. Bien que les études réalisées par l'ICA aient révélé la localisation géostratégique comme positive, beaucoup de facteurs ont été à l'origine de son insuccès : l'inadaptation à la vie rurale et aux nouvelles conditions géographiques ; le manque d'expérience professionnelle et physique ; le manque de soutien logistique, une fois que les auxiliaires agricoles allemands, qui devaient apprendre aux immigrants à manipuler les outils agricoles, se montraient incapables d'écouter une masse culturelle hétérogène venue de plusieurs pays. Le rêve juif d'une régénération par le travail agricole tourne ainsi au cauchemar et la seule solution envisagée est l'exode rural vers les petites villes du sud telles qu'Erebango, Erechim, Sant Maria, Pelotas, Cruz Alta, et, un peu plus tard, la capitale Porto Alegre, où ils reconstituent le cadre socioprofessionnel des anciens *shtetls*. Pour plus de détails sur la colonisation juive, voir Isabel Rosa Gritti, *Imigração judaica no Rio Grande do Sul : a Jewish Colonization Association e a colonização de Quatro Irmãos*, Porto Alegre, Martins Livreiro Editor, 1997 ; Jacques A. Wainberg (org.), *Cem anos de amor : A Imigração judaica no Rio Grande do Sul*, Porto Alegre, Federação Israelita do Rio Grande do Sul, 2004 ; Moysés Eizirik, *Aspectos da vida judaica no Rio Grande do Sul*, Porto Alegre/Caxias do Sul, Escola Superior de Teologia São Lourenço de Brindes/Editora da Universidade de Caxias do Sul, 1984 ; Moisés Eizirik, *Imigrantes judeus : relatos, crônicas, perfis*, Porto Alegre/Caxias do Sul, Escola Superior de Teologia São Lourenço de Brindes/Editora da Universidade de Caxias do Sul, 1986 ; Samuel Chwartzmann, *Memórias de Quatro Irmãos : colonização judaica*, Porto Alegre, EST Edições, 2005 ; Ieda Gutfreind, *A Imigração judaica no Rio Grande do Sul : da memória para a História*, São Leopoldo, Editora UNISINOS, 2004.

comme le lieu inaugural de l'expérience communautaire juive contemporaine au Brésil. Les romans *A Guerra no Bom Fim* (1972), *A Balada do falso messias* (1976) et *O Centauro no jardim* (1980) reconstituent le contexte agricole de l'ICA.

À partir de ces considérations, nous pouvons observer que, si d'une part le projet moderniste a créé un terrain propice à l'émergence d'une littérature « sur » l'immigration, d'autre part, l'essor de l'immigration lui-même sera le responsable de la naissance d'une littérature « de » l'immigration, contribuant au changement de la représentation fictionnelle de l'immigré. Car ce dernier n'est plus relégué à un rôle de personnage secondaire, dont on parle à la troisième personne. Avec l'émergence d'une littérature « de » l'immigration, l'immigré devient le protagoniste de sa propre histoire et introduit dans l'univers littéraire son regard étrange, très souvent marqué par sa perplexité vis-à-vis d'un monde nouveau qu'il côtoie.

Moacyr Scliar comprend bien les enjeux de cette étrangeté ressentie par celui qui vient de l'extérieur :

O estranho tem debilidades e forças que o nativo não tem. O estranho é frágil como uma larva ; treme por qualquer coisa, vive assustado. Não fala a língua do lugar. Vem do mar, vem do rio. Chega uma noite, é alojado em albergues, depois mora em cortiços úmidos e sombrios. A luz clara é objeto de deboche – pior, um freqüente bode expiatório<sup>107</sup>.

Néanmoins, il vérifie que cet aspect fonctionne comme un couteau à double tranchant, car, si d'un côté le regard étrange que porte l'étranger sur sa nouvelle société d'accueil peut être une source de souffrance, de l'autre, cette même souffrance peut être sublimée par la création littéraire :

Mas ele espia e expia. E aí – no olhar – está o primeiro poder do estranho. Ele vê o que os outros não vêem. Olho arguto, olho mágico, enxerga poros nas superfícies lisas, minúsculas fissuras nos revestimentos. O estranho, até então frio e vazio como um ventre de larva, é agora um olho – enigmático<sup>108</sup>.

Dans le cas du juif qui émigre, cette sensation d'étrangeté vis-à-vis de la société d'accueil est encore plus intense que celle ressentie par d'autres immigrants, puisqu'elle est redoublée d'une sensation d'étrangeté léguée, cette fois-ci, par la condition juive. Chez Moacyr Scliar, l'étrangeté se manifeste par un désarroi individuel ressenti dès son plus jeune âge. Comme lui-même nous le rappelle, ce

---

<sup>107</sup> Moacyr Scliar, *A Condição judaica : das Tábuas da Lei à mesa da cozinha*, Porto Alegre, L&PM, 1985, p. 93.

<sup>108</sup> *id.*, *ibid.*, p. 93.

désarroi semble faire partie intégrante de l'identité juive et constitue un sentiment archaïque tellement ancré dans sa judéité qu'il lui est impossible de le dissocier de ses premiers souvenirs :

Tenho, acho, três anos. Moro em Passo Fundo, não muito distante da região de colonização judaica no Rio Grande do Sul. Tenho três anos e estou parado numa rua de Passo Fundo, perto de minha casa. Estou parado olhando a calçada. E o que vejo ? Paus de fósforos queimados, tocos de cigarro, follhas secas. Olho-os, angustiado, com uma enorme vontade de chorar. É que o tempo ameaça chuva – não, já está chovendo, já caem os primeiros grossos pingos – e aquelas coisas, aquelas pequenas coisas, que para mim não são coisas, mas sim criaturinhas vivas, dotadas de sentimento, logo serão arrastadas pela enxurrada, para desaparecer, para morrer. Desesperado, sinto que preciso fazer alguma coisa – mas o quê ? Olho ao redor ; diante de mim está a porta da Delegacia de Polícia, dando para um longo e escuro corredor. Não há tempo a perder : começo imediatamente a remover para ali os paus de fósforo, as baganas de cigarro, as folhinhas secas. Neste ponto, a recordação se esfuma e desaparece [...] Poderia pensar nesta evocação como uma memória judaica. O desamparo judaico. A ancestral sensação da terra estranha, da catástrofe iminente (os temporais da História). A eterna busca de um lugar abrigado, seja este lugar o colo da mãe, a casa paterna, ou o Estado protetor<sup>109</sup>.

Cette condition juive de l'écrivain, manifestée dès son plus jeune âge, l'accompagnera pendant toute sa vie et sera sublimée par une ascension esthético-littéraire qui tend à exploiter ce regard étrange – le regard juif – au service de la critique et de la réflexion tant du patrimoine culturel juif et brésilien.

Appartenant à la première génération de juifs nés au Brésil, nous pensons que Moacyr Scliar est le produit hybride d'une identité judaïco-brésilienne au sein de laquelle deux notions d'identités coexistent : l'identité centrale juive, qui relève de la condition juive, et par conséquent, du sentiment archaïque d'étrangeté auquel il ne peut renoncer, à son corps défendant ; et l'identité brésilienne, acquise par sa naissance sur le sol brésilien, à laquelle il ne peut pas moins renoncer, car, les moyens de socialisation du pays, inculqués depuis son enfance, le placent à l'intérieur d'une culture commune partagée avec 180 millions d'habitants.

C'est donc plutôt l'expérience de l'« entre-deux », *topos* littéraire, qui constituera le centre des préoccupations des quelques descendants des juifs issus de l'immigration au Brésil, et plus précisément de notre écrivain, car, à ce stade, le juif né au Brésil racontera la saga de ses parents avec un autre regard : celui de l'individu transculturel, partagé entre deux mondes. Outre le fait d'introduire la langue des parents, le *yiddish*, et des mots en hébreu qui désignent les dates religieuses, ces

---

<sup>109</sup> Moacyr Scliar, *A Condição judaica : das Tábuas da Lei à mesa da cozinha*, op.cit., pp. 5-6.



descendants sensibles à l'expérience de l'« entre-deux » cherchent à récupérer le passé de leur communauté, tout en s'intégrant à l'univers littéraire et imaginaire brésilien. C'est là qui réside la différence entre une littérature issue « de » l'immigration et une construction fictionnelle comme celle de Moacyr Scliar. Cet écrivain contribue à l'évolution de la littérature d'expression juive au Brésil, puisque sa thématique n'est plus liée à la spécificité juive de l'immigration, mais plutôt à la spécificité d'être un **individu hybride**, partagé entre deux rives.

Si la question de l'enracinement au sol brésilien n'était pas sûre pour la plupart des juifs qui ont réalisé la traversée océanique, pour leurs descendants, cet enracinement, du moins au niveau physique, ne se pose absolument pas. Toutefois, réduire la notion d'enracinement à une attache territoriale physique serait trop simple et on risquerait de passer à côté de la charge émotionnelle qui fait de l'enracinement une notion beaucoup plus abstraite, liée au rêve, à l'utopie, ou encore, à un lieu d'origine qui permettrait à l'individu postmoderne de retrouver son unicité et de recoller ainsi les morceaux brisés de son identité.

Ainsi, la solution trouvée par l'écrivain de l'« entre-deux », conscient de son double enracinement, consiste à se débattre entre les différents « lieux habités<sup>110</sup> », que nous préférons appeler les « lieux de la mémoire », alternant entre l'« ici » et le « là-bas » sans pour autant choisir où fixer ses racines émotionnelles. Il n'est pas soumis à l'obligation de choisir entre ces deux espaces (juif et brésilien), du moment qu'il acquiert le pouvoir de donner forme à ce déplacement, s'identifiant ainsi à un « espace hybride » sans cesse reconstruit.

Toutefois cette expérience personnelle de l'« entre-deux » vécue par Moacyr Scliar n'a pas empêché certains critiques brésiliens<sup>111</sup> de classer ses premières œuvres à thématique juive dans la catégorie de « littérature ethnique », ou plus précisément de « littérature de l'immigration juive ». Il est vrai que toutes ces œuvres récupèrent l'Histoire de l'immigration juive ashkénaze au Brésil et insèrent les personnages soit dans le contexte rural des colonies agricoles juives financées par

---

<sup>110</sup> Nous employons ici l'expression « lieux habités » empruntée à Simon Harel qui s'oppose au déracinement de termes comme « déterritorialisation », « hors-lieu ».

<sup>111</sup> Nous faisons ici référence à la thèse de doctorat de Leopoldo Oliveira de l'UFRJ. Cf. Leopoldo Osório Carvalho de Oliveira, *A Estranha nação de Moacyr Scliar : a ficcionalização de lugares, identidades e imaginários judaicos e brasileiros*, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

l'ICA dans l'État du Rio Grande do Sul<sup>112</sup>, soit dans le contexte urbain de la ville de Porto Alegre, reconstituant ainsi un parcours déjà tracé par les premiers immigrants mémorialistes. Comme nous l'avons souligné, les récits de ces derniers s'inscrivaient dans la catégorie de la « littérature de l'immigration » justement parce que, provenant en quelque sorte d'un « avant-temps », leurs efforts de construction mémorielle visaient surtout à immortaliser la saga juive de l'expérience de l'immigration au Brésil. L'espace du récit se limitait ainsi à un passé récent brésilien qui était encore bien présent dans leurs mémoires. Ces récits contribuaient sans doute à la mise en forme de l'ethnicité et devenait par là même la transcription d'une réalité sociale.

Or, chez Moacyr Scliar, l'espace de fiction ne se limite pas à l'expérience de l'immigration. Dans la première phase de son écriture, l'écrivain inscrit la communauté juive ashkénaze du Rio Grande do Sul dans un temps précis, allant de 1904 à 1970. L'élargissement de cette dimension temporelle va de la récupération des histoires de l'immigration juive écoutées pendant son enfance dans le quartier du Bom Fim à son expérience personnelle, ce qui permet d'insérer ses récits dans le contexte de l'Histoire juive contemporaine au Brésil. En utilisant systématiquement le passé comme moyen de questionner le présent, l'œuvre scliarienne se trouve depuis le départ dans un temps rétrospectif et prospectif qui nous empêche de classer cette première phase de sa production littéraire dans la catégorie restreinte de littérature « de » l'immigration juive.

Cette dimension « multi-temporelle » qui permet à Moacyr Scliar de se situer dans une position frontalière, pouvant regarder en avant et en arrière, est importante pour ne pas cantonner ses premières œuvres à la catégorie de littérature « de » l'immigration juive. Dans cette perspective, le rapport à l'espace nous semble essentiel pour ce déclassement. À l'instar du temps qui dépasse le cadre de l'immigration juive au Brésil, la dimension spatiale prend de l'ampleur dès ses premières œuvres. L'expérience régionale dans l'État du Rio Grande do Sul fonctionne comme le point de départ d'un voyage à travers le temps et l'espace où Moacyr Scliar revisite, par le biais de l'imagination, les différents lieux de la mémoire du patrimoine juif et brésilien.

---

<sup>112</sup> Nous pensons ici plus précisément au conte *A Balada do falso messias* (1976) et au roman *O Centauro no jardim* (1980).

Comme nous le verrons par la suite, cette progression spatiale qui inscrit le projet romanesque de Moacyr Scliar dans ce que nous appelons la littérature de la « migration enracinée » tient compte de deux approches différentes du lieu ; le Brésil est le *locus* d'énonciation privilégié, le lieu d'où une voix marginale parle, le lieu où les protagonistes scliariens sont enracinés physiquement. En contrepartie, les différents lieux de la diaspora juive, que ce soit la Russie, l'Europe ou Israël, constituent l'espace où les personnages se sentent enracinés émotionnellement. Il nous semble que toute la portée du projet romanesque de Moacyr Scliar se joue autour du défi de démontrer qu'il est possible de trouver un compromis entre l'enracinement physique et émotionnel où deux espaces peuvent fusionner, favorisant la naissance des rhizomes à la place d'une racine totalitaire.

## **II) L'espace scliarien dans les enjeux de la déterritorialisation/ reterritorialisation**

Le roman *A Guerra no Bom Fim* (1972) inaugure la thématique juive dans l'univers d'un écrivain connu du public, jusqu'alors, seulement comme un représentant du réalisme magique brésilien<sup>113</sup>. Il faut dire que ce courant littéraire a tellement façonné le style de Moacyr Scliar que lorsque la thématique juive intègre l'espace fictionnel, celle-ci n'échappe pas à la transfiguration caractéristique du réalisme magique. De ce fait, bien que ce roman s'inscrive dans une orientation régionaliste comme un espace de récupération de la mémoire juive urbaine dans l'État du Rio Grande do Sul, il ne peut pas être lu comme une documentation directe de la réalité environnante.

---

<sup>113</sup> On attribue généralement la naissance de l'expression « réalisme magique » au critique d'art allemand, Franz Roh, qui l'utilisa dans les années 1920 pour qualifier des œuvres picturales relevant d'une technique postexpressionniste, marquée par un réalisme cru. Cependant, c'est en Amérique latine que le terme est progressivement incorporé à la littérature, sous l'impulsion de l'écrivain cubain d'origine franco-russe, Alejo Carpentier, dans les années 1940, lors de son analyse de l'œuvre de Gabriel García Márquez. S'inscrivant dans une logique postcoloniale, le terme « réalisme magique », pour Carpentier, définit une identité culturelle spécifique au monde latino-américain et constitue une forme d'opposition à l'hégémonie culturelle des pays européens et nord-américains qui dictaient les normes culturelles. Ainsi, La conjonction de deux concepts considérés ambivalents (réalisme et magie) est perçue comme le produit du métissage culturel. La réflexion sur l'identité consiste moins à se définir « par opposition à », mais « conjointement », sans pour autant diluer la spécificité de chaque pôle culturel qui compose l'identité américaine. Claude Le Fustec, « Le réalisme magique : vers un nouvel imaginaire de l'autre ? », in *Amerika* [en ligne], n° 2/2010, mis en ligne le 25 juillet 2010. URL : <http://amerika.revues.org/1164>, pp. 3-4.

Certes, des aspects historiques fonctionnent comme un support de sa fiction, et on constate une charge autobiographique significative dans cette première phase de sa production littéraire à thématique juive. Toutefois, le lire comme un récit « sur » et « de » l'immigration juive au Brésil serait fermer les yeux sur cette dimension fantastique si chère à l'écrivain.

Dans ce contexte où l'on voit s'ébaucher la naissance d'un double espace – concret (historique) et symbolique (fantastique) – comment pouvons-nous analyser l'hybridité de l'espace fictionnel sciarrien ? Quelle est la particularité de cet espace hybride qui émerge dans *A Guerra no Bom Fim* et qui, par la suite, sera cultivé dans toute sa production littéraire ? De plus, si l'on tient compte de l'ensemble de son projet romanesque, comment pouvons-nous analyser l'évolution d'un espace en constant mouvement, si caractéristique d'une écriture migrante ? Nous pensons qu'une étude minutieuse du concept postmoderne de « déterritorialisation/reterritorialisation » peut fonctionner comme une clé de lecture pour comprendre la formation ainsi que l'évolution de l'espace fictionnel sciarrien.

En effet, lorsqu'on évoque le mot « déterritorialisation », le premier aspect qui nous interpelle est le préfixe « dé » indiquant la perte ou la disparition d'un territoire. D'un point de vue strictement nominal, Gilles Deleuze nous explique qu'il s'agit d'un mouvement à partir duquel l'« on quitte le territoire<sup>114</sup> ». Perdre son territoire, c'est donc se déraciner physiquement et culturellement, et rester à la dérive. Le territoire, dans n'importe quelle acception, est lié au pouvoir, mais pas seulement au traditionnel pouvoir politique. Il se réfère autant au pouvoir dans le sens plus concret de domination, qu'au pouvoir symbolique, lié à l'idée d'appropriation. À cet égard, Henri Lefebvre dans son ouvrage *La Production de l'espace* distingue l'appropriation de la domination. Pour lui, l'appropriation est un processus davantage symbolique, qui porte en lui-même les traces du « vécu » tandis que la domination est caractérisée par le concret, le fonctionnel véhiculant une valeur d'échange<sup>115</sup>.

D'ailleurs, si l'« espace » renvoie à une notion plus vague, diffusée dans toute forme de société, pouvant ainsi être abordée de façon générique, le territoire, en contrepartie, est centré sur les sujets qui effectivement contrôlent « ces espaces » et

---

<sup>114</sup> Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2*, Paris, Ed. de Minuit, 1980, p. 634.

<sup>115</sup> Cf. Henri Lefebvre, *La Production de l'espace*, Paris, Anthropos, 1986.

qui y exercent leur pouvoir dans les rapports sociaux. Tout rapport social est ainsi un rapport de pouvoir.

En nous appuyons sur ces considérations, nous constatons que le territoire traduit une notion plus précise que celle de l'espace, car si l'espace peut se limiter au domaine de la symbolique, le territoire, quant à lui, est obligatoirement et simultanément fonctionnel et symbolique, puisque l'individu apprivoise un espace spécifique autant pour réaliser des « fonctions » que pour produire du « sens ».

Ce n'est donc pas anodin si au moment où le philosophe français Gilles Deleuze crée le néologisme « déterritorialisation », cette notion, liée dans un premier temps à une tension entre la perte et l'acquisition de nouveaux espaces chez l'être humain – notion qui se manifeste dès l'évolution du corps humain, passant de la position horizontale à la verticale – se déploie vers le politique<sup>116</sup>.

Au cours des années 1980, l'approche philosophico-politique de la « déterritorialisation » proposée par Gilles Deleuze a intégré le vocabulaire des disciplines comme la géographie, l'Histoire, les sciences politiques et la littérature, devenant un *topos* discursif important et un terme à la mode. En ce qui concerne le champ littéraire, le terme a été très vite associé à l'émergence des écritures migrantes produites par des écrivains qui, soumis à la puissante réalité de l'immigration, de l'exil ou du sentiment d'étrangeté, évoquaient dans leurs récits des espaces vagues de dépaysement, de déambulation et d'exotisme.

À cette époque, l'« éloge de la déterritorialisation » intègre le discours théorique des études culturelles et postcoloniales, et présente la « migration » comme

---

<sup>116</sup> Le philosophe français Gilles Deleuze (1925-1995) a été le créateur des néologismes déterritorialisation/reterritorialisation, et le premier à fournir la théorie la plus complexe au sujet de l'espace, entendu comme espace physique et politique. Dans son ouvrage *Mille plateaux* écrit en collaboration avec Félix Guattari, il explique que lorsque le quadrupède se lève sur ses deux pattes arrière et utilise ses pattes avant pour saisir quelque chose, il y a « déterritorialisation ». Une main, c'est un pied « déterritorialisé », c'est-à-dire, détourné de son usage matériel spatial initial pour permettre une nouvelle activité, spatiale elle aussi. Suivant ce même raisonnement, le sein (vertical et érigé) d'une femme, c'est la glande mammaire (horizontale et pendante) d'un animal, redressée et déterritorialisée en partie. En ce sens, territorialiser, c'est transformer un potentiel en matériel pour un usage (un fonctionnement) dans un espace contraignant. La contrainte matérielle, c'est comme l'aliénation qui impose à un potentiel de se figer dans une forme déterminée. Par conséquent, déterritorialiser, c'est détourner un matériel de son usage initial (de son fonctionnement) pour le rendre potentiellement libre de la contrainte, ou désaliéné. Pour plus de détails sur cette théorie voir Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux, op.cit.*, p. 473 ; Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Kafka : pour une littérature mineure*, Paris, Ed. de Minuit, 1975, p. 36 ; Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie ?* Paris, Ed. de Minuit, 1991, p. 66.

une nécessité qui masque la relation du sujet à son espace. Comme l'observe Simon Harel,

ce travail critique était nécessaire à l'époque. Il voulait nuancer toute valorisation de la culture reposant sur les images du fondement, du pays natal, de l'origine. On entendait, par cet exercice de distanciation critique, rejeter une pensée de l'immobilisme, de la sédentarité<sup>117</sup>.

Toutefois, les conséquences de ce rejet d'une pensée incarnée du lieu ont été nombreuses, car les discours ne faisaient que privilégier l'inclusion de ces espaces fragmentaires, indéterminés, au détriment de toute forme d'enracinement qui dénotait un repli sur la culture d'origine.

En tant que thématique chère aux études culturelles, la déterritorialisation pose aujourd'hui des problèmes semblables à celui de l'hybridité culturelle. Simon Harel nous rappelle qu'à force de promouvoir à tout prix l'éloge de la « déterritorialisation généralisée », l'écriture migrante risque de devenir un discours convenu<sup>118</sup>. Pour lui, la seule solution pour éviter le risque de généralisation de ces deux notions serait de distinguer avec soin les pratiques subversives des écrivains et de trouver chez eux les motifs internes de leur propre déplacement<sup>119</sup>.

À ce stade, il faut mieux cerner les rapports étroits entre **hybridité culturelle** et **déterritorialisation**. En faisant appel à la définition de « cultures hybrides » proposée dans le *Dicionário crítico de política cultural*, on se rend compte de la difficulté à établir un rapport de cause à effet entre hybridité et déterritorialisation :

A hibridação refere-se ao modo pelo qual modos culturais ou parte desses modos se separam de seus contextos de origem e se recombinaem com outros modos ou partes de modos de outra origem, configurando, no processo, novas práticas. Uma consequência da hibridação é a desterritorialização, fenômeno pelo qual modos culturais desvinculam-se de seus espaços e tempos originais e são transplantados para outros espaços e tempos nos quais mantêm aproximadamente os mesmos traços iniciais<sup>120</sup>.

Bien que le dictionnaire nous fournisse des outils pour penser les rapports de proximité entre hybridité et déterritorialisation, nous trouvons cette définition de la déterritorialisation incomplète et, en quelque sorte, incompatible avec la notion d'hybridité culturelle car, si le phénomène de déterritorialisation se limite au

---

<sup>117</sup> Simon Harel, *op.cit.*, p. 37.

<sup>118</sup> *id.*, *ibid.*

<sup>119</sup> *id.*, *ibid.*

<sup>120</sup> Teixeira Coelho, *Dicionário crítico de política cultural*, São Paulo, Iluminuras, 2004, p. 125.

maintien « approximatif des mêmes traits de base de la culture d'origine », il ne peut pas « configurer dans le processus de nouvelles pratiques » hybrides. Pour que le phénomène de déterritorialisation soit compatible avec celui d'hybridité culturelle, il doit être compris, à l'instar de cette dernière, comme un « processus » entraînant, pour reprendre les propos de Zilá Bernd, « la juxtaposition et l'interaction de différents modes culturels, sans la prétention de constituer un patrimoine stable<sup>121</sup> ».

Or la définition de déterritorialisation proposée dans ce dictionnaire se limite à la première étape du processus culturel hybride, caractérisée par la transposition d'une culture minoritaire dans un espace culturel majoritaire, sans pour autant tenir compte des transformations et des agencements qui se produisent dans ce nouvel espace. Défini seulement comme le « maintien approximatif des mêmes traits d'origine », le concept de déterritorialisation traduit une idée selon laquelle la culture minoritaire semblerait se garder intacte des apports extérieurs, et de ce fait, le déplacement spatial se réduirait à une reproduction mimétique de l'espace d'origine.

Néanmoins, le dialogue entre déterritorialisation et hybridité culturelle se fait entendre et gagne toute son ampleur lorsque l'on considère la « déterritorialisation » comme une étape initiale nécessaire vers la « reterritorialisation ». Cette étape plus aboutie nous semble la plus fertile pour l'observation des rapports hybrides, car le préfixe « re », signifiant un retour<sup>122</sup> au territoire, à l'espace d'origine, indique déjà le dépassement de l'idée floue de perte de territoire dénotée par la déterritorialisation, et nous évite de saisir la « migration » comme un espace vide de passage et de déambulation. Par conséquent, l'idée de l'écrivain sans assises est supplantée par celle d'un écrivain qui tient compte de son espace de production – ce nouveau *locus* d'énonciation – à partir duquel les aspects de sa culture d'origine seront récupérés, réélaborés et articulés avec ceux de la culture dominante.

En ce sens, nous préférons adopter l'approche spatiale de Néstor García Canclini qui, dans son ouvrage *Culturas híbridas*, démontre que le phénomène de la déterritorialisation n'est pas seulement indissociable de celui de la reterritorialisation, mais que les deux se produisent simultanément. Comme il affirme lui-même :

---

<sup>121</sup> Zilá Bernd, *Escrituras híbridas*, *op.cit.*, p. 264.

<sup>122</sup> Selon Gilles Deleuze, la reterritorialisation ne doit pas être confondue avec un simple retour au territoire d'origine. Elle se traduit par un effort de refaire le territoire déterritorialisé en quelque chose de nouveau, d'une autre nature, différente de celle du territoire que l'on a quitté. Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux*, *op.cit.*, p. 214 et p. 635.

As buscas mais radicais sobre o que significa estar entrando e saindo da modernidade são as dos que assumem as tensões entre desterritorialização e reterritorialização. Com isso refiro-me a dois processos : a perda da relação « natural » da cultura com os territórios geográficos e sociais e, ao mesmo tempo, certas relocalizações territoriais relativas, parciais, das velhas e novas produções simbólicas<sup>123</sup>.

Ainsi, le roman d'inauguration de la thématique juive dans l'univers littéraire de Moacyr Scliar se prête parfaitement à l'analyse de ces deux dimensions spatiales constitutives de l'hybridité culturelle. Dans le roman *A Guerra no Bom Fim* (1972), l'espace du récit se circonscrit aux premiers souvenirs de l'enfance du jeune Scliar dans le quartier juif du Bom Fim à Porto Alegre. Par un effort mnémonique, Moacyr Scliar se souvient de comment cet espace était perçu par sa mémoire enfantine.

Comme tout enfant qui n'a pas encore découvert l'immensité de l'espace qui l'entoure, et qui croit que celui-ci se limite à son univers affectif familial et communautaire, l'écrivain dépeint un quartier qui prend les dimensions d'un pays pour les yeux du jeune protagoniste Joël : « Consideremos o Bom Fim um país – um pequeno país, não um bairro em Porto Alegre<sup>124</sup>. » Nous pourrions croire qu'en temps de guerre cet incipit ferait appel à la notion de territoire perçu comme un espace où s'impose une frontière fixe, immuable et où une identité nationale spécifique prendrait forme, refusant l'accès à tout individu qui vienne du dehors. Toutefois, très vite Moacyr Scliar nous donne des pistes pour comprendre qu'il ne s'agit pas d'un endroit où se concentrent les conflits de guerre car : « Havia guerra na Europa, mas a hora era de calma no Bom Fim<sup>125</sup>. » Le Bom Fim se présente ainsi comme un quartier paisible où la communauté juive était protégée de la neige, de la misère, et surtout des *pogroms* perpétrés dans la Russie tsariste.

Dans ce contexte, l'autre espace auquel le quartier du Bom Fim renvoie, de par ses caractéristiques géographiques et socioculturelles, c'est le *shtetl* de l'Europe Orientale, déterritorialisé et tout de suite reterritorialisé. Néanmoins, si le Bom Fim peut être perçu comme un espace semblable à celui du *shtetl*, avec les mêmes types humains et petits commerçants tels que le laitier João, le boulanger Shime, le tailleur Chaïm Iankel, le vendeur ambulancier de cravates, Sruli et Samuel, le vendeur à crédit père du protagoniste Joël, ce quartier, pour nous, n'est nullement la réplique des bourgades juives de l'Europe Orientale, mais plutôt sa réinvention.

---

<sup>123</sup> Néstor García Canclini, *op.cit.*, p. 309.

<sup>124</sup> Moacyr Scliar, *A Guerra no Bom Fim*, Porto Alegre, L&PM, 2004, p. 5.

<sup>125</sup> *id.*, *ibid.*, p. 6.



Il est évident que le contexte culturel brésilien, si différent de celui d'une Europe de l'Est antisémite, n'était pas favorable au maintien d'un espace juif identique à celui du *shtetl* où régnait un profond isolement. Le poète juif Aba Kovner dans *Le Paradoxe du shtetl* décrit les conditions dans lesquelles les communautés juives vivaient :

Segregados da sociedade circundante, cortados do resto do mundo, isolados por estradas inferiores entre pântanos e florestas e pela muralha de proibições políticas, densamente espremidos em suas minúsculas casinhas, os judeus desenvolveram um tipo especial de comunidade que se tornou o conglomerado judaico da Europa Oriental – a shtetl. A shtetl não era uma cidade pequena. Tampouco uma cidade grande. A shtetl era simplesmente um pequeno órgão no corpo de uma extensa população – e era um mundo judeu que se contemplava a si mesmo<sup>126</sup>.

Le *shtetl* était ainsi un petit noyau urbain, situé au milieu des zones rurales de plantation et de pâturage, auxquels les juifs avaient peu ou pas d'accès. C'est pour cette raison que la plupart d'entre eux n'étaient pas colons, paysans ou agriculteurs. Leurs activités étaient limitées aux arts et métiers artisanaux loin de la propriété rurale, réservée aux classes sociales plus nobles.

Après les attaques antisémites récurrentes, la vie agitée des *shtetls* perd progressivement son souffle et une partie significative de sa population décide de récupérer sa dignité en émigrant vers les Amériques. De nombreux romans de la première phase scliarienne placent les personnages dans l'espace du *shtetl* et décrivent l'atmosphère sombre et meurtrière après le passage des cosaques. Dans *O Centauro no jardim* (1980), le personnage Leão décide de quitter définitivement le *shtetl* suite à un pogrom :

De manhã voltaram à aldeia. Encontraram a rua principal cheia de cadáveres mutilados e as casas transformadas em ruínas fumegantes. Vamos embora daqui, disse Leão sombrio. Não quero mais saber deste lugar maldito<sup>127</sup>.

Il faut souligner que l'émigration n'a pas été responsable de la fin du *shtetl* contrairement à l'action destructrice du nazisme. Même menant une vie précaire, la population continuait à y habiter. Beaucoup d'entre eux avaient peur de quitter leur terre natale et de se lancer dans l'aventure migratoire. Toutefois, pour ceux qui ont entrepris la traversée océanique, le *shtetl* a fini par trouver littéralement un « Bom

---

<sup>126</sup> Aba Kovner, *Anthology of Yiddish Folksongs*, vols.1-4, Jérusalem, Mount Scopus Publications, Magnes Press, 1983, vol.1, p. 19. *Apud* Regina Igel, *op.cit.*, p. 23.

<sup>127</sup> Moacyr Scliar, *O Centauro no jardim*, São Paulo, Ed. Companhia das Letras, 2004, p. 20.

Fim<sup>128</sup> » au Brésil, car son déclin sera lié non pas à une action humaine destructive, mais plutôt aux successifs processus de transformations sociopolitiques, culturelles et économiques produites dans la ville de Porto Alegre à partir des années 1930<sup>129</sup>.

La preuve que le *shtetl* européen finit par trouver un « bom fim », un destin final heureux dans le territoire brésilien, peut être vérifiée à travers la dissolution du quartier due à l'ascension socio-économique de la majorité des immigrants juifs qui intègre les couches moyennes dans les années 1940 et 1950<sup>130</sup>.

Toutefois, lorsque Moacyr Scliar reconstitue le *shtetl* dans la ville de Porto Alegre, on observe que la reterritorialisation de la bourgade juive subit quelques transformations inhérentes au nouveau contexte spatial dans lequel elle s'insère. Nous trouvons un exemple des rapports sociaux entretenus dans le Bom Fim et du caractère pluriel de ce quartier à travers l'extrait suivant :

---

<sup>128</sup> Nous employons le terme « Bom Fim » en portugais pour insister sur son double sens ; d'une part, le nom du quartier et, d'autre part, sa symbolique renvoyant au destin heureux de la communauté juive sur le sol brésilien. Moacyr Scliar dans *A Condição judaica* souligne la coïncidence du fait que les deux quartiers qui ont concentré la majorité de la communauté juive au Brésil portent des noms si symboliques tels que le Bom Fim à Porto Alegre et le Bom Retiro à São Paulo. Moacyr Scliar, *A Condição judaica, op.cit.*, p. 89.

<sup>129</sup> Pendant la Seconde Guerre mondiale, le Brésil a traversé une période de relative prospérité, présentant un bilan positif grâce à l'exportation de produits primaires vers l'Europe. Une fièvre immobilière a eu lieu et les juifs ont joué un rôle pionnier. Traversant les limites géographiques du Bom Fim, ils ont commencé à construire des immeubles sur des rues nouvelles, des immeubles de quatre étages comme se souvient Moacyr Scliar : « o máximo que a lei permitia para edifícios sem elevador, um equipamento então muito caro. » Moacyr Scliar, *A Condição judaica, op.cit.*, p. 90.

<sup>130</sup> Parallèlement à l'expansion des activités commerciales et industrielles, la pénétration de descendants juifs dans les professions libérales (ingénierie, médecine, droit) a constitué une alternative choisie avec succès par les membres de la communauté. En fait, beaucoup d'immigrés qui avaient travaillé en tant que vendeurs ambulants et qui avaient réussi à se fixer en tant que commerçants ne voulaient pas que leurs enfants connaissent les difficultés d'une activité dure au départ. Voir leurs fils docteurs symbolisait une compensation à leurs propres vies sacrifiées. Ainsi, à la fin d'une seule génération, la mobilité socio-économique entre le métier de vendeur ambulant et celui de diplômé a été nettement visible. Oswaldo Truzzi, enseignant chercheur de l'Idesp (Institut d'Études Économiques, Sociales et Politiques de São Paulo), observe que la pertinence de ce passage socio-économique réside dans la possibilité, aux membres de la communauté juive qui exercent des professions libérales, de « laver le sang » de l'ethnie à travers les métiers de valeur intrinsèque plus universelle, de savoir plus légitime que le commerce. Comme il l'affirme : « O comércio pode trazer muito dinheiro, mas o título de doutor traz um reconhecimento da sociedade como um todo, dificilmente atribuível ao primeiro. » Oswaldo Truzzi, « Sírios e Libaneses e seus descendentes na Sociedade Paulista », in Boris Fausto, *Fazer a América*, São Paulo, EDUSP, 1994, p. 345. Par ailleurs, cette initiative révèle non seulement un effort d'insertion sociale, mais aussi de conservation identitaire dans la mesure où les juifs perpétuent leur tradition intellectuelle d'être un peuple de savants. Du quartier du Bom Fim, les juifs poursuivent leur trajectoire ascensionnelle vers le quartier bourgeois de Petrópolis. À ce sujet, Moacyr Scliar commente : « Mas a classe média não é fechada como a aristocracia ; aceita a que ela se incorporem os que ascendem socialmente. Os judeus já não eram imigrantes de fala arrevezada, vivendo do pequeno comércio ; seus filhos tinham cursado faculdade, ou se haviam tornado bem sucedidos empresários. Em Petrópolis, ocuparam confortáveis apartamentos ou boas casas. Estavam por assim dizer, nas alturas. » Moacyr Scliar, *A Condição judaica, op.cit.*, p. 91.

Mas em geral, as noites eram quietas ; noites de inverno, ruas quase desertas. As famílias se reuniam em torno da mesa da cozinha. Um samovar fumegava. Tomava-se chá ; comia-se bolachas, latkes, sementes de girassol. Da Oswaldo Aranha vinha o pregão do vendedor de pinhões : pinhão quente, gritava ele, está quentinho o pinhão. Contava-se uma história da Rússia, outra história da Rússia<sup>131</sup>.

Dans un premier temps, cet extrait souligne le contraste entre le maintien des coutumes juives européennes fondées sur le fait de boire du thé préparé dans un samovar fumant, de manger des *latkes*<sup>132</sup>, et les coutumes typiques de la culture brésilienne de la région sud du Brésil, comme la consommation et la vente de pignons chauds. Alors que les premières coutumes se circonscrivent à la sphère du familial et du privé, et renvoient à un passé récent où les immigrants juifs sont enracinés émotionnellement, les deuxièmes font partie de la sphère du public et s'appuient sur la réalité de leur enracinement physique.

Toutefois, cet extrait laisse déjà entrevoir que la reterritorialisation du *shtetl* dans l'espace brésilien ne peut pas se limiter à une reproduction mimétique de l'ancien espace européen où la communauté juive pouvait se contenter de cultiver son isolement pour mieux garder intacte sa culture. L'intimité chaleureuse de la cuisine est envahie par le boniment d'un élément extérieur qui pénètre, malgré lui, à l'intérieur de l'espace privé juif, créant une atmosphère propice au mélange de nouveaux arômes.

Peu à peu les frontières entre le privé et le public deviennent poreuses, et la reterritorialisation du *shtetl* se traduit par une acclimatation du nouvel espace juif à travers laquelle les limites du Bom Fim s'ouvrent de plus en plus à une coexistence sociale. Samuel par exemple, le père du protagoniste, obligé d'élargir sa clientèle, dépasse tous les jours les limites géographiques du Bom Fim pour conquérir celle de la colonie africaine située au pied du Morro da Velha :

Samuel vendia a prestação. Instalado em sua charrete penetrava nos « poros da sociedade » (Marx). Ele e Malke Tube percorriam a cidade, da Colônia Africana ao sopé do Morro da Velha, galgando morros e saltando valos... Sabia das brigas das famílias, era convidado para batizados e casamentos. Uma vez transportou para o

---

<sup>131</sup> Moacyr Scliar, *A Guerra no Bom Fim*, op.cit., p. 8.

<sup>132</sup> Les *latkes*, mot *yiddish* qui peut être prononcé « laht-kehs » ou « laht-kès » en fonction du dialecte régional ou familial, sont des galettes de pommes de terre frites dans l'huile. Appelés *Lebiba* en Israël, ils sont habituellement préparés et dégustés sans garniture lors de la fête de *Hanoucca* pour commémorer indirectement la Fiole d'Huile qui a duré miraculeusement huit jours permettant la réalisation de l'inauguration du Temple en 165 av. J.C., conforme aux lois de la tradition rabbinique.

cemitério um caixão branco ; continha o cadáver de uma criança de três anos. Seguiu-o, chorando alto, a família enlutada<sup>133</sup>.

Ainsi, progressivement, l'espace du Bom Fim se laisse envahir par d'autres ethnies, notamment par les Allemands et les Noirs, ce qui contribue à la formation d'un panorama hétérogène où se forment des chocs de cultures et des alliances, créant dans l'imaginaire enfantin de Joël un scénario propice à une « Guerre dans le Bom Fim ».

Cette guerre se matérialise dans la constitution de deux blocs composés d'amis et d'ennemis du groupe de Joël. Le Noir Macumba, par exemple, qui venait de la colonie africaine, finit par devenir ami et protecteur du groupe de Joël, lui transmettant les secrets de la magie noire :

A batalha de Guadalcanal foi ganha graças a um despacho feito por Macumba na esquina da Vasco da Gama com a Fernandes Vieira, numa sexta-feira à noite<sup>134</sup>.

En contrepartie les Schmidt, le couple allemand, tenus pour des espions, renforcent sa méfiance :

O homem era alto e empertigado e não falava com ninguém. O relatório do Serviço Secreto chamava a atenção sobre a bengala com castão de prata – certamente uma arma disfarçada – e o modo de andar, a passos lentos, voltando-se constantemente, e olhando para trás, tudo típico de um espião. A mulher era loira e fumava. Pintava a boca de escarlate. Recebia outros espões em várias horas do dia<sup>135</sup>.

Si l'on tient compte du temps du récit, le roman a lieu en 1943, l'année où le gouvernement de Getúlio Vargas déclare la guerre à l'Allemagne suite au non-respect du Pacte de neutralité du Panamá. En fait, le gouvernement Vargas menait une politique ambiguë vis-à-vis des deux blocs en guerre. Politiquement, il était sympathisant du régime fasciste, mais la dépendance économique envers les États-Unis forçait une adhésion à la Triple Alliance. En 1942, la torpille de la flotte navale brésilienne par la flotte allemande met fin au pacte, et le Brésil est positionné finalement contre les Pays de l'Axe.

Le territoire brésilien n'a subi aucune attaque allemande. Ce qui s'est produit au niveau national était une campagne antigermanique fondée sur des poursuites officielles contre beaucoup d'immigrés et contre les associations allemandes

---

<sup>133</sup> Moacyr Scliar, *A Guerra no Bom Fim*, *op.cit.*, p. 15.

<sup>134</sup> *id.*, *ibid.*, p. 30.

<sup>135</sup> *id.*, *ibid.*, p. 27.

accompagnées de la confiscation de leurs biens<sup>136</sup>. Toutefois, ce contexte menaçant est immédiatement transformé par l'imagination enfantine de Joël en un danger de guerre imminent. L'extrait suivant montre une position d'attaque :

Em 1943 as noites eram negras. O país estava em Guerra com a Alemanha e observava-se o black-out, furado de vez em quando pelos quinta-colunas que acendiam cigarros para dar aos Stukas e Messerschmitts a posição da defesa antiaérea no Bom Fim. Os nazistas estavam em toda a parte<sup>137</sup>.

La solution trouvée par le protagoniste est de mener lui-même cette guerre contre l'ennemi nazi. En tant que capitaine de l'armée composée de copains du Bom Fim, Joël commande trois batailles imaginaires dont la troisième coïncide avec la défaite historiquement reconnue de l'Allemagne par les Alliés. Dans le champ imaginaire du protagoniste, si les Allemands ont été vaincus, c'était grâce au recours à son monde onirique et allégorisé, peuplé d'éléments hybrides, qui conjugue les références de la culture universelle avec celles de la culture juive.

Il est temps désormais de comprendre ces références culturelles dans le cadre de la reterritorialisation de l'imaginaire enfantin de Joël. Nous avons vu jusqu'ici que la description de l'espace juif du Bom Fim associée à la toponymie de Porto Alegre

---

<sup>136</sup> Il est important de souligner que ces poursuites officielles visaient non seulement la communauté allemande, mais aussi toutes celles qui auraient pu devenir un « kyste social », d'après le gouvernement de Getúlio Vargas. En effet, la politique menée par Vargas menaçait la permanence des communautés d'immigrés. Il acceptait l'immigré dans la mesure où celui-ci décidait d'effacer son identité étrangère pour devenir, avant tout, Brésilien. Cette campagne de nationalisation visait clairement la totale assimilation de l'étranger au pays, même si cela devait passer par la force. Elle n'a pas épargné non plus les juifs. On interdisait l'apprentissage du *yiddish* ; les écoles étaient obligées d'introduire la commémoration des symboles, des dates nationales brésiliennes, et cette situation s'est aggravée jusqu'aux poursuites officielles. Parallèlement à cette campagne de nationalisation, une campagne de restriction de l'immigration apparaissait dans les constitutions de 1934 et 1937. Le gouvernement voulait valoriser la main-d'œuvre plus accessible et bon marché du travailleur national. Malgré cette politique restrictive de Vargas, le Brésil n'a cessé de recevoir des flux migratoires étrangers. Le pays était partagé entre les immigrés indésirables du point de vue social, mais désirables du point de vue économique. Les juifs s'inséraient bien dans cette classification, car, d'un côté, la charge antisémite les éloignait en quelque sorte de l'identité brésilienne, mais du point de vue économique, ils étaient essentiels à la construction d'une nation industrialisée. Cette position antagonique est présente dans le discours de Vargas : « Os imigrantes devem constituir... a força do progresso... (mas) devemos nos precaver contra a infiltração de elementos que podem ser transformados em dissidentes ideológicos ou raciais. » Cf. Jeffrey Lesser, *Welcoming the Undesirables. Brazil and the Jewish question*, California, University California Press, 1995, *apud* Patrícia Cardoso Correia, « Moacyr Scliar : imagens do judaísmo na cultura brasileira », in *Revista Lusófona de Ciências das Religiões*, n°7/8, 2005, p. 209. À propos de l'ambiguïté politique de Vargas, l'historienne Maria Luiza Tucci Carneiro soutient la thèse selon laquelle le poids de la dissidence politique était supérieur à celui de l'antisémitisme. En ce sens, les juifs qui ont été arrêtés et déportés vers l'Allemagne nazie partageaient en tant que dissidents communistes et non comme membres d'une « race maudite ». Cf. Maria Luiza Tucci Carneiro, *O Anti-semitismo na Era Vargas : fantasmas de uma geração, 1930-1945*, São Paulo, Perspectiva, 2001.

<sup>137</sup> Moacyr Scliar, *A Guerra no Bom Fim*, *op.cit.*, p. 9.

pouvait être lue comme un phénomène de reterritorialisation spatiale du *shtetl*, caractérisé par une modification de l'espace juif d'origine marqué par l'isolement de cette communauté. Contrairement à la reproduction mimétique de cet espace, une fois transposé au Brésil, celui-ci se laisse pénétrer par d'autres cultures frontalières et finit même par s'élargir.

Néanmoins, pour le protagoniste Joël, né au Brésil, l'espace reterritorisé de ses parents atteint un niveau d'hybridation plus complexe car, vivant dans un monde onirique, l'enfant parvient très facilement à juxtaposer les signes du patrimoine juif et brésilien, qui lui sont tellement familiers, pour composer son espace hybride à lui.

Néstor García Canclini observe que la reterritorialisation « est la quête d'une certaine solidité ou démarcation de la part des nouveaux groupes comme forme de contrebalancer les divers changements et incertitudes<sup>138</sup> ». Appliquant cette définition au monde onirique de Joël, la reterritorialisation surgit dans cet espace de confrontation de deux cultures où Joël sélectionne à l'intérieur des cultures juive et brésilienne des éléments aléatoires pour composer son monde hybride. En ce sens, la récupération de la culture juive se fera au-delà de l'espace du *shtetl* car le personnage serait incapable de restituer dans son imaginaire seulement l'espace mimétique de la bourgade juive, d'une part, parce que cet espace appartient à l'horizon de la mémoire de ses parents et non au sien, lui restant seulement la possibilité de le recréer par le pouvoir de son imagination, et d'autre part, parce qu'il ne peut ignorer l'influence culturelle de la société dans laquelle il est né.

Incapable donc de restituer des espaces primordiaux, Joël vit dans un « entre-lieu » où il compose à sa façon un espace hybride qui lui est tout à fait cohérent. Ne limitant pas son imagination à l'espace du *shtetl* transposé au Brésil, le monde imaginaire de l'enfant s'ouvre à toute une tradition littéraire et artistique qui s'enracine dans la reconfiguration du *shtetl*, à l'image de sa représentation dans les arts plastiques, le théâtre, les contes, les légendes, les œuvres d'auteurs comme Scholem Aleïchem et Isaac Singer, sans exclure pour autant les représentations d'une culture de masse acquise dans la ville de Porto Alegre, lors des séances de cinéma, au Baltimore, et de la lecture des bandes dessinées<sup>139</sup>. Cet effort de reterritorialisation

---

<sup>138</sup> Néstor García Canclini, *op.cit.*, p. 310.

<sup>139</sup> À propos de ces séances de cinéma, au Baltimore, Moacyr Scliar commente : « Nossas brincadeiras eram, inevitavelmente, influenciadas pela época : Segunda Guerra Mundial, os aliados combatendo os nazistas. As imagens que tínhamos do conflito eram as dos filmes que víamos no cinema Baltimore. »

chez Joël se manifeste non seulement par la transposition de la culture juive hassidique du *shtetl*, mais aussi par un dialogue plus vaste entre quelques héros de la tradition juive et d'autres issus de la culture de masse dans l'espace brésilien.

Il est intéressant d'observer que le phénomène de reterritorialisation se produit forcément au niveau onirique, dans un espace allégorisé, puisque l'espace du rêve est le mieux placé pour fusionner les différents mythes, légendes et influences culturelles. Selon Gilbert Durand<sup>140</sup>, le régime des images n'est pas tellement déterminé par l'orientation typologique du caractère, mais plutôt par les facteurs historiques et sociaux, qui, de l'extérieur, appellent tel ou tel enchaînement d'archétypes, suscitent telles ou telles constellations d'images. Dans le cas de Joël, ces constellations d'images sont issues du contexte de guerre dans lequel il s'insère, qui, par la suite, impose un enchaînement d'archétypes liés au régime diurne – les héros – et d'autres liés au régime nocturne – les méchants.

Nous pensons que les images projetées par le protagoniste peuvent rejoindre la pensée de Gilbert Durand, selon laquelle toute image correspond autant à un défolement des tendances qui ne sont plus censurées, qu'à un refoulement, mêlé d'angoisse et d'inquiétude<sup>141</sup>.

La dernière bataille, celle de « Capão da Canoa », où le protagoniste se trouve dans un lieu de vacances et, de ce fait, laisse agir d'avantage son imagination, illustre bien les deux régimes des images à travers la création de deux blocs : celui des héros contre celui des méchants. À travers cette bataille imaginaire, on observe que les manifestations du régime diurne incarnées par l'armée des héros sont liées au défolement des tendances qui ne sont plus censurées, tandis que les manifestations du régime nocturne, incarnées par les méchants, sont liées au refoulement.

---

Moacyr Scliar, *O Texto, ou : a vida : uma trajetória literária*, Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2007, p. 46. Toutefois, les films projetés au cinéma Baltimore ne se limitaient pas à diffuser la culture de masse américaine, car de temps à autre, les films *yiddish* produits aux États-Unis avaient également leur place. À ce propos, Moacyr Scliar commente : « As companhias teatrais eram trazidas por Jacob Dvoskin, que era também empresário cinematográfico. Duas ou três vezes por ano ele apresentava, no Baltimore ou no Rio Branco, filmes falados em ídiche – dos quais mais de três centenas foram produzidos nos Estados Unidos, nas primeiras décadas do século (incluindo vários banguê-banguês, os quais tinham, como se pode imaginar, um sabor todo especial). » Moacyr Scliar et Márcio Souza, *Entre Moisés e Macunaíma : os judeus que descobriram o Brasil*, Rio de Janeiro, Garamond, 2003, p. 50.

<sup>140</sup> Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1984, p. 471.

<sup>141</sup> *id.*, *ibid.*, p. 471.

Ainsi, de son poste d'avant-garde, le capitaine Joël recrute des alliés parmi les héros de la culture universelle populaire comme l'Homme Caoutchouc, l'Ombre et Zorro, à qui se rassemblent des personnages bibliques tels que Sanson et Josué, des personnages mythiques comme Golem<sup>142</sup> – une légende conçue par un rabbin de l'ancienne Tchécoslovaque au XVI<sup>e</sup> siècle – et les héros du sport, tels que le boxeur juif Benny Léonard. En plus de ce groupe de héros, Joël encourage les habitants locaux surnommés les « Poils durs » à lutter aussi contre les Allemands. Du côté ennemi, se trouvent l'armée nazie, composée d'Allemands, des « jaunes » et du chien anti-sémite Melâmpio, « son œil unique brillant de rage ».

La bataille de « Capão da Canoa » s'insère parfaitement dans notre approche de la reterritorialisation, puisque pour vaincre, notre protagoniste a dû faire appel à toute une constellation de héros hybrides, qui réunis, ont pu apporter le meilleur de leurs spécificités.

Toutefois, *A Guerra no Bom Fim* appartient à une phase initiale de l'hybridité chez Moacyr Scliar, car le phénomène de reterritorialisation permet seulement, à ce stade de sa production littéraire, d'établir la juxtaposition des cultures. Cela est bien visible lorsque l'on observe la formation de deux blocs opposés dans l'imaginaire enfantin. Il est vrai qu'au moment du combat ces deux blocs interagissent, mais ils ne parviennent pas à créer une véritable fusion culturelle capable de créer un « être hybride » ou la conquête de l'altérité, car chaque personnage a une fonction spécifique et une place assignée dans l'imaginaire enfantin. Bien que ces personnages se trouvent à la frontière, dans « l'entre-lieu » de cultures différentes, ils ne la dépassent pas au profit d'une hybridité plus complexe comme celle que nous verrons au long de notre étude.

---

<sup>142</sup> Parmi les mythes et légendes du folklore judaïque qui émergent dans l'Europe chrétienne du Moyen Âge et de la Renaissance, on trouve la notion populaire de suprême Créateur ou pré-messie (un messie eschatologique) qui vient faire, par la violence, ce qui apparaît plus tard comme le fruit de l'esprit. Le *Golem*, personnage de terre créé par l'homme, symbolise par sa force, à la fois la peur et l'espoir, à la fois le sublime et le grotesque. Le mot « golem » signifie une poignée d'argile ou de terre glaise, à l'image de l'homme, qui prend vie par le truchement d'incantations et de formules magiques, pour devenir une créature humaine dotée de pouvoirs exceptionnels. Au Moyen Âge, les cas de « mort rituelle » ou d'hosties profanées ont servi de prétexte à des exterminations en masse des juifs. Chez ces derniers, le *Golem* portait en lui cette idée de vengeance. Ainsi, comme l'observe Gilda Salem Szklo, le légendaire *Golem* du ghetto de Prague au XVI<sup>e</sup> siècle n'était pas seulement un personnage monstrueux et démoniaque, frisant le grotesque, créé sous l'influence des élucubrations de la magie cabalistique ; il représentait aussi la destruction du mal. Il était l'image du prophète, et en tant que rédempteur, il venait protéger les juifs de la vindicte de leurs ennemis. Gilda Salem Szklo, *Moacyr Scliar : une pensée juive au Brésil*, Paris, l'Harmattan, 1995, pp. 48-49.



Sur le plan symbolique, la fusion d'éléments issus de différentes cultures dans ce roman est plutôt positive, révélant que l'union fait toujours la force. L'évocation de personnages issus de la culture juive et de la culture de masse occidentale, outre de créer une atmosphère hybride, renvoie également à un mélange de temps et de tradition, faisant exploser la notion de territorialité.

### III) La spécificité de l' « écriture en mouvement »

Suite à notre étude de la déterritorialisation/reterritorialisation appliquée au premier roman à thématique juive de Moacyr Scliar, nous pourrions être tentée de placer l'ensemble de son œuvre plutôt dans la catégorie des littératures dites « migrantes » que dans celle d'une littérature issue de l'immigration. En effet, à la mise en forme de l'ethnicité qui correspond à la transcription d'une réalité sociale figurant l'achèvement du voyage si caractéristique des littératures de l'immigration, Moacyr Scliar semble cultiver, depuis le début de son projet romanesque, une écriture migrante, qui suppose, selon Simon Harel, « une modification du sujet dans l'élan même de la création, s'approchant ainsi d'une écriture en mouvement<sup>143</sup> ».

Toutefois, pour mener à bien l'analyse du projet romanesque scliarien en suivant l'idée d'une écriture de la « migration enracinée », il est fondamental de faire le point sur le concept postmoderne de littérature migrante afin d'écarter toute généralisation.

Le concept de littérature migrante est né au Québec dans les années 1980. José Leonardo Tonus observe qu'il s'agissait d'un moment où des écrivains francophones exilés ou immigrés s'interrogeaient sur leur place au sein de la nouvelle littérature néo québécoise et de la politique gouvernementale fondée sur le multiculturalisme<sup>144</sup>. Ce multiculturalisme québécois reflète la construction d'une identité nationale assez particulière. Comme nous l'explique Simon Harel :

Des sujets « autochtones » étaient à la recherche d'une identité québécoise pour guérir une blessure symbolique qui les assimilait à l'expression dépréciative de l'appartenance canadienne-française. Des sujets « étrangers » émigraient au Québec, devenaient les témoins de cette blessure qui leur rappelait le lieu qu'ils avaient à

---

<sup>143</sup> Simon Harel, *op.cit.*, p. 37.

<sup>144</sup> José Leonardo Tonus, *Samuel Rawet face à l'exclusion : représentation, poétique et éthique de la non-appartenance*, Thèse de doctorat, Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III, 2003, p. 107.

peine quitté. Cette cohabitation tumultueuse a caractérisé le Québec des années 1960, brève période où la lutte de libération nationale, la décolonisation, la revendication de la laïcité était à l'ordre du jour. La littérature québécoise se donnait à lire, dès ce moment, comme un travail d'autohistoricisation. Dans le cadre de ce projet nationaliste, il ne pouvait y avoir d'écriture dite migrante. Il n'aurait eu que des étrangers dont on souhaitait l'intégration de manière maladroite et confuse. Bien que l'affirmation soit radicale, je pense que la légitimité du discours national, prenant la forme d'un Grand Récit, a permis de mieux saisir « l'emplacement » de l'étranger. En somme, l'institution littéraire, dans la mesure où elle se conformait aux grands présupposés du Récit national, créait enfin une représentation de l'identité collective où la question des marges et de la périphérie pouvait être enfin posée<sup>145</sup>.

Dans ce contexte où la question des marges et de la périphérie est mise en valeur, le terme « littérature des communautés culturelles », employé dans les années 1960, laisse progressivement place à celui de « littérature migrante », mettant l'accent sur une énonciation décentrée qui correspond au désir de déjouer l'impasse ethniciste attribuée au premier terme.

La littérature migrante est devenue ainsi dans les années 1980 un concept novateur. Pour José Leonardo Tonus, son apparition et son développement ont permis de porter un nouveau regard sur les textes abordant la thématique de l'immigration et de l'exil, notamment en leur consacrant une dimension esthétique<sup>146</sup>. Par ce terme, « le contenu thématique d'un livre ne suffit pas à faire de lui un ouvrage sur l'immigration. La littérature de 'migration' se trouve bien moins dans l'anecdote, dans l'aveu ou dans la peinture d'un milieu que dans l'écriture elle-même d'un regard disloqué<sup>147</sup> ».

À ce propos, l'écrivain québécois Pierre Nepveu observe que les textes des écrivains immigrés ou exilés ont, pendant longtemps, été soumis à une analyse trop marquée par la sociocritique, soulignant surtout les aspects sociologiques de leur production. C'est la raison pour laquelle il défend la notion de littérature migrante contre celle de littérature immigrante :

Écriture migrante de préférence à immigrante, ce dernier terme me paraissait un peu trop restrictif, mettant l'accent sur l'expérience et la réalité même de l'immigration, de l'arrivée au pays et de sa difficile habitation, ce que de nombreux textes racontent ou évoquent, alors que migrante insiste davantage sur le mouvement, la dérive, les croisements multiples que suscite l'expérience de l'exil. Immigrant est un mot à teneur socioculturelle, alors que migrante a l'avantage de pointer déjà vers

---

<sup>145</sup> Simon Harel, *op.cit.*, p. 39.

<sup>146</sup> José Leonardo Tonus, *op.cit.*, p. 107.

<sup>147</sup> *id.*, *ibid.*

une pratique esthétique, dimension évidemment fondamentale pour la littérature actuelle<sup>148</sup>.

Pour José Leonardo Tonus, le concept de littérature migrante signale ainsi une rupture avec la critique traditionnelle qui, ne s'intéressant qu'aux aspects de civilisation des textes abordant cette problématique, ne portait qu'un intérêt secondaire à cette littérature et la classait parmi d'autres formes littéraires mineures<sup>149</sup>. Ce concept, selon lui, a l'avantage d'abolir les relations directes de cause à effet existantes entre les conditions de production des textes et leur contenu. Par ailleurs, il rejette tout processus de « ghettoïsation » dont cette littérature, à l'image d'autres manifestations littéraires dites mineures, telles que la littérature féminine, gay ou noire, a été victime<sup>150</sup>.

De plus, José Leonardo Tonus souligne le fait que cette littérature migrante ne présuppose aucune forme de catégorisation. C'est la raison pour laquelle, selon lui, à la notion même d'un genre migrant, les critiques ont préféré adopter celle d'une écriture, voire d'une sensibilité qui soulignerait, avant tout, les conséquences de la friction et de la dissonance du « moi » avec l'univers qui l'entoure<sup>151</sup>. C'est une écriture sur l'absence, sur l'état perdu du sujet qui marque un positionnement singulier de soi dans le monde : « Non seulement l'écriture migrante ne se définit plus en fonction de sa thématique (même si l'immigration en constitue l'un des principaux axes), mais surtout les textes qui abordent la question de l'immigration n'appartiennent plus forcément au domaine de la littérature migrante<sup>152</sup> », qui avant tout mettent en relief le repli de soi vis-à-vis du monde.

À présent, le concept de littérature migrante est employé dans pratiquement tous les pays confrontés à des processus de déplacement démographique générant de nouvelles formes littéraires qui échappent à tous les modèles préétablis. En France, par exemple, on parle désormais d'une littérature migrante que l'on associe à la littérature maghrébine et afro-caribéenne d'expression française<sup>153</sup>.

---

<sup>148</sup> Pierre Nepveu, *Écritures migrantes, l'écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*. Montréal, Boréal, 1998, p. 233. In Leonardo Tonus, *id.*, *ibid.*, p. 107.

<sup>149</sup> *id.*, *ibid.*, p. 108.

<sup>150</sup> *Idem.*

<sup>151</sup> *Idem.*

<sup>152</sup> *Idem.*

<sup>153</sup> À titre d'exemple, nous pensons ici aux ouvrages *Rosie Carpe*, de Marie NDiaye et *Le Ventre de l'Atlantique*, de Fatou Diome.

Toutefois, il est curieux d'observer qu'au Brésil, bien que le terme « littérature migrante » soit évoqué dans l'analyse de certains textes littéraires, il n'est pas tellement employé par la critique littéraire. Cette résistance à emprunter ce terme semble s'expliquer par un choix spécifique de la critique brésilienne pour des terminologies comme « hybridité », « transculturation », « anthropophagie culturelle », qui traduisent mieux l'espace d'« entre-lieu » et une identité de l'« entre-deux » que, par exemple, le terme « hors-lieu », associé directement à la littérature migrante québécoise.

La différence entre ces deux terminologies spatiales peut paraître anodine, car similaires à première vue, puisqu'elles suggèrent la notion de simultanéité spatiale. Toutefois, si l'on s'attache à la signification des préfixes, l'approche spatiale acquiert une toute autre signification. Pour nous, être « hors-lieu » signifie être à l'extérieur d'un espace ; c'est perdre complètement ses racines pour s'installer dans un espace en constant mouvement, en perpétuelle dérive, ce qui empêche l'individu de donner une forme à ce déplacement puisqu'il ne se pose jamais sur l'une des deux rives. Ce terme joue même des tours à la littérature québécoise actuelle car, comme l'observe Simon Harel :

à force d'insister sur la déambulation, le dépaysement, et l'exotisme – propriétés mineures et rassurantes d'une migration vécue comme un parcours sans contrainte – on oublie que cette migration est le signe d'une douleur intime, d'une blessure secrète que partagent les sujets du trauma, et que le discours euphorique sur la « migration » tend à négliger<sup>154</sup>.

D'ailleurs, la banalisation du terme par la critique le ramène à son sens premier, traduisant une notion selon laquelle il est possible de se situer partout et nulle part. En ce sens, actuellement l'éloge du « hors-lieu » risque de créer un espace de l'anti-mémoire dans lequel la « migration » serait l'envers de la commémoration de la tradition. À ce propos Harel Simon nous avertit :

La migration ne se fait pas hors de soi, dans un futur conditionnel tenant lieu d'utopie. Le sujet migratoire n'est pas à l'abri des turbulences de l'histoire, qui se contenterait de la superficialité d'un déplacement continu [...]. A-t-on bien mesuré ce brutal changement de perspective ? La littérature québécoise est devenue une anti-mémoire qui oppose de manière violente l'impact de la tradition à la pulsation postmoderne de l'effacement<sup>155</sup>.

---

<sup>154</sup> Simon Harel, *op.cit.*, p. 55.

<sup>155</sup> *id.*, *ibid.*, p. 40.

Par ailleurs, bien que la notion d' « entre-lieu », plus employée par la critique littéraire brésilienne, traduise également une notion de « migrance », celle-ci est balisée par des endroits repérables. L'individu est, par exemple, libre de circuler entre deux lieux qui renvoient à deux cultures précises dans lesquelles il s'enracine et se déracine en fonction des formes différentes qu'il donne à ce déplacement.

Ce type particulier de déplacement, celui d'un « entre-lieu » bien défini, marqué par une « migrance » qui oscille entre des « lieux habités » repérables, se présente pour nous comme l'espace par excellence de l'œuvre scliarienne. Sans nier la rupture identitaire que la notion de littérature migrante incarne, nous pouvons insérer l'œuvre scliarienne dans un type particulier de littérature marquée par un espace de « migrance » défini. Du point de vue géographique, cet espace prend la forme d'un triangle assez précis reliant le Brésil, l'Europe et Israël. Du point de vue culturel, il conjugue les éléments du patrimoine culturel juif et brésilien dans une sorte de voyage vertigineux à travers le temps.

À présent, il nous reste à suivre la trajectoire de l'œuvre scliarienne pour comprendre comment ses variantes et ses divers prolongements spatiaux finissent par faire de Moacyr Scliar un écrivain migrant qui est à la fois un « passeur culturel » et un « sujet incarné ». Poursuivons la visite des « lieux habités », ou ce que nous appelons dorénavant les « lieux de mémoire » de la première phase scliarienne pour comprendre le sens de son voyage littéraire.

#### **IV) Les limites de la reterritorialisation**

Comme nous l'avons vu dans *A Guerra no Bom Fim*, le lieu de la mémoire revisité et reterritorialisé, celui du *shtetl*, renvoie à cet espace précis de la diaspora juive auquel Moacyr Scliar se sent attaché de par son ascendance juive ashkénaze. L'évocation d'un *shtetl* déterritorialisé et ensuite reterritorialisé dans l'État du Rio Grande do Sul permet à l'écrivain de lui accorder une existence légitime dans l'espace brésilien. D'ailleurs, la récupération transfigurée de la bourgade juive constitue le point de départ de la récupération d'autres lieux de la mémoire juive qui, par la suite, convergeront vers l'espace brésilien et coexisteront avec une réalité brésilienne très souvent indifférente à certaines valeurs juives qui en sont issues.

Si, dans le monde onirique de Joël, la récupération du *shtetl* allégorisé a trouvé une existence harmonieuse dans la réalité brésilienne, l'évocation d'autres lieux de la mémoire juive dans les romans de la première phase ne connaîtront pas le même sort. De ce fait, la reterritorialisation de ces espaces culturels juifs acquiert toujours un caractère instable, ce qui permet de les inscrire dans un espace utopique, dans lequel le monde juif ne peut exister que de façon transitoire, succombant face à une réalité brésilienne où règnent les forces assimilationnistes d'une vie fondée sur le capitalisme.

Les protagonistes scliariens de cette première phase incarnent ainsi l'identité fragmentée de la deuxième génération de juifs issus de l'immigration récente. Si la génération des parents exprimait un plus fort sentiment de résignation, car beaucoup d'entre eux venaient d'un monde conservateur, marqués par le souvenir des *pogroms* dont ils voulaient effacer les images de leur mémoire, ne gardant que l'espoir d'une vie meilleure au Brésil, la deuxième hérite de ces sentiments contradictoires tout en diluant les rêves des parents. Cette situation génère une série d'états d'âme qui varient de la résignation, en passant par la protestation pour en arriver à un état ultime d'aliénation. Cette aliénation est la conséquence naturelle d'une identité fragmentée, partagée entre le rêve et la réalité. Dans certains cas, elle est incapable de donner forme à ce rêve et, dans d'autres, lorsque le rêve prend forme, elle n'a pas les moyens de le mettre en place dans la réalité.

Plus concrètement, ces personnages scliariens se trouvent partagés entre les forces attrayantes de l'assimilation, qui leur procurent seulement la possibilité de se résigner à une vie aisée où ils diluent leur identité à travers les générations, et une autre voie, celle de l'utopie, où ils se voient encore porteurs de rêves, d'idéaux politiques et de l'esprit messianique à travers le monde. Ce sont justement ces lieux de mémoire, porteurs d'idéologies et d'esprit messianique, transposés à l'espace brésilien et reterritorialisés par les personnages scliariens, qui seront mis en échec.

Le roman *O Exército de um homem só* (1973) s'insère parfaitement dans ce contexte. Le protagoniste Mayer Guinzburg, connu sous le surnom de Capitaine Birobidjan, est le fils d'un couple d'immigrés qui a fui la Russie tsariste en 1916 après le *pogrom* de Kichinev<sup>156</sup>. Depuis son plus jeune âge, il apparaît comme le

---

<sup>156</sup> Les deux *pogroms* qui ont marqué la communauté juive russe de Kichinev, alors capitale de la Bessarabie ont eu lieu le 6 et 7 avril 1903 et le 19 et 20 octobre 1905. Le premier a eu pour origine la

rebelle de la famille et grandit sans jamais accepter le fait d'avoir abandonné sa terre natale peu avant la Révolution d'Octobre de 1917. Toutefois, bien que sa Russie natale lui manque, à aucun moment du récit il songe à y retourner. Il préfère transposer ses idéaux révolutionnaires sur son nouveau pays d'adoption et essaie de les appliquer comme une philosophie de vie au quotidien. Ainsi, il se donne corps et âme du début jusqu'à la fin de sa vie dans la construction d'une « nouvelle société » qu'il essaiera de mettre en pratique dans sa jeunesse à travers l'installation d'une colonie agricole aux alentours de la ville de Porto Alegre, fondée sur les principes fondamentaux de l'idéologie prolétaire soviétique.

Plus précisément, cette colonie, située dans le Beco do Salso<sup>157</sup>, était le point de départ de la construction d'une société modèle, à l'image de celle que l'on souhaitait mettre en place dans la région autonome juive installée dans le territoire sibérien en 1928, connue sous le nom de Birobidjan. Dans ce territoire, par où passaient les fleuves Bira et Bidjan, les juifs russes pouvaient enfin trouver le refuge nécessaire pour conserver leur culture, à condition de s'adapter aux nouveaux paradigmes idéologiques établis par le régime communiste.

---

découverte, le 6 février 1903, du cadavre d'un jeune garçon chrétien, Mikhaïl Rybachenko, dans la ville de Dubasari. Bien qu'il soit clair que l'enfant ait été tué par un parent, qui a été d'ailleurs arrêté plus tard, le journal antisémite de langue russe, *Bessarabetz*, signifiant « Bessarabien », publié par Pavel Krushevan, insinue qu'il a été tué par les juifs. Un autre journal, *Svet*, « Lumière », recourt à l'accusation séculaire de crime rituel contre les juifs, affirmant que le garçon a été tué pour utiliser son sang dans la fabrication de la matza. Ce premier pogrom s'étend sur trois jours d'émeutes contre les juifs, et les victimes ont été nombreuses : 47 juifs tués, 92 grièvement blessés, plus de 500 légèrement blessés. De plus, 700 maisons ont été pillées et détruites. Le *New York Times* décrit le premier pogrom de Kichinev : « Les émeutes anti-juives de Kichinev, Bessarabie, sont pires que ce que le censeur autorisera de publier. Il y a eu un plan bien préparé pour le massacre général des juifs le jour suivant la Pâque russe. La foule était conduite par des prêtres, et le cri général, « Tuons les juifs », s'élevait dans toute la ville. Les juifs furent pris totalement par surprise et furent massacrés comme des moutons. Le nombre de morts s'élève à 120 et les blessés à environ 500. Les scènes d'horreur pendant le massacre sont indescriptibles. Les bébés furent littéralement déchiquetés par la foule frénétique et assoiffée de sang. La police locale ne fit aucune tentative pour arrêter le règne de la terreur. Au coucher du soleil, des piles de cadavres et de blessés jonchaient les rues. Ceux qui purent échapper au massacre se sont sauvés, et la ville est maintenant pratiquement vidée de ses juifs. »

Le second pogrom de 1905, a débuté par des manifestations politiques contre le Tsar, mais se sont retournées contre les juifs, partout où ils pouvaient se trouver. À la fin des émeutes, 19 juifs avaient été tués et 56 autres blessés. Le poète Haim Bialik écrivait dans « La Ville du massacre » au sujet de l'apparente passivité des juifs face aux émeutiers :

« Tu verras de tes yeux les lieux où se cachèrent  
Les lâches descendants des glorieux Maccabées...

Ils avaient fui comme des rats,

Ils s'étaient terrés comme des fourmis

Et ils moururent d'une mort de chiens...

La honte est toute aussi grande que la douleur,

Et peut-être même est-elle plus grande encore. » « The Pogrom ok Kishinev », *The Encyclopedia Judaica*, website, juin 2010.

<sup>157</sup> Le Beco do Salso était un espace rural fictif, difficile d'accès, à proximité de Porto Alegre.

L'existence de cette nouvelle société a fait vibrer le cœur du jeune Mayer Guinzburg, à tel point que, juste un an après l'annonce du plan soviétique, en 1929, il essaie à son tour et avec la collaboration de ses amis de la transposer à tout prix au Brésil. Dans cet espace de communion et de fraternité, ils cultiveraient la terre suivant les principes de la division du travail et recréeraient les institutions typiques des régimes prolétaires, comme la maison de la culture et le tribunal du peuple. La colonie serait le microcosme de la société idéale à Birobidjan :

Esperava-se ali o desenvolvimento de milhares de colônias coletivas. Plantações ; criação de animais (galinhas, cabras e até – e por que não ? – porcos ; afinal, as superstições religiosas desapareceriam), usinas, fábricas; instituições culturais. Tudo isso haveria de transformar os judeus – comerciantes, burocratas e intelectuais – num povo de obreiros. Mayer Guinzburg estremecia de emoção quando falava em Birobidjan<sup>158</sup>.

Dans le cadre de la reterritorialisation, nous observons que la description de cette société idéale peut renvoyer non seulement au lieu spécifique de la Russie soviétique, mais aussi à un autre lieu de la mémoire juive. Nous parlons ici de la naissance de l'État d'Israël. Lorsque Mayer entreprend le projet d'une colonie agricole au Brésil, celle-ci constitue une réplique modeste autant des kolkhozes soviétiques que des *mochavim* et *kibboutzim* israéliens. Cette association est plausible lorsqu'on tient compte du temps du récit allant de 1916 à 1970, dans lequel les principaux épisodes historiques tels que le stalinisme et la naissance de l'État d'Israël influencent la démarche du Capitaine Birobidjan l'éloignant parfois de son rêve ou lui donnant l'espoir de le mettre en place. De plus, la ressemblance entre la société idéale qu'on souhaitait ériger à Birobidjan et celle d'Israël s'appuie sur le fait que toutes les deux symbolisaient l'espace par excellence de convergence des deux idéaux chers à la communauté juive, enfin réunis : le communisme et le sionisme.

Ces deux idéaux rassemblés pouvaient ainsi combler définitivement le désir de la communauté juive d'installer à la fois une société égalitaire et de mettre fin à la diaspora juive, rassemblant tous les juifs dans un même foyer, où ils pouvaient exister en tant que nation. En effet, cette association harmonieuse entre sionisme et communisme représentait la solution à tant d'années d'exclusion sociale, économique et raciale. Le juif pourrait enfin incarner le représentant légitime de cette société égalitaire qui devait être à la portée de toute l'humanité. Toutefois, comme

---

<sup>158</sup> Moacyr Seliar, *O Exército de um homem só*, Porto Alegre, L&PM, 1997, p. 6.



l'observe Patrícia Cardoso Correia, le Parti communiste qui véhiculait les idéaux socialistes n'a jamais accordé au juif la place qu'il méritait dans cette « société idéale », faisant émerger dans la conscience juive un mélange d'amour et de haine à l'égard du communisme<sup>159</sup>.

La chercheuse souligne la spécificité de rapports antagoniques entre communisme et judaïsme : d'une part, pour les communistes, le juif était le symbole de l'argent, du capitalisme et d'un pouvoir qui devait être exterminé à travers la construction d'une société égalitaire où tous les citoyens bénéficieraient des mêmes droits et devoirs ; d'autre part, la notion de religion comme « l'opium du peuple », introduite par Karl Marx, a été intégrée à l'idéologie communiste, et dans ce contexte, le judaïsme ne constituait pas une exception à la règle<sup>160</sup>.

Toutefois, la notion du juif en tant que symbole de l'argent ne tient que si l'on considère le judaïsme comme un groupe monolithique formé par des riches financiers et hommes d'affaires qui se soutiennent mutuellement pour mieux contrôler le marché. Cette généralisation du judaïsme perçu exclusivement comme une entité économique est dangereuse et crée ce que Homi K. Bhabha nomme « fétiche », c'est-à-dire, une « fixation fixe » et inerte, qui naît lorsqu'un groupe social refuse la différence de l'autre et réagit au moyen de la mimique, reproduisant une chaîne continue et répétitive d'autres stéréotypes<sup>161</sup>.

Il est vrai que de nombreux juifs « assimilés<sup>162</sup> » d'Europe Occidentale s'inscrivaient dans cette catégorie, possédant des fortunes colossales à l'image de la famille Rothschild et Hirsch. Toutefois, pour les juifs qui vivaient dans les *shtetls* d'Europe de l'Est et de Russie, la réalité était tout à fait différente ; ils n'ont jamais eu d'ascension sociale et étaient fréquemment victimes des *pogroms*. C'est justement

---

<sup>159</sup> Patrícia Cardoso Correia, « Moacyr Scliar : imagens do judaísmo na cultura brasileira », *op.cit.*, p. 216.

<sup>160</sup> *id.*, *ibid.*

<sup>161</sup> Mario de Souza Lynn, « Hibridismo e tradução cultural em Bhabha », in Benjamin Abdala Junior, *Margens da cultura : mestiçagem, hibridismo e outras misturas*, São Paulo, Boitempo, 2004, p. 123.

<sup>162</sup> Ces juifs assimilés d'Europe Occidentale sont les héritiers de la Révolution Française qui ont subi le processus d'émancipation. Au lendemain de la Révolution, dès 1791, la question fut débattue de savoir s'il fallait accorder les droits civiques aux juifs dans la nouvelle république. Définitivement acquise pour tous les juifs de France en 1818, l'émancipation a été d'abord accueillie avec réticence et crainte par les masses juives. Toutefois, en l'espace d'une ou deux générations, les avantages – notamment en matière d'ouvertures professionnelles – ont fini par emporter l'adhésion de la majorité. Par la suite, ce processus s'est répété à travers tout l'est de l'Europe. Catherine Grandsard, *Juifs d'un côté : portraits de descendants de mariages entre juifs et chrétiens*, *op.cit.*, p. 168.

cette communauté juive qui fait l'objet des romans de la première phase de la production littéraire scliarienne, et à travers sa condition marginale, nous pouvons établir une association plus cohérente entre le communisme et le juif.

Bien que le communisme soit une idéologie laïque, ses fondements égalitaires ont rejoint les aspirations de la communauté ashkénaze qui a été, tout au long de l'Histoire, victime de la ségrégation sociale, sous la forme d'un antisémitisme racial ou économique. L'idéologie communiste représentait ainsi pour cette communauté juive l'espoir de construire une nouvelle société où l'antisémitisme serait définitivement exclu. C'est pour cette raison que beaucoup d'entre eux se sont identifiés à ces nouvelles idées, devenant de véritables militants de la cause communiste. C'est le cas de l'écrivain russe Isaac Babel<sup>163</sup>, inséré dans le récit de *A Majestade do Xingu* (1997), pour convaincre la famille du protagoniste d'adhérer au mouvement communiste :

Será que vocês só querem ir para a América, aquela terra de exploradores, onde os índios são massacrados ? Será que vocês não vêem que nós, os bolcheviques, estamos construindo uma nova sociedade ? [...] A verdade, disse numa voz baixa, estrangulada, é que a Revolução não é uma festa, é a luta por um ideal, uma luta violenta na qual muitos inocentes serão sacrificados. Vocês<sup>164</sup>...

Cet extrait témoigne d'une division au sein de la communauté ashkénaze. Il y avait ceux qui, à l'image de Babel, croyaient profondément au changement de la société, une fois les idéaux de la Révolution Russe avérés, et d'autres qui n'y croyaient pas du tout, choisissant l'émigration comme moyen de survivre dans des conditions plus stables.

Le roman *O Exército de um homem só* présente ces deux cas. La famille de Mayer fuit la Russie en 1916 craignant la poursuite des *pogroms* et les conséquences néfastes qu'une éventuelle révolution communiste pouvait avoir sur la communauté ashkénaze et sur ses proches. Toutefois, même si ses parents refusaient d'adhérer à l'idéologie communiste, chez le petit Mayer les graines d'une nouvelle société étaient déjà semées, et, jusqu'à la fin du récit, il n'a jamais renoncé à cet idéal. La progressive aliénation qui s'installe chez Mayer vient du fait que, contrairement au

---

<sup>163</sup> Isaac Babel (1894-1941) a rejoint les cosaques de Budionny pour lutter en faveur des idéaux bolcheviques, mais il a été l'une des premières victimes du stalinisme, mort dans un camp de concentration. Son livre de contes le plus connu, *Contes d'Odessa* (Paris, Gallimard, 1967), témoigne de la confiance juive dans les idéaux socialistes.

<sup>164</sup> Moacyr Scliar, *A Majestade do Xingu*, São Paulo, Companhia das Letras, 1997, p. 32.

personnage historique Isaac Babel, qui a vécu lui-même la révolution à côté des cosaques et qui était conscient des conséquences néfastes pour la communauté ashkénaze, le Capitaine Birobidjan ignore que le passage à cette société puisse connaître des étapes radicales, marquées par l'écoulement du sang des dissidents politiques et des minorités ethniques indésirables. Chez Mayer, cette société idéale était depuis toujours à sa portée et il ne fallait aucune étape préalable pour la mettre en place dans l'espace brésilien.

D'ailleurs, son état d'aliénation semble encore plus intense lorsqu'on observe que son projet se réduisait à l'espace du Beco do Salso et à la compagnie de trois camarades assez particuliers qui exerçaient des fonctions précises :

O comício foi precedido por um grande desfile operário. À frente vinha o companheiro porco. Seguiu-o a Companheira cabra com a bandeira da Nova Birobidjan presa aos chifres. Ao passarem pela tribuna de honra foram saudados pelo companheiro Mayer. Deve ser mencionada a defecção da companheira galinha. Convidada a participar do desfile mostrou sua vacilação, cacarejando nervosamente<sup>165</sup>.

Malgré cet état de progressive aliénation caractérisée par son entêtement à instaurer tout seul une Nouvelle Birobidjan au Brésil, le protagoniste alterne l'aliénation avec des moments de lucidité, généralement liés aux souvenirs des principaux épisodes historiques qui ont mis en péril la survie de la communauté juive de Birobidjan, en l'occurrence, le stalinisme. L'état d'aliénation de Mayer n'est pas indifférent à ce contexte, et de ce fait, la cohérence de son discours mimétique est subvertie par une pensée lucide :

Das oito às nove fazia um discurso saudando Stalin – pai do socialismo, luz da humanidade. Das nove às dez atacaria Stalin – assassino, déspota frio e insensível. Os homenzinhos nunca saberiam quando aplaudir. Loucura, loucura<sup>166</sup>...

En réalité, les militants juifs ne pouvaient pas imaginer que le communisme puisse devenir un régime totalitaire. Leurs attentes par rapport à la Révolution Russe ne se sont pas confirmées. Pire, dans cette région autonome du Birobidjan, qui leur a été concédée, les juifs n'ont pas réussi à s'établir en tant que nationalité, et la vie culturelle dans l'Union Soviétique a subi un profond processus d'atrophie. En vue de préserver l'unité de l'État, que ce soit pour les régimes de droite ou pour ceux

---

<sup>165</sup> Moacyr Seliar, *O Exército de um homem só*, op.cit., p. 76.

<sup>166</sup> *id.*, *ibid.*, p. 104.

de gauche, les minorités ethniques ont été méprisées et exclues de la nouvelle société.

L'ancien leader sioniste Dov-Ber Borochof propose une explication plausible à la recrudescence de l'antisémitisme pendant le régime stalinien. Il constate que la pyramide sociale juive est renversée du fait de la persécution des juifs, non pas en tant que prolétaires, mais en tant qu'ethnie. En ce sens, ils constituent un groupe étranger, et cela, non seulement dans la société bourgeoise, où ils sont des « métèques », mais aussi dans la société prolétarienne dans laquelle ils représentent une sorte de sous-prolétariat, considérés par les autres comme étrangers, concurrentiels et dangereux<sup>167</sup>.

Suite à cette inadéquation, naît l'idée de créer un prolétariat juif « sain et normal », composé de paysans et d'ouvriers juifs susceptibles de lutter au sein de leur classe. Pour Dov-Ber Borochof, cette « normalité » ne peut être acquise que dans une patrie juive, puisque les juifs sont tous des sans-patrie.

C'est à partir de cette idée que le sionisme socialiste commence à prendre forme, plaçant le peuple juif devant une occasion unique de créer leur propre patrie. Ce projet à Birobidjan a constitué une tentative de mettre en pratique l'idéal sioniste socialiste ; toutefois, il n'était pas assez tolérant pour pouvoir regrouper les attentes de toute une communauté juive hétérogène, séparée par des années de vie partagée avec d'autres cultures.

Ainsi, il a fallu attendre jusqu'en 1948 pour que l'ébauche de cette société idéale puisse voir de nouveau le jour, réhabilitant une fois de plus le rêve utopique du Capitaine Birobidjan :

Em 1948, ele teve momentos de emoção, com a proclamação do Estado de Israel. Lá as colônias coletivas se multiplicavam – iniciavam ali a construção de uma nova

---

<sup>167</sup> Dov-Ber Borochof dans son œuvre *Classe et Nation*, publié en 1905, inaugure une nouvelle phase dans l'Histoire du socialisme et du sionisme, car après les *pogroms* de Kichinev, en 1903, ses idées ont touché les esprits des juifs, créant les bases pour la construction du sionisme socialiste. André Neher, *L'Identité juive*, Paris, Seghers, 1989, p. 218. Il faut souligner que l'analyse de Dov-Ber Borochof, influencée par le marxisme et la lutte de classes, n'était pas unanime. D'autres leaders sionistes, comme Nahman Sirkin, défendaient les idées du sionisme socialiste tout en remettant en question les méthodes marxistes qui, selon lui, n'étaient pas adaptées à la situation dans laquelle se trouvait le peuple juif. David Gordon, quant à lui, tout en étant éloigné de l'idéal socialiste, posait le travail comme la valeur suprême du projet sioniste.

sociedade. Arrebatado, Mayer Guinzburg pensava em dezenas de mastros, de Palácios da Cultura, de locais para as futuras usinas<sup>168</sup>.

Ce rêve latent de Mayer est celui de toute une communauté qui voit à sa portée la possibilité d'établir du point de vue géographique et culturel une nation hébraïque dans laquelle le Peuple Élu serait définitivement réuni, anticipant ainsi l'*alya* de l'ère messianique. En ce sens, le sionisme dépasse bien le contexte de base politique dans lequel il a émergé. La base rationnelle fondamentale pour la construction de l'idée de nation, de peuple et d'identité nationale autour d'une politique de rassemblement, où tous les citoyens sont considérés égaux, a été également associée à une base religieuse qui prévoyait l'achèvement du voyage du juif et sa fixation, tellement attendue, dans la « Terre Promise » par son Dieu. C'est justement cette deuxième considération qui fait aussi du sionisme un mouvement messianique. Comme l'affirme André Neher, l'essentiel de la religion est pour demain :

La grande aventure religieuse attend encore les hommes ; elle est à vivre, avec un Dieu qui vit, et la perspective du judaïsme, obstinément et depuis toujours, se situe non dans le passé, mais dans l'avenir<sup>169</sup>.

Dans le cas de notre protagoniste, même si la naissance de l'État d'Israël a représenté un soutien affectif important pour qu'il reprenne foi en une société idéale, la maturité et surtout les forces attrayantes du capitalisme l'obligent à abandonner son rêve de jeunesse. De ce fait, la justice sociale se laisse fortement influencer par des éléments moins nobles de cette utopie qui s'infiltrèrent dans le texte. Comme l'observe Leopoldo Oliveira,

a subordinação de tudo aos desígnios do coletivo e a falta de espaço para a individualidade sufocam o sujeito, que não vê outra saída a não ser ceder às pressões exteriores, quer sejam as perseguições daqueles que não participam dos mesmos ideais, quer seja a sedução da sociedade capitalista, com sua ideologia do bem estar e ascensão individuais<sup>170</sup>.

Incapable d'échapper au rouleau compresseur du capitalisme, Mayer devient par la suite un riche homme d'affaires. En tant que directeur d'une entreprise de construction, à chaque fois que les travaux d'un édifice s'achèvent, il remplace le slogan de sa jeunesse « Companheiros, iniciamos agora a construção de uma nova

---

<sup>168</sup> Moacyr Scliar, *O Exército de um homem só*, *op.cit.*, p. 100.

<sup>169</sup> André Neher, *op.cit.*, p. 127.

<sup>170</sup> Leopoldo Oliveira, « De uma literatura de imigração a uma literatura migratória : breve análise da obra de Moacyr Scliar », *XI Congresso Internacional da ABRALIC: Tessituras, interações, convergências*, USP, São Paulo, 2008, p. 4.

sociedade » par un autre plus réaliste, comme si l'utopie communiste du passé équivalait au rêve capitaliste du présent : « Companheiros, iniciamos nesse momento a construção de uma nova série de edifícios. »

Toutefois, son idéal qui semblait profané par une vie aisée reste endormi, et lorsqu'il se trouve ruiné et est affecté dans une maison de retraite, on entend toujours l'écho du slogan de sa jeunesse résonner jusqu'au moment de sa mort. Ce n'est qu'à travers sa coupure définitive avec le monde extérieur qu'il parvient enfin à rejoindre son rêve :

- Companheiros ! Iniciamos agora a construção... Vacila, apoia-se no sofá. As luzes se acendem. É para a frente que o Capitão cai. Mergulha no mar escuro<sup>171</sup>.

Nous constatons dans ce roman que l'effort de reterritorialisation consistant à mettre en place les fondements des idéaux communistes et sionistes au Brésil ne prend qu'une forme éphémère, transitoire, relevant de l'utopie d'un tel projet, car le Capitaine Birobidjan ne parvient pas à convaincre la société dans laquelle il vit que son modèle politique peut véritablement être la solution aux inégalités sociales et au sentiment d'exclusion ressentis par des millions de Brésiliens. Se limitant à une utopie dont il est le seul défenseur, ses idéaux se diluent dans une vie où le capitalisme prime et s'effacent au moment où il meurt, ne laissant aucune trace dans sa société d'accueil. Nous pourrions aller encore plus loin et affirmer que la reterritorialisation des kolkhozes soviétiques et des *kibboutzim* israéliens trouvent leurs « bom fim » dans les pages scliariennes, ne restant plus que le Brésil et l'expérience judaïco-brésilienne.

Toutefois, ce deuxième roman de Moacyr Scliar occupe une place particulière pour la compréhension de la portée de son projet romanesque. En effet, la transposition de l'idéal communiste et sioniste au Brésil inaugure la dynamique spatiale autour du triangle Europe, Brésil et Israël, tout en privilégiant le Brésil comme le *locus* d'énonciation capable de réhabiliter et de donner forme aux idéologies venues des lieux de la mémoire juive russe et israélite. Même si le capitaine Birobidjan n'a pas réussi à faire de sa petite propriété agricole un kolkhoze russe ou un kibboutz israélien, il a tout de même essayé de donner forme à son rêve à

---

<sup>171</sup> Moacyr Scliar, *op.cit.*, p. 175.

partir du moment où il entreprend l'aventure agricole avec ses amis au Beco do Salso.

Ce roman s'inscrit également dans une linéarité historique renvoyant à des aspects biographiques de Moacyr Scliar, qui relie la première génération d'immigrés juifs russes à la deuxième née au Brésil. Avec la création de l'État d'Israël et le processus de démocratisation du Brésil, les juifs ont obtenu les mêmes droits dans une nation formée par de multiples ethnies et nationalités. Ils ont acquis une voix active dans la politique et beaucoup d'entre eux ont adhéré au Parti communiste brésilien. C'était le cas notamment de l'oncle de Moacyr Scliar, Henrique Scliar, qui a amené au Brésil, à l'image de tant d'autres juifs russes, l'idéal de la société égalitaire proclamé par la Révolution Russe. À travers l'édification de cette société utopique de base socialiste au Brésil, ces juifs immigrés cherchaient avant tout une profonde intégration de la société juive au nouveau territoire comme un moyen de vaincre l'antisémitisme répandu sous le gouvernement de Getúlio Vargas.

Si Henrique Scliar s'inscrit dans un contexte historique où l'échec de Birobidjan est supplanté par l'espoir politique et messianique incarné par l'État d'Israël, le jeune Moacyr Scliar ne partage avec son oncle que ce deuxième contexte euphorique. Ainsi, après la création de l'État d'Israël en 1948, il a vécu des moments de joie avec les jeunes de sa génération. Ils vivaient dans une atmosphère de révolte, marquée par un esprit profondément contestataire. Une révolte contre les inégalités sociales, contre la « bourgeoisie parasite » qui s'opposait au désir de transposer la société unicellulaire israélite – les *kibboutzim* – au Brésil. Comme l'écrivain lui-même nous le rappelle :

O companheirismo era fundamental, como o era a lealdade aos princípios, às idéias, aos ideais [...] O ideal sionista e socialista intimamente acoplados<sup>172</sup>.

Toutefois, ce mouvement à caractère marxiste s'est révélé contraire à l'édification de l'État d'Israël, car l'URSS, qui avait soutenu l'édification d'Israël, a accusé plus tard le sionisme d'être un mouvement à caractère impérialiste-capitaliste. Ce qui nous intéresse dans ce mouvement qui a bouleversé la jeunesse de Moacyr Scliar, c'est son caractère hybride, car il a contribué à la préservation des pratiques culturelles juives au sein de la communauté brésilienne. En effet, pour introduire

---

<sup>172</sup> Moacyr Scliar et Márcio Souza, *Entre Moisés e Macunaíma : os judeus que decobriram o Brasil*, Rio de Janeiro, Garamond, 2000, p. 73.

dans le pays cette société égalitaire à laquelle le mouvement de la jeunesse<sup>173</sup> aspirait, le futur écrivain lisait autant les œuvres de Jorge Amado de la collection « Romans du Peuple », dédiées au réalisme socialiste, que les œuvres de Michael Gold<sup>174</sup>, *Juif sans argent*, qui décrivait précisément la vie des juifs pauvres à New York.

Il faut souligner que ce contexte révolutionnaire visait non seulement la construction d'une société égalitaire, dont le travail communautaire agricole symbolisait l'esprit de communion, mais surtout l'*alya*, le retour en Israël. La Terre Sainte, comme nous l'avons vu, était l'exemple de la société utopique par excellence, où serait canalisée toute la culture du peuple hébreu.

Néanmoins, la quête de cet idéal s'est révélée beaucoup plus complexe que prévue, induisant le jeune Moacyr Scliar dans une fragmentation identitaire. Aller s'installer en Israël impliquait aussi abandonner le Brésil, sa famille et tout un cadre de vie. « À la fin, j'ai décidé de rester au Brésil comme beaucoup d'autres camarades<sup>175</sup> ».

Après avoir quitté le mouvement communiste, Moacyr Scliar raconte dans *Entre Moisés e Macunaíma : os judeus que descobriram o Brasil*, qu'il a reçu un suivi psychanalytique, bien que ses souvenirs soient restés indélébiles, essentiellement parce qu'à l'image de beaucoup d'autres camarades, le sentiment d'échec est survenu, accompagné d'un autre plus ancien ; celui de l'éternelle culpabilité juive, redoublé d'un sentiment de lâcheté et d'angoisse existentielle pour ne pas avoir lutté pour un monde meilleur<sup>176</sup>. Ce sentiment sera cultivé dans tous ses romans.

---

<sup>173</sup> Au sujet de la ferveur politique et de l'esprit familial du mouvement de la jeunesse auquel Moacyr Scliar appartenait, l'écrivain se souvient : « O movimento juvenil galvanizou minha adolescência. A começar pela própria palavra : como todos os jovens eu queria justamente isso, movimento. A idéia de movimento era, e é, a idéia de uma impetuosa corrente fluindo para o futuro, um futuro heróico, glorioso, oposto a um passado inglório, deprimente. Mas o movimento não era, e não é, só isto, era e é um modo de vida, uma experiência total – totalitária, na visão de alarmados observadores e críticos hostis. Em primeiro lugar havia o grupo, como substituto de outras unidades de convivência, aí incluída a família, e particularmente a família. O movimento nos dava companheiros – não, ele nos dava irmãos. E nos dava também pais e mães, figuras lendárias, vivas ou mortas, a quem reverenciávamos e cujos trabalhos líamos. » Moacyr Scliar et Márcio Souza, *op.cit.*, p. 68.

<sup>174</sup> Michael Gold (1893-1967) a publié de nombreux articles dans les journaux de gauche pendant les années 1930, plus particulièrement dans la presse du Parti communiste. Son œuvre de plus grande envergure est *Juifs sans argent*, Paris, Éditions Sociales Internationales, 1932.

<sup>175</sup> Moacyr Scliar et Márcio Souza, *op.cit.*, p. 74.

<sup>176</sup> *id.*, *ibid.*



Toutefois, dans *O Exército de um homem só*, l'obstination et la cohérence avec laquelle Mayer mène son idéal jusqu'à la fin de sa vie, malgré son intégration à la société de consommation, symbolisent la cristallisation des idéaux politiques et messianiques du jeune Scliar, dans un temps où il était encore possible de croire à la transformation de la société ; un temps où l'aliénation était synonyme de rêve utopique et pas encore d'angoisse, de perte, d'égarement ou de désenchantement du monde.

Si le concept de reterritorialisation peut fonctionner comme une clé de lecture pour analyser *O Exército de um homem só*, puisque l'espace brésilien a été élu comme le réceptacle des idéologies communiste et sioniste, ce concept cesse progressivement d'être opérationnel, subissant un progressif affaiblissement dans les œuvres postérieures. Dans la nouvelle *A Balada do falso messias* (1976) et le roman *Os Voluntários* (1979), le territoire brésilien perd toute sa légitimité en tant qu'espace élu capable d'enraciner les valeurs culturelles issues des lieux de la mémoire messianique juive.

Dans le premier, l'écrivain revisite un épisode messianique survenu en Palestine, connu sous le nom de sabbataïsme. Il insère le personnage historique du XVII<sup>e</sup> siècle, Shabtai Zvi,<sup>177</sup> et son mentor, Nathan de Gaza, à bord d'un navire d'immigrants juifs d'Europe Orientale qui partait en direction du Brésil, en 1906, afin de peupler et cultiver les colonies agricoles du baron Hirsch, dans l'État du Rio Grande do Sul.

Une simultanéité marquée par la juxtaposition de temps et d'espaces permet non seulement la réactualisation de cet épisode historique, mais aussi sa réinvention,

---

<sup>177</sup> Shabtai Zvi (1626-1676), pseudo-messie turc dont les adeptes se sont dispersés à travers le monde juif dans des périodes différentes de l'Histoire. Lorsqu'il était jeune, Shabtai Zvi a suivi des études kabbalistiques avec Isaac Luria, et parfois rentrait dans des états d'extase pendant lesquels il se déclarait être le Messie. Toutefois, considéré comme atteint d'une maladie psychique, personne ne croyait à ses propos. En 1664, il se marie avec Sarah, une jeune fille à la réputation de libertine, et un an après consulte Nathan de Gaza pour chercher du réconfort spirituel à ses troubles psychologiques. Nathan le convainc qu'il est véritablement le Messie et le charge de prêcher les croyances du nouveau mouvement. Les nouvelles sur l'avènement du Messie se propagent créant une atmosphère de transes extatiques d'autant plus que l'an 1666 était celui qui annonçait le début de l'Ère messianique. Ceux qui croyaient en Shabtai Zvi exerçaient une pression sociale et physique sur ceux qui doutaient de ses revendications messianiques. Shabtai Zvi est arrêté par le sultan turc comme agitateur et forcé à se convertir à l'islam sous menace de mort. En état de détresse, il se convertit et est ensuite exilé en Albanie. Quelques shabtiens ont suivi son exemple en prêchant en secret le judaïsme, ce qui a constitué plus tard la secte des DOENMEH. Nathan a expliqué cette apostasie en termes kabbalistiques, comme étant la descente du Messie dans les profondeurs du mal pour racheter sa sainteté emprisonnée. Alan Unterman, *Dicionário judaico de lendas e tradições*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 1992, p. 238.

car le faux messie est poussé à agir dans l'espace brésilien et non dans l'espace palestinien. Cet effort de reterritorialisation a des conséquences inattendues, puisque Shabtai Zvi se voit obligé de prêcher ses prévisions apocalyptiques dans l'espace profane brésilien et non plus dans l'espace sacré de la Terre Promise. Nous pourrions croire que dans cette réinvention de l'épisode messianique, dans lequel le personnage historique du faux messie subit une déterritorialisation, puis une reterritorialisation dans l'espace brésilien, ses expectatives messianiques puissent également subir une inversion. Toutefois, à ce stade du projet romanesque scliarien, le Brésil ne constitue pas la Terre de Promission, encore moins un espace légitime d'enracinement où l'homme a le droit de mourir en paix.

Dans cette nouvelle, l'attente messianique est déclenchée par le sentiment de culpabilité de toute une communauté qui a du mal à accepter l'échec des colonies collectives créées par l'ICA et voit la rédemption divine comme le seul moyen de mettre fin à ses frustrations. L'échec de l'ICA est présenté de façon impitoyable et caricaturale, puisqu'il est possible d'établir d'emblée une association entre le baron Franck Hirsh et le bandit Chico Diabo qui terrifie la communauté juive :

É então que surge Franck, o bandido Chico Diabo. Vem da fronteira com os seus ferozes sequazes. [...] Rindo mata nossos touros, arranca-lhes os testículos, e come-os, levemente tostados. E ameaça matar-nos a todos se o denunciarmos às autoridades. Como se não bastasse esse infortúnio, cai uma chuva de granizo que arrasa as plantações de trigo [...] Shabtai Zvi nos fala : – Castigo divino cai sobre vós ! Referia-se a Chico Diabo e ao granizo. Tínhamos atraído a ira de Deus<sup>178</sup>...

Dans ce contexte de peur et de frustration, redoublé d'un sentiment d'éternelle culpabilité juive soulignée dans les paroles du faux messie, l'espace brésilien perd toute sa crédibilité en tant que terre d'accueil dans laquelle la communauté juive pourrait assurer la survie du Peuple Élu. Prêchant un mouvement inverse à celui de l'éparpillement de la diaspora, le faux messie invite la communauté à interrompre son perpétuel déplacement pour s'installer définitivement sur la terre légitime que Dieu lui a réservé :

Devemos abandonar tudo : as casas, as lavouras ; escola e a sinagoga ; construiremos nós mesmos um navio – o casco com a madeira das nossas casas, as velas com os nossos chales de oração. Atravessaremos o mar. Chegaremos à

---

<sup>178</sup> Moacyr Scliar, *A Balada do falso messias*, São Paulo, Ed. Ática, 1976, p. 21.

Palestina, a Eretz Israël ; e lá, na santa e antiga cidade de Sfat, construiremos um grande Templo<sup>179</sup>.

Si l'on tient compte des faits historiques, la première différence par rapport à la tradition messianique est repérable dans la manière dont Shabtai Zvi souhaitait accomplir sa promesse de retour en Terre Sainte. On croyait que lors de l'avènement du Messie, les juifs en vie seraient transportés à Jérusalem par un gigantesque nuage, et les morts par des tunnels souterrains. Néanmoins, dans la nouvelle de Moacyr Scliar, Shabtai promet de les amener en bateau jusqu'en Palestine et, une fois arrivés, ils seraient conduits dans la ville de Sfat.

Malgré les différences quant aux moyens pour arriver en Terre Promise et sa localisation géographique, leur entreprise de retour échoue et, comme l'on s'y attendait, le faux messie commence à donner des signes de faiblesse, ne parvenant même pas à guérir le bandit Chico Diabo d'une grave maladie. Suite à cet épisode, il perd toute crédibilité auprès de ses adeptes, et la communauté juive, craignant une riposte de la bande de Chico Diabo, s'enfuit vers Erechim et Porto Alegre afin de lutter pour leur survie dans un monde réifié par le capitalisme. Le faux messie, quant à lui, finit par s'y installer également et s'enrichit dans une société de finances. À la fin du récit, la croyance messianique de la communauté laisse place à un état de profonde désillusion, d'amertume, évoluant vers la négation de la propre religion juive :

E Shabtai Zvi ? – perguntou Natan de Gaza [...] – Ele que vá para o diabo, aquele louco ! – berrou Leib Rubin – Só trouxe desgraças !/– Não fale assim pai ! – gritou Sarita. – Ele é o Messias./– Que Messias, nada ! Acaba com essa história, isso ainda vai provocar os anti-semitas. Não ouviste o que o padre disse ? O Messias já veio, está bom ? Transformou a água em vinho e outras coisas<sup>180</sup>...

Le retour en Terre Sainte est également le thème d'*Os Voluntários*. Ce roman raconte, dans un premier temps, l'histoire d'amitié entre Paulo, fils d'immigrés portugais, et Benjamin, qui a émigré de Pologne lorsqu'il était petit. Les événements ont lieu dans une partie spécifique de Porto Alegre : le centre-ville et la rue Voluntários da Pátria, où les familles des enfants tiennent de petits commerces qui leur appartiendront plus tard.

---

<sup>179</sup> *id.*, *ibid.*, p. 50.

<sup>180</sup> *id.*, *ibid.*, p. 65.

Au fur et à mesure que l'intrigue progresse, d'autres personnages de confession et milieux populaires distincts interagissent avec les garçons de telle sorte que, dans le climax du récit, ils finissent par se rassembler tous autour d'un même objectif : amener un moribond à la légendaire ville de Jérusalem.

Le moribond en question est le protagoniste Benjamin qui pendant toute sa vie a nourri le rêve obsessionnel de s'installer à Jérusalem. Il aurait bien voulu vivre dans la Ville Sainte s'occupant des prières, donnant des cours d'Histoire et faisant de la recherche à partir de vieux documents historiques. Mais sa Jérusalem ressemblait à une ville ornée de coupoles dorées, de tours imposantes et de grandes murailles, c'est-à-dire, la ville riche des temps du roi Salomon, plutôt que celle des années 1970 qui concentrait autant le conflit israélo-palestinien qu'une culture de masse.

D'ailleurs, ce rêve, sûrement hérité de son ascendance juive, contrastait avec celui de ses parents qui se limitaient à « faire l'Amérique » et poussaient l'idée de s'installer dans la Ville Sainte plus tard, à la fin de leurs jours. Ils auraient préféré voir leur fils ingénieur et bien intégré du point de vue économique et social dans la société brésilienne. De plus, pour eux, son rêve pouvait attendre une conjoncture politique israélienne moins turbulente que celle des années 1950 et 1960, marquée respectivement par la domination jordanienne et la Guerre des Six Jours<sup>181</sup>.

Néanmoins, pour Benjamin, cette conjoncture ne faisait que l'exciter et lui donnait l'élan nécessaire pour entamer deux fuites désastreuses ; il n'est même pas parvenu à dépasser les limites de São Paulo, se voyant obligé de rentrer à Porto Alegre. Il a fallu attendre qu'il soit atteint d'un cancer et que ses jours soient comptés pour que ses amis décident de prendre son rêve en main. Ils organisent ainsi un voyage à bord du bateau Os Voluntários pour que Benjamin puisse au moins mourir en Terre Sainte :

---

<sup>181</sup> La Guerre des Six Jours a eu lieu du 5 au 10 juin 1967, opposant Israël à l'Égypte, la Jordanie, la Syrie et l'Irak. Cette guerre a été déclenchée sous forme d'une attaque préventive d'Israël contre ses voisins arabes, à la suite du blocus du détroit de Tiran aux navires israéliens, par l'Égypte, le 23 mai 1967. En moins d'une semaine, l'État hébreu a triplé sa superficie : l'Égypte a perdu la bande de Gaza et la péninsule du Sinaï, la Syrie a été amputée du plateau de Golan et la Jordanie, de la Cisjordanie ainsi que de Jérusalem-Est. Plus symbolique que la défaite arabe fut la prise de Jérusalem qui devient dès lors la capitale d'Israël, même sans la reconnaissance d'une grande partie de la communauté internationale.

Um dia chego lá, Paulo. Nem que seja só para tocar o Muro. Nem que seja para morrer lá [...] Morrer em Jerusalém. Pobre Benjamim, não teria direito de morrer em Jerusalém, um homem que sofria tanto, um condenado<sup>182</sup>.

Cette aventure, vouée à l'échec depuis le début, a des conséquences tragiques, anticipant non seulement la mort du moribond Benjamin, mais aussi celle de presque toute la troupe à bord. Il ne reste que deux survivants : Paulo, le narrateur d'origine portugaise, et Elvira, une prostituée d'origine italienne. Sans jamais sortir des quais, le bateau sombre dans le fleuve Guaíba suite à une querelle. Benjamin n'arrive jamais en Israël, mourant dans un espace qui lui était illégitime.

Ce que nous pouvons observer, autant dans *A Balada do falso messias* que dans *Os Voluntários*, c'est qu'Israël est le lieu de la mémoire juive rêvé par les personnages. C'est le lieu légitime choisi autant pour vivre que pour mourir. En ce sens, ces personnages sont complètement détachés du point de vue émotionnel de l'espace brésilien, ce qui entraîne, pensons-nous, un effort de déterritorialisation chez les personnages.

Dans *A Balada do falso messias*, bien que Moacyr Scliar ébauche un niveau partiel de reterritorialisation transposant le personnage historique du faux messie à l'espace brésilien, le personnage n'est pas capable de proposer la rédemption du Peuple Élu dans ce même espace, qui deviendrait par la suite un espace hybride. Le Brésil est le *locus* d'énonciation choisi, mais il n'est nullement l'espace d'enracinement émotionnel des personnages. Ceux-ci sont, malgré eux, enracinés physiquement dans un espace qui les invite à dissoudre leur rêve, ou dans le meilleur des cas, à se résigner à une vie petite-bourgeoise où les valeurs juives messianiques n'ont aucune place.

Étant enracinés physiquement dans l'espace brésilien et émotionnellement en Israël, le phénomène de la reterritorialisation perd de sa force, car, pour les personnages, l'espace brésilien n'a aucune légitimité pour être le réceptacle d'une culture juive capable de fusionner avec la culture brésilienne. Pire, dans *Os Voluntários*, le sentiment de déracinement finit par toucher non seulement le personnage juif, mais tout le groupe d'amis de Benjamin, et, de ce fait, l'obsession individuelle de quitter la « terra incognita<sup>183</sup> » devient un rêve collectif.

---

<sup>182</sup> Moacyr Scliar, *Os Voluntários*, Porto Alegre, L&PM, 2001, p. 151.

<sup>183</sup> Nous empruntons ici l'expression à Stuart Hall, *op.cit.*, p. 324.

Il faut souligner que la destination se prêtait à cette concordance spatiale. En tant que berceau de trois religions monothéistes, la Ville Sainte concentrait parfaitement le rêve de tout un groupe en quête d'espérance, de bonheur et de spiritualité, malgré leurs différences religieuses. En ce qui concerne le personnage juif Benjamin, il est à ce stade incapable de s'enraciner émotionnellement dans l'espace brésilien, et il cherche à s'enfuir plutôt vers les lieux de la mémoire juive en quête d'une paix intérieure, nécessaire pour qu'il puisse recoller les morceaux brisés de son identité. Israël est dans ce contexte le lieu par excellence de l'unicité symbolique du juif, et c'est pourquoi, au moment de la mort, il lui faut à tout prix regagner cet espace primordial.

En somme, ces personnages cherchent à s'éloigner de l'espace de « migration », de déambulation pour achever définitivement leur voyage. Néanmoins, contrairement à ce mouvement de retour aux origines et de fin cyclique auxquels les personnages scliariens aspirent, Moacyr Scliar construit ses récits de façon à ce qu'ils soient contraints d'atteindre leurs lieux primordiaux, soit par la résignation de toute une communauté à vivre dans la *terra incognita*, comme dans *A Balada do falso messias*, soit par leur mort, comme Benjamin dans *Os Voluntários*.

L'inachèvement du voyage, caractéristique de l'écriture migrante, devient d'autant plus complexe dans *Os Deuses de Raquel* (1975) et *O Centauro no jardim* (1980), que les personnages sont parfois incapables de repérer les lieux de la mémoire juive vers lesquels ils aimeraient se diriger. Ils éprouvent un tel niveau d'aliénation qu'ils en arrivent à méconnaître les raisons de leurs dérangements mentaux et de leurs angoisses. De ce fait, leurs déplacements sont marqués par une condition transitive exempte de sens. Ils se sentent perdus à l'intérieur d'eux-mêmes, vivant dans un « entre-lieu » dont ils sont incapables de donner une forme. La critique brésilienne Berta Waldman résume bien la particularité de l'état transitif des personnages :

Mesmo distante de suas origens, entretanto, as personagens não alcançam se libertar delas, e o sinal do vínculo que alimentam é dado por sua permanente locomoção : homem feito, Joel, protagonista de *A Guerra no Bom Fim*, não pára, no sobe-desce morros a bordo de um gabinete dentário ambulante ; Raquel percorre, no volante do seu carro, as ruas de Porto Alegre ; Guedali cavalga pelos pampas. Todos estão a caminho. Essa condição transitiva inerente às personagens é a marca do seu

nomadismo. Aí, a Terra Prometida é um horizonte inacessível, que impele as personagens a ir, mas nunca a chegar<sup>184</sup>.

Si le nomadisme concerne les protagonistes, cette condition ne marque pas la totalité des personnages scliariens. Certains personnages secondaires parviennent à atteindre la Terre Promise. Tel est le cas de Sula, l'épouse de Benjamin d'*Os Voluntários*, ou encore de Paulina, l'épouse du narrateur anonyme d'*A Majestade do Xingu*. Raconté par les narrateurs, le retour en Israël réalisé par ces personnages féminins est toujours revêtu d'une atmosphère spirituelle. Ces femmes semblent avoir trouvé la paix intérieure que les narrateurs aimeraient tant ressentir, mais qui n'est pas à leur portée. Citons deux extraits :

Jamais chegarei a conhecer Jerusalém, para onde Sula foi, depois que Benjamin morreu [...] Posso imaginar Sula morando numa casa muito antiga, mil anos ou mais, num clima de intensas experiências existenciais, de transe místicos, de arrebatamento e devoção [...] Posso vê-la correndo ao Muro e lá invocando a alma de Benjamim<sup>185</sup>.

Suspeitas à parte, eu não deixava de admirar Paulina, que agora vivia um momento transcendente. No Oriente Médio, encruzilhada do mundo, ela procurava encontrar-se consigo. Quem sou, ela se perguntava, o que desejo da existência ? Devo aceitar as limitações que me impôs o destino, Mão Negra, ou posso alçar vôo rumo a regiões desconhecidas ? Questões cruciais, que sem dúvida exigiam longa elaboração<sup>186</sup>.

De façon directe ou indirecte, Israël est présent dans le cœur de tous les personnages juifs scliariens. Qu'ils soient conscients ou non, ils aspirent à l'*alya* comme la solution à leur fragmentation identitaire. Pour certains, comme Paulo, l'ami communiste de Guedali, le protagoniste d'*O Centauro no jardim*, l'*alya* permettrait de mettre en pratique « la société idéale » :

Eu devia ter ido para Israel, Guedali. Poderia estar agora num kibutz, tranqüilo, ordenhando vacas, mas não, banquei o esperto, resolvi ganhar dinheiro, pensando em ir para Israel com uma boa reserva [...] idiotice minha, Guedali. Nunca irei para Israel, minha mulher é muito complicada, uma burguesa neurótica : só quer passar bem e me encher o saco<sup>187</sup>.

Guedali, lui-même, dans un état d'inquiétude permanente, persécuté par la culpabilité d'être né centaure, rêve également du kibboutz en Israël lorsqu'il

---

<sup>184</sup> Berta Waldman, « A Guerra no Bom Fim : uma forma seminal ? », in Zilá Bernd, Regina Zilberman (orgs), *O Viajante transcultural : leituras da obra de Moacyr Scliar*, Porto Alegre, EDIPUCRS, 2004, p. 54.

<sup>185</sup> Moacyr Scliar, *Os Voluntários*, op.cit., p. 190.

<sup>186</sup> Moacyr Scliar, *A Majestade do Xingu*, São Paulo, Companhia das Letras, 1997, p. 179.

<sup>187</sup> Moacyr Scliar, *O Centauro no jardim*, São Paulo, Companhia das Letras, 2004, p. 139.

construit son « condomínio horizontal », un projet de distribution de terre par lotissements.

Pour d'autres, l'*alya* est le symbole d'un Israël messianique où ils sont invités à ériger le Temple afin de préparer l'avènement du Messie. Raquel est peut-être la seule qui a réussi à franchir le pas et à avoir connu l'Israël glorieux de la Fin des Temps. Toutefois, cette connaissance se produit en dépit de sa vie, dans une dimension transcendante :

Amparo-a, antes que caia, tomo-a em meus braços e iniciamos a ascensão. Vou mostrar-lhe o templo finalmente concluído<sup>188</sup>.

## V) La légitimité de l'espace hybride judaïco-brésilien

Nous avons vu précédemment que le concept de reterritorialisation dans la première phase de l'œuvre sciarienne, qui va de *A Guerra no Bom Fim* (1972) jusqu'à *O Centauro no jardim* (1980), subissait un progressif affaiblissement. Ainsi, les contours visibles de la reterritorialisation de l'espace allégorisé du *shtetl* dans *A Guerra no Bom Fim* s'effacent dans les romans postérieurs au fur et à mesure que les différents lieux de la mémoire juive, symbole d'idéologie socialiste et d'esprit messianique ne trouvent pas leur place dans l'espace brésilien. Cet affaiblissement du phénomène de la reterritorialisation atteint le sommet lorsque les personnages ne sont plus capables de comprendre les motifs de leurs déplacements, à l'instar de Raquel d'*Os Deuses de Raquel* ou encore de Guedali d'*O Centauro no jardim*. Leur incapacité à comprendre leur souffrance les empêche également de rêver aux lieux primordiaux et de donner un sens à leur vie.

En effet, ces personnages suivent la trajectoire normale de descendants d'immigrés, vivant dans un « entre-deux » où, d'une part, l'attraction de l'assimilation à la culture dans laquelle ils sont nés, et d'autre part, l'effort de sauvegarde de leurs racines juives, créent des tensions tellement fortes qu'ils sont incapables de s'enraciner complètement dans ces deux cultures. De fait, le résultat ne peut être autre qu'une incessante déambulation entre les deux rives avec lesquelles ils sont censés garder leurs distances.

---

<sup>188</sup> Moacyr Scliar, *Os Deuses de Raquel*, Porto Alegre, L&PM, 2003, p. 118.



Cet état de déambulation, de migration et d'exil, comme nous l'avons vu au début de ce chapitre, est tout de même un élément essentiel intégrant de l'identité juive. Nous pourrions croire que, en se déplaçant, les personnages juifs sciliaris répètent les gestes du patriarche Abraham passant ainsi d'une rive à l'autre. Mais jusqu'ici, ce n'est pas le cas. Le déplacement d'Abraham est le résultat d'une invocation divine et, en ce sens, il correspond à une mission ayant comme but final l'arrivée à Canaan, lieu de constitution du Peuple Élu. Si pour Mayer Guinsburg, Benjamin ou encore les personnages juifs d'*A Balada do falso messias* le but final était encore envisageable malgré leurs désillusions, pour d'autres, tels que Raquel et Guedali, ce but final n'existe pas, et c'est pourquoi leur déplacement est dépourvu de sens, prenant la forme d'une déambulation aveugle. Ne se sentant pas investis d'un rôle missionnaire, ils ne créent d'assises nulle part, ce qui les empêche finalement de jouer le rôle de « passeurs culturels ».

Cette notion de « passeur culturel » fait partie intégrante d'une éthique juive selon laquelle le juif est censé respecter les règles de vie que la tradition lui prescrit tout en sachant s'ouvrir aux cultures qui l'entourent<sup>189</sup>. Il nous semble que lors de la continuité du projet romanesque sciliaris, cette éthique juive a fortement touché notre écrivain, à tel point qu'il s'est rendu compte que sa judéité pouvait être mise au service d'une meilleure compréhension de la société dans laquelle il vivait. Cela ne veut pas dire que dans sa première phase, Moacyr Scliar était indifférent à la société brésilienne, car bien que l'atmosphère fantastique soit omniprésente dans ses récits, elle est tout de même ancrée dans un contexte historique brésilien clairement défini.

Toutefois, cet espace brésilien était relégué au second plan par rapport à la complexité psychologique, marquée par la schizophrénie de personnages hybrides, partagés entre deux mondes. Vivant dans un « entre-lieu », ils risquaient même d'évoluer vers le « hors-lieu », tellement leur état perturbé les empêchait de se raccrocher aux lieux primordiaux ou de construire un espace hybride, dans lequel les valeurs des cultures juive et brésilienne puissent coexister de façon harmonieuse.

Au risque de cultiver l'espace du « hors-lieu », caractérisé par une aliénation profonde, Moacyr Scliar propose dans la deuxième phase de sa production littéraire à

---

<sup>189</sup> Régine Azria, *op.cit.*, p. 221.

thématique juive, le maintien d'un « entre-lieu » d'autant plus défini que nous pouvons l'envisager comme un projet hybride judaïco-brésilien<sup>190</sup>.

Cette deuxième phase révèle au monde la maturité d'un écrivain, conscient de sa double identité, et désireux, non seulement de mettre en valeur, mais surtout sur un pied d'égalité les deux cultures dont il est issu. Ce choix personnel de donner plus de visibilité à la culture brésilienne et juive inscrit Moacyr Scliar dans la lignée juive des « passeurs culturels » qui contribuent à la compréhension de la société dans laquelle ils sont enracinés physiquement et émotionnellement, portant sur elle un regard juif.

Il faut souligner que ce projet hybride judaïco-brésilien n'a pu se faire que lorsque le Brésil est devenu dans la fiction scliarienne non seulement un espace d'enracinement physique, mais aussi émotionnel pour les personnages. En revisitant la biographie de l'écrivain, ce lien affectif avec sa terre natale nous semble évident, car, pendant sa jeunesse, Moacyr Scliar a pu choisir entre vivre en Israël ou au Brésil. Il a finalement choisi le Brésil pour ne pas se détacher de sa famille, de ses amis et de tout un cadre de vie dans lequel il se plaisait.

En assumant ce choix de s'installer définitivement sur la « terre incognita », le Brésil devient la « Terre de Promission<sup>191</sup> », au même titre que la « Terre Promise », non pour tous les membres du Peuple Élu, mais tout simplement pour ceux qui sous les tropiques se sont installés, ou même pour ceux qu'y sont nés. Dès lors, l'enracinement physique et émotionnel éprouvé par la communauté juive brésilienne revêt un sens de pérennité. Toutefois, cette pérennité qui inscrit cette communauté dans le présent et dans l'avenir de la réalité brésilienne ne peut être légitimement acquise que si l'on tient compte de l'importance du rôle de l'élément juif dans la constitution même de l'identité brésilienne.

Le roman *A Estranha nação de Rafael Mendes* (1983) inaugure cette nouvelle phase de la production scliarienne. L'écrivain comprend que son sentiment d'enracinement émotionnel ainsi que la pérennité de la communauté juive au Brésil sont des faits indéniables. Il comprend également que sa contribution à faire du

---

<sup>190</sup> Nous pensons ici aux romans *A Estranha nação de Rafael Mendes* (1983), *Cenas da vida minúscula* (1991), *A Majestade do Xingu* (1997), *A Mulher que escreveu a Bíblia* (1999), *Na noite do ventre, o diamante* (2005), *Os Vendilhões do Templo* (2006) et *Manual da paixão solitária* (2008).

<sup>191</sup> Nous soulignons la différence entre Terre de Promission, c'est à dire un espace de réussite, et Terre Promise, investie d'une dimension spirituelle.

Brésil un espace légitime de continuité de la saga juive dans la diaspora peut être encore plus incisive si l'on remonte loin dans le temps, localisant le juif comme l'élément fondateur de l'identité brésilienne, au même titre que les Portugais, les Noirs et les Indiens. Comme la culture et l'identité ashkénazes dans le pays diminuait à l'épisode de l'immigration récente, n'ayant pas influencé la fondation de la culture nationale, le moyen trouvé par Moacyr Scliar fut de promouvoir, à l'instar du projet romantique brésilien, un retour aux origines, localisant cette fois-ci non pas la « présence fondatrice » des Indiens, mais plutôt celle des nouveaux-chrétiens parmi le futur peuple brésilien.

Ainsi, dans *A Estranha nação de Rafael Mendes*, Moacyr Scliar examine du point de vue fictionnel ce qu'il y aurait de juif dans la formation ethnique et culturelle du peuple brésilien, récupérant par une voie oblique – car négligée par l'historiographie officielle – l'importance des nouveaux-chrétiens en tant que premiers colons qui ont occupé le sol brésilien.

À l'image des romantiques qui ont vu chez l'Indien idéalisé le héros approprié autour duquel on construirait le mythe fondateur de la nation brésilienne, Moacyr Scliar introduit le juif, dans le but non seulement de conserver la mémoire de cet épisode de l'Histoire, mais aussi de la réécrire, soulignant une progressive identification de l'élément juif à l'élément indien. S'emparant de mythes diasporiques et « haggadiques » qui ont toujours peuplé l'imagination juive, comme le destin méconnu des dix tribus perdues d'Israël et la fondation de colonies par des marins et descendants du roi Salomon, Moacyr Scliar transforme le juif dans le premier élément de l'identité brésilienne, puisque les Indiens brésiliens descendraient des juifs de l'Antiquité.

Ce retour aux origines de la constitution du peuple brésilien est également accompagné d'un élargissement temporel de l'Histoire juive qui ne se limite plus aux lieux de la mémoire juive évoqués dans le contexte de l'immigration au Brésil, tels que les bourgades juives d'Europe Orientale ou les idéaux socialistes et messianiques en Israël. Dans une dimension temporelle qui remonte à 4 000 ans, allant de 783-734 av. J.C. jusqu'au 17 novembre 1975, l'écrivain reconstitue par le biais de son imagination les principaux épisodes de l'Histoire juive, commençant par l'aventure de Jonas à l'intérieur de la baleine pour ensuite placer les nouveaux-chrétiens dans les principaux épisodes de l'Histoire brésilienne, tels que la découverte de la future

colonie portugaise, la Guerre dos Palmares du XVII<sup>e</sup> siècle, l'Inconfidência Mineira (1789) et les scandales de corruption politique et économique de la dictature militaire des années 1970.

Dans *Cenas da vida minúscula* (1991), le narrateur pose également la question de l'origine du peuple juif ainsi que sa quête d'identité à travers la mémoire. L'action romanesque dure moins de vingt-quatre heures, période durant laquelle le protagoniste Baixinho, en attendant sa copine Glória, réalise un effort mnémonique dans le but de se souvenir de son peuple minuscule ainsi que de son ascendance la plus lointaine. Pour ce descendant du roi Salomon, né en pleine forêt amazonienne grâce à l'obsession du sorcier juif Habacuc de créer un homme, l'histoire de son arbre généalogique part des années 1980 et remonte jusqu'à l'Antiquité. À l'image d'*A Estranha nação de Rafael Mendes*, ce récit revisite les lieux de la mémoire juive séfaraite de l'Europe du XVI<sup>e</sup> siècle où la magie et l'alchimie se développaient parallèlement aux progrès scientifiques et aux découvertes maritimes, pour atteindre sa dernière destination : la forêt amazonienne.

Comparant la dimension spatiale de ces deux romans, nous observons que le retour aux origines effectué par Rafael Mendes et Baixinho ne se limite pas à un projet d'enracinement de la culture juive sur le territoire brésilien, car le recul dans le temps dépasse largement l'Histoire moderne du Brésil pour s'établir dans l'Antiquité, à l'époque de la constitution du Peuple Juif. À travers un voyage vertigineux dans l'espace et dans le temps, Moacyr Scliar met à l'épreuve son identité hybride créant sans cesse un espace de dialogue, d'interaction et très souvent de fusion entre les Histoires juive et la brésilienne qui commence par un long voyage d'introspection des protagonistes en quête de leurs racines. Ce voyage représente un élément moteur propice à l'élargissement des contacts culturels, politiques et idéologiques. Il en résulte une expérience de vie plus enrichissante que la mobilité limitée au régionalisme de Porto Alegre de sa première phase.

Par ailleurs, les similitudes entre les deux romans ne se réfèrent pas seulement à l'élargissement temporel par le biais de la thématique du voyage. Autant dans *A Estranha nação de Rafael Mendes* que dans *Cenas da vida minúscula*, l'effort mnémonique des protagonistes prend la forme d'un voyage aquatique, à l'image d'une plongée :

Abre o primeiro caderno. Mergulha na leitura como o profeta Jonas no mar revolto. No ventre do tempo, viaja célere como o profeta dentro do peixe, ruma a um destino que desconhece<sup>192</sup>.

Mergulho em águas profundas, águas em que mal penetra a luz do dia. Como esses mergulhadores que procuram restos arqueológicos de antigas embarcações, estou em busca do passado<sup>193</sup>.

Ce n'est pas par hasard que ce voyage prend sa source dans le milieu aquatique. Les « grandes eaux », selon l'*Encyclopédie des symboles*, constituent le symbole de l'archétype de la Mère et également de l'inconscient le plus profond. Elles sont pourtant le réservoir de toutes les énergies et de toutes les capacités de création. Si on lui reste extérieur, mais qu'on est en relation profonde avec elle, elle occupe calmement la place qui est la sienne ; elle constitue alors, comme c'est souvent le cas dans les contes, la véritable « eau de vie<sup>194</sup> ».

Ainsi, Rafael Mendes et Baixinho, tout en étant fixés dans les espaces respectifs de Porto Alegre et de São Paulo, peuvent s'aventurer dans un voyage imaginaire qui leur promet d'aller jusqu'à la source, jusqu'à leurs origines les plus lointaines. De plus, le symbolisme du milieu aquatique va au-delà de la quête d'une source mère, puisque le mouvement des eaux permet également la réalisation de constantes traversées. L'océan constitue ainsi un milieu fluide capable d'amener les passagers sur l'une ou l'autre rive. Il rend plus facile le dépassement des frontières et invite à découvrir d'autres « Terres de Promissions » dont le Brésil, qui se présente aux yeux des ancêtres juifs comme le lieu utopique par excellence vers lequel ils aimeraient se diriger.

Ce voyage qui commence dans la mer et qui s'élargit dans le temps n'est à aucun moment aléatoire, car dans la reconstitution du passé, l'écrivain essaie de suivre une linéarité historique qui touche sa fin sur le territoire brésilien. Comme l'affirme Baixinho :

Não se trata, porém, de pesquisa científica e muito menos mera curiosidade. O que tento fazer é organizar de maneira coerente acontecimentos que ultrapassam não apenas o âmbito da minha existência – curta ; estou com vinte e sete anos, menos, portanto, que muitos anciãos ; vivo num país onde muitas crianças morrem antes de atingir o primeiro ano de vida – mas abrangem milênios<sup>195</sup>.

---

<sup>192</sup> Moacyr Scliar, *A Estranha nação de Rafael Mendes*, Porto Alegre, L&PM, 1983, p. 18.

<sup>193</sup> Moacyr Scliar, *Cenas da vida minúscula*, Porto Alegre, L&PM, 1991, p. 7.

<sup>194</sup> Michel Cazenave, *Encyclopédie des symboles*, Paris, La Pochothèque, 1996, pp. 210-211.

<sup>195</sup> Moacyr Scliar, *Cenas da vida minúscula, op.cit.*, p. 7.

Ainsi, en essayant de reconstituer la trajectoire des lieux de la mémoire juive qui composent la mosaïque des espaces identitaires, Moacyr Scliar rejoint d'une certaine manière l'imaginaire géographique d'Augustin Berque. Ce dernier privilégie le déploiement du sujet dans l'univers spatial, ce qui l'amène à considérer l'espace potentiel de la *trajectivité*. Ce néologisme proposé par Augustin Berque comporte un périple qui affronte l'illimitation (ou l'infini) de l'espace. Dans cette perspective, il n'y a d'espace que ce que nous en percevons<sup>196</sup>.

En outre, selon Augustin Berque, la création de nouveaux lieux habités et de nouvelles trajectoires de sens exige que nous prenions en considération la formation de nos mondes interne et externe. Nous sommes à la fois les acteurs de la vie sociale et de la vie psychique. Pour cette raison, la culture n'est pas seulement migration ou pérégrination. Elle nous ramène aussi au-dedans. En ce sens, « l'habitabilité psychique » permet de transformer l'espace cartographié en lieudits de la culture. Elle fait se rencontrer une frontière interne (qui est la relation nouée avec l'affect) et une frontière externe (la réalité concrète du lieu). Cette notion de *trajectivité* est ainsi résumée par Augustin Berque :

À chaque instant, c'est une histoire que chaque chose incarne, et ce sont des lendemains qu'elle engage, dans la mouvance de son milieu. Si le mot de trajectivité conceptualise un état ou une propriété, il s'agit donc aussi d'un processus : la trajection. Ce terme exprime la conjonction dynamique, dans l'espace-temps, de transferts matériels et immatériels : des transports (par la technique), comme des métaphores (par le symbole) ; et c'est la convergence de tout cela vers un même foyer qui fait la réalité des choses. Sa concrétude<sup>197</sup>.

Nous observons par ce néologisme proposé par Augustin Berque que le sujet est en mesure de donner toute sa portée à une trajectoire. Celle-ci caractérise son déplacement dans l'imaginaire des lieux de la mémoire jusqu'au point de les fusionner vers un même foyer. Ce concept de trajectoire d'Augustin Berque va de pair avec les romans de la deuxième phase de la production scliarienne, s'approchant également de la définition de reterritorialisation que nous étudions.

L'écrivain brésilien Luís Fernando Veríssimo, dans son texte intitulé *Os Dois Ulisses* fait référence au personnage d'Homère et à celui de Dante qui finissent par fusionner dans l'œuvre de James Joyce, dans une odyssee où ils ne se retrouvent que

---

<sup>196</sup> Augustin Berque, *Ecoumène : introduction à l'étude des milieux humains*, Paris, Belin, coll. « Mappemonde », 2000, p. 93.

<sup>197</sup> *id.*, *ibid.*, p. 94.

pour une journée. L'Ulysse d'Homère est, selon Luís Fernando Veríssimo, un « ficador centrifugal », qui désire à la fin de l'aventure retourner chez lui. Celui de Joyce, Stephen Dedalus, est un « partidor centripetal », pour qui l'exil prend la forme d'une aventure sans retour. Ils appartiennent tous les deux à la marge de la société de Dublin comme deux exilés en leur propre terre. Le premier cependant est un citoyen en quête d'une réintégration dans sa communauté d'origine ; le dernier est un poète qui poursuit une mission poétique : créer la conscience de sa culture<sup>198</sup>.

Nous pensons que les personnages scliariens sont à mi-chemin entre ces deux types de voyageurs, se trouvant ainsi dans un « entre-lieu », un espace comme l'a suggéré Michel Maffesoli d'« enracinement dynamique<sup>199</sup> ». Rafael Mendes et Baixinho au moment de récupérer leurs racines juives sont obligés d'entamer ce voyage à travers le temps pour tenter de construire leur identité hybride. Cependant, une fois qu'ils comprennent d'où ils viennent, ils ne sont pas tentés de regagner ces espaces primordiaux de la mémoire juive et finissent par élire le Brésil comme la dernière étape du voyage.

Tout en étant conscients de leurs doubles racines à travers la connaissance des différents lieux de la mémoire qui ont construit l'identité juive, ces personnages sont tout de même enracinés émotionnellement dans l'espace brésilien. En ce sens, le phénomène de reterritorialisation acquiert d'autres contours, car le Brésil devient le **réceptacle légitime** de la culture juive, la « Terre de Promission » rêvée par les personnages.

Dans *A Estranha nação de Rafael Mendes*, le prophète Jonas aurait bien voulu prêcher sous les tropiques plutôt qu'à Ninive :

Pedem-lhe que ceda, estes do ventre do peixe ; que se humilhe perante Jeová, que cumpra a Sua ordem – o que significa semear a morte e a destruição numa cidade inteira. Sim, os ninivitas pecaram, mas quem não peca ? São seres humanos, merecem compaixão. Por outro lado, os do peixe – que também desafiaram o Senhor – também são seres humanos, também são dignos de piedade. Que dilema. Mas, que diabos, por que tinha Jeová de escolhê-lo para esta missão ? Por que não muda seu desígnio – pode fazê-lo, é Deus – e não o envia, ao invés para um país desconhecido ? Um país de belas paisagens...habitado por gente amável... e sem pecado, num país assim, tudo que ele teria de fazer seria admoestar e por faltas

---

<sup>198</sup> Luís Fernando Veríssimo, *Os Dois Ulisses*, Zero Hora, 3 fev. 2002, Revista ZH Donna, p. 2.

<sup>199</sup> Michel Maffesoli, *Du nomadisme : vagabondages initiatiques*, Paris, Le livre de Poche, 1997.

leves, a uns poucos travessos. Num país assim seria fácil ser profeta. Mas Jeová é cruel. Cruel com os pecadores, cruel com seus eleitos<sup>200</sup>.

Quelques siècles plus tard, le prophète portugais Bandarra localise également le paradis :

Bandarra tem uma visão do paraíso – o Brasil. Pede aos Mendes que se tornem navegadores : no entanto, de algo sabia ; da existência de terras distantes, e aparentemente ricas e dadas – o lugar, se não da Árvore do Ouro, pelo menos de um futuro reino<sup>201</sup>.

Suivant ce même raisonnement, le moine Campanella dans *Cenas da vida minúscula* aurait pu identifier le Brésil comme la terre de l'utopie :

A Europa está corrompida demais, já não há mais lugar para milagres, aqui... Faz como Colombo, ou como Rafael Hythlodae : vai para o oeste, para o Novo Mundo. É lá, na direção da Atlântida, que fica a Utopia : quem o diz não sou eu, é Morus. Lá tudo é possível, inclusive criar a vida. Dizem que naquelas terras todos os prodígios acontecem<sup>202</sup>.

Si Gérard Bouchard dans son ouvrage *Le Québec, les Amériques et les petites nations : une frontière pour l'utopie ?*<sup>203</sup> porte un regard pessimiste sur l'Amérique en tant qu'espace légitime pour le renouvellement des utopies, le projet hybride judaïco-brésilien de la deuxième phase de Moacyr Scliar montre, sur le plan fictif, que le Brésil constitue la « Terre de Promission » pour la communauté juive brésilienne.

Cette appréciation de la *terra incognita* dans d'autres romans de la seconde phase devient tellement intense que les personnages non seulement identifient le Brésil comme la « Terre de Promission », mais savent exactement où ils aimeraient s'installer au Brésil. Le roman *A Majestade do Xingu* (1997) représente pour nous l'assomption du définitif enracinement juif sur le sol brésilien. Suivant le parcours du personnage historique Noel Nutels, c'est au cœur du Brésil, que la reterritorialisation atteint le sommet de sa charge symbolique, assurant la pérennité de l'élément juif dans la constitution de l'identité brésilienne :

---

<sup>200</sup> Moacyr Scliar, *A Estranha nação de Rafael Mendes*, op.cit., pp. 82-83.

<sup>201</sup> *id.*, *ibid.*, p. 106.

<sup>202</sup> Moacyr Scliar, *Cenas da vida minúscula*, op.cit., p. 78.

<sup>203</sup> Gérard Bouchard, « Le Québec, les Amériques et les petites nations : une frontière pour l'utopie ? », in Donald Cuccioletta, Jean-François Côté, Frédéric Lesemann (org.), *Le Grand Récit des Amériques*, Sainte-Foy, Les Presses de Université Laval, 2001, pp. 179-189.



Noel, o corajoso, em movimento. Em constante e dinâmico movimento. O Noel não parava quieto : ele ia avançando embrenhando-se mato adentro, cada vez mais dentro do Brasil, cada vez mais brasileiro, brasileiro como a paca, brasileiro como a onça, brasileiro como o saci [...] O Noel estava virando índio. Índio judaico, mas índio./Nesse ponto de intersecção, fora do espaço, fora do tempo, nesse entrecruzamento de destinos, Noel sente-se liberto. Respirando o ar puro, sutil do Xingu. O ar que os índios também respiram<sup>204</sup>.

Le défi posé à Moacyr Scliar dans cette deuxième phase de son écriture a été de réinventer et de recréer un imaginaire collectif approprié à son enracinement sur le sol brésilien qui puisse refléter la tradition juive en tant qu'élément du patrimoine brésilien. Cultivant un « enracinement dynamique », fait de constants va-et-vient entre les lieux de la mémoire juive et brésilienne sans cesse recrées, Moacyr Scliar assume pleinement son rôle de « passeur culturel » et de « sujet incarné » dans une double inscription identitaire. Ainsi, le sens de son voyage littéraire est obligatoirement cyclique, passant par des chemins multiples et enchevêtrés ; du texte à l'imaginaire, de l'imaginaire à la l'Histoire, et de l'Histoire encore au texte dans une tentative de comprendre les différentes facettes du patrimoine juif et brésilien.

Comme nous l'avons démontré, ce patrimoine juif et brésilien constitue un **espace hybride**. À l'instar de cet espace, l'analyse des représentations animales métamorphiques dans l'œuvre scliarienne peut nous fournir des éléments supplémentaires pour déceler d'autres aspects de l'**hybridité culturelle**. Nous consacrons ainsi le chapitre suivant à la spécificité de l'hybridité animale chez Moacyr Scliar.

---

<sup>204</sup> Moacyr Scliar, *A Majestade do Xingu*, *op.cit.*, p.101 et p. 109.

## CHAPITRE III

### LES FIGURES HYBRIDES DE LA METAMORPHOSE ANIMALE

Amérique, terre des métamorphoses ! Par le rêve des hommes ou la force des choses et de l'Histoire, cet espace est destiné à voir les hommes venus d'outre-mer se métamorphoser<sup>205</sup>.

(Maximilien Laroche)

Après avoir analysé la construction de l'espace hybride judaïco-brésilien dans l'œuvre de Moacyr Scliar, nous nous intéresserons, à présent, à l'analyse des représentations hybrides qui relèvent de la frontière floue entre l'homme et l'animal. En nous appuyant sur un dialogue intertextuel avec les représentations de la métamorphose animale chez l'écrivain tchèque Franz Kafka (1883-1924), nous établirons un parallèle avec l'œuvre de Moacyr Scliar. Nous soulèverons ainsi les nouveaux enjeux concernant l'**hybridité animale** dans le contexte postmoderne de l'œuvre scliarienne. Nous verrons que cette hybridité se manifeste par une nouvelle symbolique que l'écrivain confère à certaines figures de la mythologie grecque telles que le sphinx, la sirène et le centaure. Revisitées dans les fictions scliariennes, ces figures traduisent, plus précisément, la spécificité d'une réalité judaïco-brésilienne.

Par ailleurs, notre étude cherche à aller au-delà de l'analyse de la double nature de ces figures métamorphosées. Nous envisageons également l'œuvre scliarienne comme étant soumise à une évolution, une transition que l'on vérifie tout au long du processus de création de ses représentations animales. En ce sens, il s'agira d'analyser comment, dans une première phase, l'écrivain s'empare de la symbolique des animaux, puis, dans une seconde phase, comment cette symbolique évolue vers

---

<sup>205</sup> Maximilien Laroche, *Dialectique de l'américanisation*, Québec, Presses de l'Université de Laval/GRELECA, 1993, p. 81.

la formation de personnages hybrides qui gardent ces mêmes traits d'animalité. Pour mener à bien notre étude, nous proposons trois catégories évolutives : celle du fauve vers le sphinx ; celle du poisson vers la sirène et celle du cheval vers le centaure.

## **I) Le dialogue entre humanité et animalité**

Le rapport entre l'homme et l'animal a toujours été au centre des réflexions humaines de tous les temps, que ce soit au niveau théologique, philosophique, naturaliste ou écologique. C'est une question qui persiste à l'ère contemporaine, comme en témoigne un grand nombre de publications récentes<sup>206</sup>. Néanmoins, il est important de souligner que, outre d'être un sujet de débat dans les champs disciplinaires les plus variés, le rapport entre l'homme et l'animal est avant tout une réalité. Cette réalité comme l'observe Véronique Gély, se manifeste dans des « relations d'utilité et de secours mutuels, ou de nuisance et d'agression réciproques<sup>207</sup> ». C'est notamment sur ces évidences que se fondent les critiques de l'anthropocentrisme.

De ce fait, la notion d'anthropocentrisme, qu'elle soit fondée sur une base religieuse ou scientifique, cherche d'abord à justifier les différents usages que l'on fait de l'animal. On les chasse, on ouvre leurs entrailles, on les élève, on les dresse à tirer des charrues, on prélève leur miel, leur lait, leur suif, leur laine, leurs os, et, souvent, on va jusqu'à profiter de leur connaissance instinctive de l'environnement pour anticiper les changements de saisons ou les dangers de la nature.

Véronique Gély observe que ces rapports de dépendance mutuelle entre l'homme et l'animal se trouvent déjà dans l'œuvre *Les Travaux et les jours*

---

<sup>206</sup> Nous pouvons signaler les œuvres suivantes : Giorgio Agamben, *L'Ouvert. De l'homme et de l'animal*, trad. J. Gayraud, Paris, Bibliothèque Rivages, 2002 ; Florence Burgat, *L'Animal dans les pratiques de consommation*, Paris, PUF, 1995 ; Boris Cyrulnik, *Si les lions pouvaient parler. Essais sur la condition animale*, Paris, Gallimard, 1998 ; François Dagognet, *L'Homme maître de la vie ? Penser le vivant*, Paris, Bordas, 2003 ; Luc Ferry, *Le Nouvel ordre écologique : l'arbre, l'animal et l'homme*, Paris, LGF, 1994 ; Luc Ferry et Claudine Germé, *Des Animaux et des hommes*, Paris, LGF, 1994 ; Jean-Yves Goffi, *Le Philosophe et ses animaux. Du statut éthique de l'animal*, Nîmes, Jacqueline Chambon, 1994 ; Denis Müller et Hugues Poltier (orgs.), *La Dignité de l'animal. Quel statut pour les animaux à l'heure des technosciences ?*, Genève, Labor et Fides, 2000 ; Michel Serres, *Hominescence*, Paris, Éd. Le Pommier, 2001 ; Peter Singer, *La Libération animale*, trad. L. Rousselle, Paris, Grasset, 1993.

<sup>207</sup> Véronique Gély, « Pour aborder le thème », in Patrick Dandrey, Aliénor Bertrand, Philippe Zard, Véronique Gély (orgs.), *L'Animal et l'homme : un thème, trois œuvres*, Paris, Éditions Belin, 2004, p. 304.

d'Hésiode, où le narrateur explique à son frère comment les animaux peuvent l'aider dans sa vie d'agriculteur :

Prends garde quand tu entendas / la voix de la grue / qui appelle chaque année / du haut des nuages. / Elle donne le signal du labour, / elle indique qu'approche / l'hiver, saison des pluies. C'est dur / pour l'homme sans bœufs. [...] Alors, avec ses cris aigus, / l'hirondelle, fille de Pandion, / se montre aux yeux des hommes. / C'est le printemps qui arrive<sup>208</sup>.

Si l'on s'attache au débat philosophique lancé autour des questions concernant les rapports homme-animal, les *Fables* de la Fontaine<sup>209</sup> (1668) s'imposent comme une œuvre de référence pour penser le comportement humain à travers la symbolique des animaux. À la même époque, René Descartes (1596-1650) suscite la controverse philosophique des « animaux-machines<sup>210</sup> » dans la Cinquième partie du *Discours de la méthode* (1637). Un siècle plus tard, Étienne Bonnot de Condillac (1714-1751), dans *Traité des animaux* (1755), s'oppose également à Descartes, plus précisément à sa division ontologique de la matière et de la pensée, sur laquelle était fondée sa métaphysique cartésienne, constituée d'un dualisme<sup>211</sup>. À l'époque, le discours de

---

<sup>208</sup> Hésiode, *Les Travaux et les jours*, trad. J.-L. Backès, Paris, Gallimard, « Folio », 2001, p. 122 et p. 129.

<sup>209</sup> Jean de La Fontaine, *Fables*, Paris, Hachette, Le Livre de Poche, 2001.

<sup>210</sup> Dans la cinquième partie du *Discours de la méthode* (1637), René Descartes se sert de la ressemblance apparente de l'homme et des animaux pour montrer inversement leur différence de nature. Tout en utilisant une comparaison avec les machines, il déclare : « Et je m'étais ici particulièrement arrêté à faire voir que, s'il y avait de telles machines qui eussent les organes et la figure d'un singe ou de quelque autre animal sans raison, nous n'aurions aucun moyen pour reconnaître qu'elles ne seraient pas en tout de même nature que ces animaux ; au lieu que, s'il y en avait qui eussent la ressemblance de nos corps, et imitassent autant nos actions que moralement il serait possible, nous aurions toujours deux moyens très certains pour reconnaître qu'elles ne seraient point pour cela de vrais hommes. » René Descartes, « Discours de la Méthode », in *Œuvres et lettres*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1949, p. 1016.

À ce propos, Aliénor Bertrand observe que cette thèse de l'animal-machine récuse toutes les formes de savoir qui reposent sur la ressemblance extérieure de l'homme avec les bêtes, ou sur une intimité partagée avec les animaux domestiques. En considérant l'animal comme une machine, c'est-à-dire, en expliquant ses fonctions de façon purement mécanique, elle suppose qu'on parvienne à une connaissance de son organisation réelle. Ainsi, en montrant que les animaux peuvent être décrits comme des automates, Descartes réfute l'idée qu'une âme soit nécessaire pour assurer les fonctions vitales. Le philosophe réduit les fonctions du vivant à des mécanismes qui les rapportent strictement à des lois du mouvement et finit par rompre avec la multiplication de principes causaux propres à la philosophie naturelle d'Aristote. L'hypothèse des animaux-machines vise ainsi à extraire l'homme du monde animal et à montrer que l'âme humaine n'a pas pour vocation de mouvoir le corps, ni d'assurer sa conservation. Cf. Aliénor Bertrand, « L'Animal et l'homme dans Le Traité des animaux de Condillac », in Patrick Dandrey, Aliénor Bertrand, Philippe Zard, Véronique Gély (orgs.), *L'Animal et l'homme : un thème, trois œuvres, op.cit.*, pp. 100-169.

<sup>211</sup> Dans *Traité des animaux* (1755), Condillac critique vigoureusement le dualisme moral incarné par Descartes et plus tard par Buffon. Pour lui, ce dualisme consiste à attribuer à une obscure animalité ce que nous ne devons qu'à nous-mêmes. L'être humain n'est pas le théâtre d'une lutte entre deux principes, l'un spirituel, l'autre matériel, mais une personne en devenir dont les habitudes, les devoirs et les désirs sont souvent en contradiction. En réduisant l'esprit animal à un automatisme mécanique, Descartes, selon Condillac, donne une caricature de la vie morale, laissant de côté la difficulté des

Condillac soulignait clairement la valorisation de l'esprit scientifique : « le système que je donne n'est point arbitraire : ce n'est pas dans mon imagination que je le puise, c'est dans l'observation<sup>212</sup>. »

Cette controverse s'est désormais enrichie d'autres apports : ceux de John Locke (1632-1704), de Julien Offray de La Mettrie<sup>213</sup> (1709-1751) et de Georges-Louis Leclerc Buffon<sup>214</sup> (1707-1788). Parallèlement à ces réflexions philosophiques s'est ajouté, en 1666, l'essor de l'Histoire Naturelle qui, au sein des académies des sciences, affichait comme programme la pratique systématique de l'observation et de l'expérience anatomique sur les animaux.

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, ce débat scientifique prend de l'ampleur et les scientifiques finissent par rattacher définitivement l'espèce humaine aux espèces animales. Dès 1735, Carl von Linné (1707-1778) place l'homme dans la classe des primates ; en 1802, Jean-Baptiste de Monet de Lamarck (1744-1829), dans ses *Recherches sur l'organisation des êtres vivants*, ramène l'homme à l'espèce simienne ; puis, en 1859, Charles Darwin publie dans *De l'origine des espèces par voie de sélection naturelle* sa théorie de la survie du plus apte. Cette idée d'une origine animale de l'homme rencontre un tel succès auprès des élites intellectuelles allemande et britannique, que ces dernières commencent à interpréter cette évolution sous une perspective raciste : « de l'idée évolutionniste selon laquelle l'homme a une origine animale, on passe à la conviction que certains peuples sont plus proches de l'animalité que d'autres<sup>215</sup>. »

Par ailleurs, au tournant du XIX<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle, le « behaviorisme » se développe. C'est une théorie psychologique selon laquelle le comportement animal résulte de forces physiques, comme la lumière ou la pesanteur, qui triomphe avec les publications de Joan Broadus Watson (1878-1958), notamment son ouvrage *Psychology as the Behaviorist Views It*, publié en 1913. Dans cette lignée d'une interprétation mécaniste du comportement animal se situent également les travaux d'Ivan Pavlov (1849-1936) sur les réflexes conditionnés. En réaction à ce courant,

---

passages et des frontières chez l'être humain. Cf. Aliénor Bertrand, « L'Animal et l'homme dans Le Traité des animaux de Condillac », in Patrick Dandrey, Aliénor Bertrand, Philippe Zard, Véronique Gély (orgs.), *L'Animal et l'homme : un thème, trois œuvres*, op.cit., p. 168.

<sup>212</sup> Apud Véronique Gély, « Pour aborder le thème », in Patrick Dandrey, Aliénor Bertrand, Philippe Zard, Véronique Gély (orgs.), *L'Animal et l'homme : un thème, trois œuvres*, op.cit., p. 280.

<sup>213</sup> Julien Offray de La Mettrie, *Œuvres philosophiques*, Paris, Fayard, 1987.

<sup>214</sup> Georges-Louis Leclerc Buffon, *Histoire naturelle*, Paris, Gallimard, 1984.

<sup>215</sup> Dominique Lestel, *Les Origines animales de la culture*, Paris, Flammarion, 2001, p. 31.

l' « éthologie » – mot proposé par John Stuart Mill (1806-1873), en 1843 – s'impose comme une science nouvelle fondée sur l'observation de l'animal dans son milieu naturel. En 1877, Alfred Espinas (1844-1922) soutient à l'Université de Sorbonne sa thèse sur les *Sociétés animales*. Entre 1908 et 1943, Wallace Craig (1876-1954) développe des idées sur les appétits et les aversions des animaux. Toutes ces recherches scientifiques aboutissent au XX<sup>e</sup> siècle à une sorte de fascination de l'homme pour l'animal. Une fascination qui dépasse le cadre de la science philosophique et naturaliste, ayant des conséquences inattendues, lorsque transposée à la littérature. Nous pensons ici plus précisément à l'œuvre de l'écrivain tchèque Franz Kafka (1883-1924).

À la question sur l'âme des animaux qui préoccupait les philosophes, la littérature kafkaïenne met en exergue une relation hybride entre l'homme et l'animal ; différemment aussi d'une approche naturaliste cherchant à connaître les propriétés éventuelles que l'homme partage avec les animaux, les récits de Kafka posent la question de savoir s'il y a véritablement une solution pour séparer définitivement l'homme de l'animal.

## **II) La métamorphose : des représentations animales hybrides de Franz Kafka à celles de Moacyr Scliar**

Avant d'analyser directement le dialogue intertextuel que Moacyr Scliar établit avec l'œuvre kafkaïenne, il est important de comprendre le sens primordial et étymologique du mot « métamorphose ». Du grec, *metamorphosis* signifie changement de forme. À cette définition, le dictionnaire Robert en ajoute d'autres : « changement de forme, de nature ou de structure, si considérable que l'être ou la chose qui en est l'objet n'est plus reconnaissable. »

Le critique littéraire René Hénane observe que la métamorphose peut se produire à partir de phénomènes naturels (par exemple, la métamorphose d'une chenille en papillon), qu'elle peut être également le fait d'une opération extérieure à la nature, comme l'activité humaine de création ou de fabrication, ou bien encore, une intervention surnaturelle de dieux et de démons<sup>216</sup>. Que la métamorphose soit

---

<sup>216</sup> René Hénane, *Césaire & Lautréamont, bestiaire & métamorphose*. Paris, L'Harmattan, 2006, p. 209.

naturelle, humaine ou surnaturelle, il s'agit là d'un processus qui nous amène à réfléchir sur la profondeur de l'essence des êtres.

La métamorphose naturelle relève de l'être vivant et du royaume animal, ne pouvant pas être conçue dans le royaume minéral. Elle est associée à des mécanismes physiologiques complexes qui sont modifiés radicalement par le biais de l'action hormonale et/ou de l'environnement. L'organisme en voie de métamorphose subit des changements significatifs qui affectent à la fois sa morphologie et sa physiologie, ce qui entraîne des conséquences comme, d'une part, la constitution de nouveaux tissus et organes, et, d'autre part, le déclenchement d'un processus de destruction : histolyse et morpholyse<sup>217</sup>.

Suite à ce changement, un être vivant nouveau surgit, doté d'un organisme drastiquement modifié à tel point que la constitution du corps de l'animal se transforme de forme irréversible. Le têtard, par exemple, qui respire dans le milieu aquatique par ses branchies se transforme en un crapaud terrestre à respiration pulmonaire ; de même, la chenille du papillon obéit sans résistance aux déterminations naturelles irréversibles qui la transforment en un être achevé. L'animal subit, de ce fait, comme l'affirme René Hénane, une métamorphose imposée par les lois inflexibles de son héritage génétique.

L'espèce humaine ne diffère pas tellement de l'animal, subissant également une forme de métamorphose tout au long de la période pendant laquelle elle est conçue dans la matrice féminine. L'embryon et le fœtus se développent par respiration aquatique, possédant à ce stade des fentes branchiales, mais lorsqu'ils se trouvent complètement constitués, ils se transforment en un individu qui respire par les voies pulmonaires. L'homme parcourt, dans l'utérus, d'une certaine manière, les différentes phases de l'évolution des espèces, ce qui prouve que la métamorphose fait partie intégrante de la constitution de tout être humain. Cependant, si la métamorphose de la gestation impose à l'homme une forme achevée et irréversible, celui-ci peut toujours la revivre à travers son imagination qui lui confère le pouvoir de se transformer indéfiniment.

À l'être achevé, intégralement constitué du point de vue de l'évolution humaine, la métamorphose imaginaire lui permet de pénétrer dans le monde

---

<sup>217</sup> *id.*, *ibid.*, p. 209.

surnaturel de l'onirisme hallucinatoire et de récupérer dans les profondeurs de son inconscient les éventuelles traces de la mémoire de l'espèce. Dans cette perspective, la métamorphose est intimement liée aux « expressions du désir, de la censure, de l'idéal, de la sanction<sup>218</sup> », prenant les formes les plus diverses.

La littérature est l'un des terrains les plus fertiles pour l'observation de métamorphoses imaginaires, correspondant notamment à un *topos* littéraire récurrent dans le temps et dans l'espace<sup>219</sup>. Inversement aux lois naturelles, les écrivains l'envisagent, en règle générale, comme un « processus réversible », car, une fois qu'ils quittent le monde de la fiction, ils récupèrent pleinement leur forme humaine et leur conscience originelle.

Moacyr Scliar n'échappe pas à cette tendance et révèle au lecteur comment la métamorphose a représenté, depuis le début de sa création littéraire, une source d'inspiration. Dans la préface de *O Carnaval dos animais* (1968), livre de contes qui inaugure et consacre le talent de Moacyr Scliar en tant qu'écrivain appartenant au courant du réalisme magique, Regina Zilberman, dans une étude sur l'œuvre, retranscrit un témoignage concédé par Scliar :

Na sessão inaugural de um congresso médico, eu, de terno e gravata, assistia enlevado a um discurso, quando, de repente, comecei a suar. O colarinho me pareceu subitamente apertado, tentei afrouxá-lo, mas os dedos não me obedeciam, se alongavam (horror) como garras (até peludas, creio !) e, quando vi, minha mão direita empunhava uma caneta esferográfica ! Tomado de um impulso irresistível corri para uma sala reservada, e lá, em meio a convulsões espantosas, escrevi Um

---

<sup>218</sup> Jean Chevalier et Allain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Éditions Robert Laffon et Éditions Jupiter, Paris, 1982, p. 630.

<sup>219</sup> Le thème de la métamorphose à travers les récits où les hommes sont transformés en animaux était déjà développé aux débuts de l'ère chrétienne par les écrivains romains Ovide et Apulée. Dans les mythes traditionnels des Grecs et des Romains, la transformation de l'homme en animal traduisait, généralement, une déchéance et un avilissement de la condition humaine, correspondant, le plus souvent, à une punition divine. Ovide, par exemple dans *Les Métamorphoses* raconte comment Callisto, fille de Lycaon, un roi d'Arcadie, lui-même condamné à être transformé en loup, a été changé en ours par Junon pour avoir séduit l'époux de celle-ci, Jupiter : « Callisto suppliante lui tendait les bras, et ses bras se couvrent d'un poil noir et hérissé. Ses mains se recourbent, s'arment d'ongles aigus et lui servent de pieds ; sa bouche, qui reçut les caresses de Jupiter, s'élargit hideuse et menaçante. » Ovide, *Les Métamorphoses*, Traduction de G.T. Villenave, Paris, Éditions du Chêne, 2008, p. 57.

Par ailleurs, dans la poésie, l'œuvre de l'écrivain français Lautréamont du XIX<sup>e</sup> siècle, particulièrement *Les Chants de Maldoror* et celle de l'écrivain antillais Aimé Césaire, au XX<sup>e</sup> siècle, explorent des formes de métamorphoses qui dépassent l'univers animal à travers l'intégration de formes cosmiques, minérales et végétales. Cf. René Hénane, *Césaire & Lautréamont : bestiaire & métamorphose*, op.cit.



Conto. Ao colocar o Fim, as coisas voltaram ao normal e pude retornar ao salão de festas, onde minha ausência não tinha sequer sido notada<sup>220</sup>.

Cette association que l'écrivain établit entre métamorphose et création fictionnelle met en évidence combien le pouvoir de l'imagination humaine est capable de déplacer indéfiniment les signes, et de les réorganiser en fonction du but recherché. Cependant, il est intéressant d'observer que Moacyr Scliar s'identifie, parmi les multiples types de métamorphose, à celle du royaume animal.

René Hénane avance que le choix de la forme animale confère à la métamorphose imaginaire une dimension orientée vers la « régression angoissante ». En d'autres mots, cela signifie que l'aspiration métamorphique, dans ce cas, représente une plongée dans le passé de l'espèce, un recul dans l'ordre biologique, qui, souvent, est considéré comme dévalorisant, puisqu'il trouve refuge dans la forme animale<sup>221</sup>.

Cette réflexion de René Hénane nous semble appropriée pour penser la fonction des premières représentations animales dans l'œuvre de Moacyr Scliar. Dans *O Carnaval dos animais*, bien que l'écrivain ne fasse pas proprement appel à la métamorphose, les animaux sont convoqués en tant que subterfuges littéraires, en tant qu'allégories de la condition humaine, ce qui démontre que la frontière entre l'homme et l'animal tend à disparaître lorsque la violence gouverne les rapports humains. Comme l'observe Regina Zilberman :

as personagens tornam-se agentes ativos, escolhendo como objeto preferencial de sua ação predatória o outro. Esse, em contos como « Os leões » ou « A vaca », é encarnado por animais, alegoria que se esclarece de imediato : a alienação do outro pelo sujeito provoca o rebaixamento daquele na escala biológica<sup>222</sup>.

En soulignant l'action prédatrice ainsi que la régression du sujet dans l'échelle biologique, la réflexion de Regina Zilberman converge avec la conception dévalorisante de la représentation animale proposée par Hénane. De plus, lorsque Moacyr Scliar met côte à côte hommes et animaux jouant dans un même récit, il finit par accentuer davantage le caractère prédateur qui, au lieu d'être associé au royaume animal, devient la règle chez les hommes. En ce sens, nous pensons que l'allégorie animale se revêt d'une fonction double et simultanée : dévaloriser l'animal, lors des

---

<sup>220</sup> Regina Zilberman, « Introdução. A Crítica social nos contos de Moacyr Scliar », in Moacyr Scliar, *O Carnaval dos animais*, Rio de Janeiro, Ediouro, 2ª edição, 2001, p. 5.

<sup>221</sup> René Hénane, *op.cit.*, p. 211.

<sup>222</sup> Regina Zilberman, *op.cit.*, p.7.

situations où l'homme se présente sous la forme d'allégorie animale et lorsqu'il se soumet à un autre homme ; valoriser l'animal face à l'homme qui devient inférieur à ce premier, du moment où il utilise sa raison pour calculer ses actes prédateurs, ce qui diffère des lois de la survie dans le royaume animal.

Sans doute, Franz Kafka a joué un rôle significatif dans la façon dont Moacyr Scliar perçoit l'univers animal, l'amenant notamment à dialoguer avec son œuvre dans le contexte du réalisme magique latino-américain. Mais il faut dire que cette influence initiale relève moins des premières représentations animales allégoriques que de l'emprunt du style parabolique kafkaïen mis au service de la compréhension du contexte de la dictature militaire brésilienne.

Avec la publication d'*O Carnaval dos animais* (1968), Moacyr Scliar prouve sa maîtrise du genre fantastique et déclare ouvertement l'influence de la littérature kafkaïenne dans sa formation. Selon les propos de l'écrivain lui-même, la littérature kafkaïenne possède implicitement des caractéristiques juives du moment où elle conjugue le genre fantastique et la parabole biblique. À l'égard de la spécificité de l'emploi de la parabole chez Franz Kafka, Moacyr Scliar commente :

O termo grego parábola refere-se tanto à narrativa alegórica quanto à curva cujos pontos são equidistantes de um ponto fixo e de uma reta fixa. A curva descrita jamais toca neste ponto ou nesta reta ; vem do infinito e no infinito se perde ; mas, uma vez limitada por um início e um fim, a parábola é também a curva que decreve um projétil rumo ao alvo, o que, de novo, dá uma boa imagem do texto kafkiano. Há primeiro um arco, que desnorreia o leitor – de que se está falando afinal ? –, para depois o projétil atingir o alvo, com precisão quase científica, com a racional objetividade que Kafka sem dúvida obteve de sua formação jurídica<sup>223</sup>.

Si dans *O Carnaval dos animais* la parabole kafkaïenne structure l'ensemble des récits allégoriques et/ou fantastiques, dans *A Guerra no Bom Fim* (1972), les représentations animales kafkaïennes sont nettement mises en relief. Dans l'épisode de la mort du garçon juif, Marcos, victime de l'antisémitisme à l'école, et éloigné de la communauté juive de Bom Fim, le dialogue avec *La Métamorphose* de Kafka (1915) surgit lorsque le garçon décide de s'acheter du poison à cafards pour mettre fin à sa vie. La vision magico-réaliste de cet acte a pour conséquence immédiate la métamorphose de Marcos en cafard, dans une référence directe à la métamorphose du personnage Gregor Samsa ainsi qu'à son créateur, Franz Kafka :

---

<sup>223</sup> Moacyr Scliar, *A Condição judaica*, op.cit., pp. 77-78.

E barata ele virou, uma barata grande que voava sobre o Bom Fim e olhava, divertida, o velório na Rua Felipe Camarão./Dizem que esta história foi narrada, de maneira ligeiramente diferente, por um autor judeu chamado Franz Kafka. Dizem também que ele era tcheco-slovaco, que morreu em 1924, que foi o escritor do absurdo e da alienação etc. É possível<sup>224</sup>.

Cette référence explicite à Franz Kafka ne se réduit d'ailleurs pas à l'univers littéraire de Moacyr Scliar. Son admiration pour l'œuvre de l'écrivain tchèque est également soulignée dans son essai *A Condição judaica*, où Moacyr Scliar fait remarquer aux lecteurs que les entrelignes du récit parabolique de Kafka se réfèrent nécessairement à sa condition juive :

Apresentemente não há nada de judaico na obra de Kafka. [...] Ele é um escritor das entrelinhas, do subjacente, do oculto. E quando se vai às entrelinhas, ao oculto, ao subjacente em Kafka, se vê que nele o judaísmo tem uma enorme importância. A literatura de Kafka traz a marca do judaísmo. Porque a condição judaica remete a uma questão fundamental dos tempos modernos : a identidade. [...] Finalmente, Kafka herdou de seus antepassados judeus a sensação de constante estranheza, de alienação, resultante de séculos de perambulação pelo mundo, de um país a outro, de uma região a outra. O judeu sempre foi um estranho, mirado com desconfiança e frequentemente transformado em bode expiatório. Ao estranho se atribui poderes, e um realmente ele tem : pode lançar seu olhar desapaixonado sobre a realidade que encontra e perceber de imediato coisas que os nativos não veem. Quando este poder está a serviço de um enorme talento, como foi o caso de Kafka, tem-se um salto em termos de criação, particularmente em épocas decisivas da História<sup>225</sup>.

Du moment où Moacyr Scliar interprète l'œuvre kafkaïenne par le biais de la judéité, le thème de la métamorphose, largement exploré par l'écrivain tchèque, gagne des contours identitaires spécifiques. À cet égard, l'ouvrage *Seul, comme Franz Kafka*, de Marthe Robert, s'impose comme une œuvre de référence visant à éclaircir divers éléments que l'on pourrait rattacher à la judéité de l'écrivain<sup>226</sup>. Sans exclure les multiples lectures qui témoignent justement de la richesse et de l'universalité qui ont fait de l'œuvre de Kafka l'un des trésors de la littérature occidentale, Marthe Robert perçoit la métamorphose comme l'hésitation du juif entre accepter ou non son propre corps, cherchant refuge dans un corps mi-animal, mi-homme.

Dans son *Journal*, Kafka, à plusieurs reprises, évoque une sorte de proximité avec le monde animal. Contrairement à l'idée de « régression angoissante » que nous avons évoquée, Jean-Claude Poizat voit dans le passage de la forme humaine à l'animal des représentations de Kafka « un désir antagonique d'élévation et de

<sup>224</sup> Moacyr Scliar, *A Guerra no Bom Fim*, op.cit., pp. 18-19.

<sup>225</sup> Moacyr Scliar, *A Condição judaica : das Tábuas da Lei à mesa da cozinha*, op.cit., p. 74 et p. 79.

<sup>226</sup> Marthe Robert, *Seul comme Franz Kafka*, Paris, Calmann-Lévy, 1979, p. 218.

déchéance, de claustration et de liberté, de mort et de renaissance<sup>227</sup> ». L'une de ses lettres écrites en novembre 1911 illustre bien cette perception antagonique de l'écrivain. Son identification à une antique figure de proue est le moyen qu'il trouve pour évoquer la tentation du suicide de façon légère et agréable :

Se réveiller par un froid matin d'automne, dans une lumière jaunâtre. Passer à travers la fenêtre presque fermée et, alors qu'on est encore devant les vitres, avant de tomber, planer les bras étendus, le ventre bombé, les jambes repliées en arrière comme les figures de proue sur les vaisseaux de jadis<sup>228</sup>.

Provenant d'un malaise individuel dû à ses racines juives et à ses relations familiales tourmentées, l'animalité se manifeste, dans l'imaginaire de Franz Kafka, par le biais d'un bestiaire étrange, composé de créatures bizarres qui ne sont pas complètement identifiables. Hybrides, ces créatures oscillent avec aisance entre l'humanité et l'animalité. Le 28 octobre 1911, Franz Kafka décrit un songe dans ces termes :

J'ai rêvé aujourd'hui d'un âne qui avait quelque chose du lévrier et se montrait très circonspect dans ses mouvements. Je l'ai observé de près parce que j'étais conscient de la rareté du phénomène, mais je n'ai gardé que le souvenir de ses minces pieds d'homme, lesquels, à cause de leur longueur et de leur symétrie, décidément ne me plaisaient pas. Je lui tendis des touffes fraîches de cyprès vert foncé qu'une vieille dame zurichoise venait de me donner (tout cela se passait à Zürich), il n'en voulut pas et se borna à les flairer légèrement. Mais quand je les eus laissés sur une table, il les dévora si complètement qu'il n'en resta plus qu'un noyau à peine reconnaissable dont la forme évoquait celle d'une châtaigne. Plus tard, le bruit courut que cet âne n'avait encore jamais marché à quatre pattes, qu'il se tenait toujours debout à la mode humaine, montrant sa poitrine aux reflets d'argent et son petit ventre<sup>229</sup>.

Ces exemples montrent que l'idée de métamorphose était une véritable hantise chez le jeune Franz Kafka. À ce sujet, Jean-Claude Poizat observe que, si la métamorphose de ces êtres est incomplète et inachevée, c'est parce que « la matérialité du corps refuse de se fondre dans le monde symbolique de la signification et du sens : le corps se révèle être une aporie et un piège, pour celui qui cherche à y découvrir un sens<sup>230</sup> ». Plus précisément, l'imaginaire de l'écrivain tchèque lui imposait non seulement des figures hybrides, comme il cherchait également à transformer son propre corps ; un corps qui apparemment le gênait, lui faisait honte et dont il se plaignait régulièrement : « Il est certain que mon état physique constitue

---

<sup>227</sup> Jean-Claude Poizat, *La Métamorphose de Kafka : leçon littéraire*, Paris, Presses Universitaires de France, 2004, p. 11.

<sup>228</sup> Franz Kafka, *Journal*, traduction Marthe Robert, Éditions Bernard Grasset, Paris, 1954, p. 138.

<sup>229</sup> *id.*, *ibid.*, pp. 106-107.

<sup>230</sup> Jean-Claude Poizat, *op.cit.*, p. 13.

l'un des principaux obstacles à mon progrès. Avec un corps pareil on ne peut obtenir aucun résultat<sup>231</sup>. »

Plus tard, en 1919, dans la célèbre *Lettre au père*, Franz Kafka remémore les propos insultants que son père formulait habituellement à son égard, dans une langue fleurie où les animaux occupaient une place d'honneur. Parmi ses expressions les plus employées, Kafka évoque quelques-unes dans son journal : « Tu es un gros cochon<sup>232</sup> », « je te déchirerai comme un poisson<sup>233</sup> ». Mais aucune de ces métaphores ne l'ont blessé si profondément que le célèbre proverbe « Qui couche avec les chiens attrape des puces<sup>234</sup> » au moyen duquel son père le mettait en garde contre ses mauvaises fréquentations juives, plus précisément, celle des juifs de l'Europe de l'Est qui lui inspiraient mépris et répulsion<sup>235</sup> :

Il te suffisait que quelqu'un m'inspirât un peu d'intérêt [...] pour intervenir brutalement par l'injure, la calomnie, les propos avilissants, sans le moindre égard

---

<sup>231</sup> *id.*, *ibid.*, p. 148.

<sup>232</sup> Franz Kafka, *Lettre au père*, traduction Marthe Robert, Paris, Gallimard, 2009, p. 213.

<sup>233</sup> *id.*, *ibid.*, p. 216.

<sup>234</sup> *id.*, *ibid.*, p. 211.

<sup>235</sup> Il est intéressant d'observer que le comportement du père de Kafka vis-à-vis des juifs de l'Europe de l'Est révèle l'abîme culturel creusé à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle entre les juifs de l'Europe Occidentale, héritiers du mouvement de la *Haskala* et ceux de l'Europe de l'Est, héritier du mouvement hassidique. L'Allemagne a été le lieu de naissance de la *Haskala*, mot hébreu qui désigne le mouvement des « Lumières » qui transformaient peu à peu tout le paysage intellectuel des grands pays européens. Moïse Mendelssohn (1729-1786), considéré comme le père de la *Haskala* préconisait une ouverture vers tout ce qui constituait à l'époque la somme des connaissances scientifiques, historiques, linguistiques, littéraire, dans une tentative de relier le judaïsme à la modernité. L'hébreu, la seule langue commune à tous les juifs, devait servir de langue véhiculaire pour la rédaction de ces ouvrages. Le danger de l'assimilation était réel, car en se rapprochant des savoirs profanes et laissant de côté la tradition juive, les *maskilim*, partisans du renouveau, dénonçaient dans leurs satires ce qu'ils appelaient les « tares » des juifs vivant dans les ghettos, exclus de toutes les manifestations de la vie moderne, prisonniers des préjugés et des superstitions. En effet, ces derniers se sont orientés vers le chemin opposé à celui de la *Haskala* : le Hassidisme. Bien que totalement dépourvu d'élément messianique, ce mouvement, fondé vers le milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle par Israël Baal Shem (1700-1760), contenait, à l'image de la *Haskala*, une idée de libération. Cette libération, de nature essentiellement mystique, permettait aux grandes masses de juifs simples, dépourvus d'une éducation talmudique approfondie, de s'ouvrir avec un enthousiasme et une ferveur jamais vues auparavant à la communauté avec Dieu. Si le mot « joie » est associé au Hassidisme, c'est avant tout une joie procurée par la prière et qui devient pour les disciples du mouvement une expérience mystique et extatique, accompagnée habituellement de mouvement du corps et de chants. Un certain esprit panthéiste, la conviction profonde que Dieu est en toute chose contribuait à exalter chez les gens simples un sentiment religieux sans avoir recours à des connaissances étendues de théologie. Quand aux chefs religieux, les « Rebes » qui portaient le nom de « Tzaddik », « homme juste » en hébreu, ils étaient des personnalités admirées pour leur charisme et non pas pour leurs qualités intellectuelles ou leurs connaissances de la loi rabbinique. Dans ce contexte, on voit surgir l'image d'individus extraordinaires à côté des fidèles, l'homme humble qui devient un personnage familier du folklore yiddish. La troupe de Löwy incarnait justement cette tradition à laquelle Franz Kafka aurait voulu tellement appartenir. Dans une lettre qu'il écrit à son amie Milena, il avoue son souhait : « Si j'avais eu la possibilité d'être qui je voulais, j'aurais choisi être un petit juif de l'Est ». Cf. Judith Stora-Sandor, *L'Humour juif : de Job à Wood Allen*, op.cit., pp. 91-101.

pour mon affection et sans respect pour mon jugement. Des êtres innocents et enfantins durent en pâtir. Ce fut le cas de l'acteur yiddish Löwy, par exemple. Sans le connaître, tu le comparais à de la vermine, en t'exprimant d'une façon terrible que j'ai maintenant oubliée, et tu avais automatiquement recours au proverbe des puces et des chiens, comme tu le faisais si souvent au sujet des gens que j'aimais<sup>236</sup>.

Ces métaphores du chien et de la vermine, qui sont restées gravées à jamais dans la mémoire de Kafka, traduisent la sensibilité particulière d'un écrivain qui prend au sérieux l'usage métaphorique des mots. Sublimées par sa fiction, ces métaphores se transforment en une réalité cauchemardesque, point de départ de deux récits : les puces seraient à l'origine de la vermine géante et monstrueuse dans laquelle Gregor Samsa se transforme dans *La Métamorphose*, publiée en 1915, tandis que les chiens inspireraient, dans un premier temps, la fin du *Procès*, où Joseph K. se voit lui-même mourir « comme un chien ». Puis, dans un deuxième temps, en 1922, l'animal finirait par prendre la forme d'un personnage savant, dans *Recherches d'un chien*, retranché de la société par l'intransigeance de ses questions.

Il est intéressant d'observer que dans *La Métamorphose*, l'incertitude quant à la nature du grand insecte dans lequel Gregor Samsa se transforme (on ne sait pas s'il s'agit d'un coléoptère, d'une luciole ou d'un hanneton) vient confirmer sur le plan littéraire l'indéfinition des figures hybrides de l'imaginaire de Franz Kafka. Ainsi, le phénomène de la métamorphose engendre une créature qui n'est ni tout à fait animale, puisqu'elle est capable de raisonner, ni tout à fait humaine, car elle mène une vie souterraine et se nourrit de déchets. Pour Jean-Claude Poizat, Kafka, par le biais de Gregor Samsa, se transforme véritablement dans la « vermine » ou le « parasite » que son père lui faisait croire qu'il était<sup>237</sup>.

Évoluant vers la forme d'un monstre, la métamorphose du personnage ne peut plus être perçue comme une transformation achevée, à l'instar des phénomènes naturels connus dans le champ biologique. Suivant les propos de Jean-Claude Poizat, c'est plutôt comme un processus, c'est-à-dire « un mouvement de transformation permanente, irréversible et imprévisible<sup>238</sup> » que l'on doit envisager la métamorphose kafkaïenne. En d'autres termes, Franz Kafka cherche à montrer l'idée de processus –

---

<sup>236</sup> Franz Kafka, *Lettre au père*, *op.cit.*, p. 211.

<sup>237</sup> À propos du symbole du parasite, Kafka dans *Lettre au père* exprime des pensées empruntées à son père : « je t'accorde que nous luttons l'un contre l'autre, mais il y a deux sortes de combats. Le combat chevaleresque...Et le combat du parasite qui, non seulement pique, mais encore assure sa subsistance en suçant le sang des autres...Ou je me trompe fort, ou tu utilises encore cette lettre comme telle pour vivre en parasite sur moi ». *id.*, *ibid.*, pp. 206-207.

<sup>238</sup> Jean-Claude Poizat, *La Métamorphose de Kafka : leçon littéraire*, *op.cit.*, p. 96.

ce qui confère à l'œuvre un dénouement ouvert – plutôt que le résultat de la transformation de Gregor Samsa, même si la mort du personnage, à la fin du récit, laisse comprendre au lecteur que le processus est terminé. Se propageant au monde qui l'entoure ainsi qu'à l'ensemble du récit, le processus métamorphique suit un rythme progressif qui dévoile à la fin l'horreur de la situation.

Si dans *La Métamorphose* nous assistons au passage de l'humain à l'animal, ou plutôt, à un être hybride, mi-homme, mi-animal, dans les récits postérieurs, tels que *Rapport pour une académie* (1917) et *Recherches d'un chien* (1922), le bestiaire ne se présente pas sous des formes étranges. Dans ces nouvelles, Franz Kafka explore des cas de métamorphoses apparemment achevées, car nous avons une situation où l'animal est complètement transformé en homme. Ces récits s'insèrent dans une phase mûre de la littérature kafkaïenne où l'écrivain s'interroge sur sa judéité sans que le mot « juif » soit une seule fois prononcé.

Dans *Rapport pour une Académie* (1917), il s'agit d'un homme qui annonce ses recherches scientifiques sur son ancienne vie simienne. Dans *Recherches d'un chien* (1922), un homme fait un discours dans une académie d'intellectuels, relatant les expériences de son passé canin. Ces deux savants ont en commun le fait d'entreprendre des recherches sur leur condition animale qui se montrent difficiles et infructueuses. Le processus de métamorphose, dans les deux récits, affiche l'impossibilité de séparer définitivement la nature animale de la nature humaine, puisque le souvenir du passé animal persiste dans la conscience des personnages. Ces derniers finissent par regretter leur condition humaine à laquelle ils sont parvenus ainsi que l'authenticité et la liberté de leur vie animale d'auparavant.

Toutefois, cette authenticité de la vie animale ne va pas sans une réflexion sur la condition juive, comme l'a bien observé Marthe Robert : « Qu'il soit chien, singe ou insecte bizarre, le personnage kafkaïen ne change que d'enveloppe charnelle. Ses propos et son comportement sont ceux des hommes<sup>239</sup>. » Par conséquent, dans chaque récit, le choix de telle ou telle créature relève d'un projet spécifique.

Dans *Recherches d'un chien*, Marthe Robert observe que « 'chien' était l'injure traditionnelle de l'antisémite de tout en temps et en tous lieux<sup>240</sup> ». Nous l'avons vu, également, que « chien » était la métaphore utilisée par le père de Franz Kafka pour

---

<sup>239</sup> Marthe Robert, *Seul, comme Franz Kafka*, op.cit., p. 28.

<sup>240</sup> *id.*, *ibid.*

s'adresser aux juifs de l'Europe de l'Est, plus précisément au chef de la petite troupe de théâtre *yiddish*, Isak Löwy. Dans ce cas, la métaphore du chien condense en une même image deux associations d'idées : le propos antisémite banal et la parole blessante du père qui, empruntée à l'ennemi, chasse également le fils hors du cercle familial. Puisque Franz Kafka s'identifie en quelque sorte aux juifs de l'Europe de l'Est, le célèbre proverbe « Qui couche avec les chiens attrape des puces » est aussitôt transformé dans son imaginaire en d'autres analogies : « Qui attrape des puces est lui-même une puce » ; « Qui couche avec les chiens est lui-même un chien », ce qui l'amène à formuler une dernière analogie : « si le juif est un chien, le chien est un juif<sup>241</sup>. »

Ainsi, bien que dans *Recherches d'un chien* le mot « juif » puisse parfaitement remplacer le mot « chien », ce premier est continuellement refoulé, mais sous-entendu dans l'histoire que le chien reconstitue. Pour Marthe Robert, la métaphore du chien est absolument nécessaire à la construction de ce récit car « grâce au vaste cercle d'images qui se trace autour de son nom, il lui permet d'explorer toutes les possibilités d'issues, toutes les interprétations de sa situation qu'il n'a pas encore découvertes ou que, par honte, par pudeur ou pusillanimité, il préfère ne pas envisager<sup>242</sup> ». Le début du récit établit d'emblée l'analogie de la race canine à toute la communauté juive de par une sensation d'étrangeté atavique :

Que ma vie a changé et comme pourtant elle a peu changé ! Si ma pensée se reporte aux temps où je vivais encore au milieu de la société canine et m'associais à tous ses tracas – un chien parmi d'autres chiens – j'y découvre, à y regarder de plus près, une petite fêlure : quelque chose clochait depuis toujours, une sorte de malaise m'y accompagnait toujours<sup>243</sup>.

Le thème de l'exil et celui de la spécificité des communautés juives à travers l'espace sont également au centre des questionnements du chien assimilé, devenu homme. En effet, ses recherches témoignent de la manière de vivre la judéité par une partie importante des juifs de l'Europe Occidentale, à mi-chemin entre la fidélité à la notion d'une communauté de destin et l'assimilation :

Il n'y a pas à ma connaissance de créatures pour vivre aussi largement dispersées que nous autres chiens, il n'y en a pas chez qui on trouve autant de différences

---

<sup>241</sup> *id.*, *ibid.*, p. 29.

<sup>242</sup> *id.*, *ibid.*, p. 35.

<sup>243</sup> Franz Kafka, « Recherches d'un chien », in *La Muraille de Chine*, traduction Jean Carrive, Paris, Gallimard, « Folio », 1975, p. 99.



infinies de classe, de genres, d'occupations./ Pourquoi, se demande-t-il, ne puis-je faire comme les autres, vivre en harmonie avec mon peuple, accepter en silence ce qui trouble l'harmonie le tenir pour une petite erreur dans le grand livre de comptes, rester toujours tourné vers ce qui unit heureusement plutôt que vers ce qui nous tire, toujours irrésistiblement il est vrai, hors de notre cercle commun <sup>244</sup> ?

Néanmoins, toutes ces interrogations du chien demeurent sans réponse, car les siens se taisent sur ces questions taboues. Pire : pour avoir regardé son peuple de trop près, le chien se trouve à la fin définitivement relégué. Solitaire et désespéré de ne pas pouvoir participer à la vie juive spontanée des juifs des *shtetls*, Kafka s'empare de cette allégorie pour dénoncer son rapport ambigu au judaïsme. Le chien se trouve en marge de son peuple sans pour autant trahir complètement les siens, sans se renier. Il se console d'ailleurs de son exclusion mi-volontaire, mi-forcée en se disant que, malgré tout, il n'a jamais oublié son peuple : « Mais, même de loin, je n'ai pas perdu mon peuple de vue, souvent des échos en parviennent jusqu'à moi et, de temps à autre, je donne moi aussi de mes nouvelles<sup>245</sup>. »

Par ailleurs, dans *Rapport pour une académie* (1917), le singe – devenu homme – fait allusion à l'un des aspects du comportement des juifs du début du XX<sup>e</sup> siècle dans certains pays de la diaspora : leur volonté de se débarrasser de toutes les caractéristiques qui les rendaient reconnaissables aux yeux des non-juifs. Le fait d'avoir à se conformer aux normes des classes moyennes et/ou supérieures impliquait une volonté de les imiter. Certains juifs qui ont tenu à s'assimiler à tout prix ont fini par « singer » les habitudes et les comportements des chrétiens dans les pays où l'émancipation politique s'était peu à peu réalisée.

La sensibilité exacerbée de Franz Kafka, en ce qui concerne cette nouvelle tendance de la communauté juive, se révèle dans chaque détail du texte. L'auteur explore toutes les possibilités qu'offre l'assimilation du juif au singe. Ce dernier, au moment d'écrire son rapport, se trouve au sommet de sa carrière, ce qui signifie que sa renommée est acquise « sur toutes les scènes de cabaret de l'univers civilisé<sup>246</sup> ». Judith Stora-Sandor identifie dans cet extrait la caricature du « juif savant », figure familière des universités d'Europe Occidentale<sup>247</sup>. Son ambition de développer la

---

<sup>244</sup> Franz Kafka, « Recherches d'un chien », in *La Muraille de Chine*, op.cit., pp. 100-101.

<sup>245</sup> *id.*, *ibid.*, p. 100.

<sup>246</sup> Franz Kafka, « Rapport pour une académie », in *La Métamorphose*, traduction Alexandre Vialatte, Paris, Gallimard, 1946, p. 203.

<sup>247</sup> Judith Stora-Sandor, *L'Humour juif dans la littérature : de Job à Woody Allen*, Paris, Presses Universitaires de France, 1984, p. 154.

science est ironiquement assimilée au singe qui veut devenir célèbre sur les scènes de music-hall.

Le narrateur singe raconte que, lors de sa capture, les hommes remarquent une trace de sa nature simienne qu'il n'a pas eu le soin de cacher. Ayant recours à une allusion au rituel de la circoncision chez les juifs, le narrateur leur répond que cette trace est la « cicatrice d'un coup criminel », ce qui le place à l'intérieur d'un discours antisémite, trahissant ouvertement sa communauté d'origine qui lui a imprimé ce signe distinctif dans sa chair.

Toutefois, cette attaque virulente ne se limite pas seulement à sa communauté simienne d'origine, mais vise aussi sa communauté d'accueil. Pour s'assimiler aux humains, le singe est prêt à boire, fumer, cracher, c'est-à-dire « singer des comportements que les juifs de l'époque méprisaient chez les non-juifs<sup>248</sup> ». La récompense ne tarde pas à venir et le jour de la première grande victoire sur la nature simienne est celui où il finit par pousser son premier cri humain, après avoir vidé une bouteille entière de schnaps : « je poussai un 'hallo !' humain, entrai d'un bond par cette exclamation dans la communauté des hommes<sup>249</sup>. »

Arrivé au sommet de sa métamorphose, le narrateur laisse entrevoir au lecteur l'irréversibilité de ce processus. L'extrait suivant souligne la fin d'un processus métamorphique qui met en évidence un abîme entre le juif assimilé et le juif traditionnel :

Au début j'aurais pu encore revenir si les hommes l'avaient voulu, par la grande porte que le ciel forme au-dessus de la terre, mais elle devenait de plus en plus basse et de plus en plus étroite à mesure que mon évolution avançait, activement stimulée ; [...] la tempête qui soufflait de mon passé s'apaisa ; aujourd'hui ce n'est plus qu'un courant d'air qui me rafraîchit les talons, et le trou de l'horizon par où il vient, et par lequel je suis venu un jour, est devenu si petit que je m'arracherais la peau du corps à le traverser, en admettant que j'eusse encore assez de force et de volonté pour y retourner<sup>250</sup>.

Toutefois, l'image de la fin trahit la notion d'irréversibilité du processus métamorphique, car c'est dans l'intimité de sa vie privée que les traces indélébiles de sa nature simienne ressurgissent de façon explicite et douloureuse :

---

<sup>248</sup> *id.*, *ibid.*

<sup>249</sup> Franz Kafka, « Rapport pour une académie », in *La Métamorphose*, *op.cit.*, p. 216.

<sup>250</sup> *id.*, *ibid.*, p. 202.

Quand je reviens à une heure avancée de banquets, de sociétés savantes ou d'un tête-à-tête agréable, une demoiselle chimpanzé à demi dressée m'attend chez moi et je m'abandonne avec elle aux plaisirs de notre race. Le jour, je ne veux pas la voir ; elle montre en effet dans ses yeux l'égaré de la bête dressée ; je suis seul à le remarquer et je ne peux pas le supporter<sup>251</sup>.

Ce mélange d'attraction et de répulsion du narrateur envers cette femme juive, qui se trouve elle aussi dans un processus d'assimilation, affiche chez le singe la présence de son judaïsme refoulé.

Nous pouvons ainsi constater que la métamorphose dans ces récits kafkaïens se présente toujours comme un processus inachevé. Que le personnage passe de la condition humaine à la condition animale, comme dans *La Métamorphose*, ou de la condition animale à l'humaine, comme dans *Recherches d'un chien* et *Rapport pour une académie*, la double nature persiste. La figure du double traverse tous ces récits soit à travers le pouvoir qu'a l'homme de se souvenir du passé animal, comme dans le cas du chien et du singe, soit à travers la préservation de la conscience humaine chez l'insecte. Franz Kafka nous fait donc voir dans ses textes l'impossibilité de séparer définitivement l'homme de l'animal.

Cette impossibilité vient également du fait que ses personnages ne sont pas de simples allégories, c'est-à-dire des métaphores filées ou continuées, ayant pour but de représenter une idée générale. Ces figures de rhétorique, qui consistent à dire une chose pour en faire entendre une autre, reposent sur l'utilisation d'une proposition à double sens : le propre et le figuré. Or, chez Franz Kafka, l'allégorie fonctionne comme une sorte d'expérimentation : le rêve ou le cauchemar de Gregor Samsa devient réalité et il se transforme effectivement en une sorte de parasite ; de même, nous ne pouvons pas dire que le chien et le singe soient les personnages d'une fable, des figures personnifiées. Soumis au processus de métamorphose, ces figures sont avant tout l'homme qui relate sa propre histoire.

Attentif à cet univers hybride de Franz Kafka, où la frontière de l'homme et de l'animal est à peine perceptible, Moacyr Scliar crée, à son tour, son monde hybride à lui. Si l'hybridité animale chez Franz Kafka se manifestait à travers l'insertion de représentations animales que l'on pourrait attribuer aux juifs de l'époque, cette même hybridité était également un moyen pour lui d'exprimer son malaise individuel face

---

<sup>251</sup> Franz Kafka, « Rapport pour une académie », in *La Métamorphose*, op.cit., p. 218.

aux injures antisémites, à la constatation de l'assimilation, au manque d'affection paternelle ou encore à l'éloignement de ses racines culturelles juives.

Chez Moacyr Scliar, l'hybridité animale, quant à elle, ne relève pas d'un projet semblable. L'époque et l'espace n'étant plus les mêmes, les représentations de l'imaginaire subissent le même sort. Chez Moacyr Scliar, le processus de métamorphose ne se déclenche pas à partir d'une seule nature donnée : animale ou humaine, mais plutôt à partir des figures qui naissent doubles, visiblement hybrides – dont la constitution du corps est bipartie – pour réfléchir le processus de construction identitaire. Si le danger de l'assimilation qui préoccupait tellement Franz Kafka est toujours présent à l'époque postmoderne, les représentations hybrides scliariennes proposent tout de même une nouvelle réflexion. Nous pensons que la visibilité et la proportion équitable du double révèlent, dans le contexte latino-américain, plutôt le désir de « transculturation » qu'un désir d'assimilation. Le double devient ainsi l'allégorie de la double appartenance culturelle.

Cette double appartenance culturelle, qui montre la position du juif dans la société – partagé entre la tradition et l'assimilation –, lorsque réfléchi dans le contexte américain, représente, pour certains critiques littéraires comme Zilá Bernd, le symbole de la quête identitaire d'une Amérique métisse, à l'intérieur de laquelle l'imaginaire des différentes cultures s'agence, réactualisant ou créant de nouveaux mythes en constante transformation<sup>252</sup>. En ce sens, le rapport des œuvres scliariennes, que nous allons étudier, avec le courant du réalisme magique, révèle le pouvoir de la littérature de définir un imaginaire hybride, formé non par l'opposition ou la fusion de chaque élément, mais plutôt par la présence hétérogène de la spécificité de chaque culture. Comme nous le verrons, la littérature scliarienne est bien représentative de la notion d'Amérique métisse, car lorsque l'écrivain revisite les différentes figures mythologiques, il s'approprie le symbole tout en le ré-métamorphosant à partir d'une réalité judaïco-brésilienne.

---

<sup>252</sup> Sur la notion de « double » comme symbole d'une Amérique métisse, voir Zilá Bernd, « La quête d'identité : une aventure ambiguë », in *Voix et Images*, vol.12, n°1 (34), 1986, pp. 21-26 ; Zilá Bernd, « Em busca do terceiro espaço », in Zilá Bernd (org.) *Escrituras híbridadas*, op.cit., pp. 259-269.

### **III) Les animaux hybrides de Moacyr Scliar**

Suivant notre proposition de lire l'œuvre scliarienne comme étant elle-même soumise au processus de métamorphose, nous travaillerons sur les œuvres dont les représentations animales nous semblent les plus significatives de cette évolution, sans forcément suivre la chronologie des dates de publication. Nous sommes consciente que notre effort d'établir une évolution qui va de l'animal à l'hybride ne correspond pas à un projet scliarien défini et cohérent, à l'intérieur duquel les représentations animales hybrides correspondraient au stade le plus abouti de sa littérature. C'est pourquoi le personnage qui apparaît hybride dans un roman peut très bien regagner son essence profondément animale dans les œuvres postérieures. Nous nous lançons donc au défi de repérer et d'analyser la nature de chaque représentation animale, qui peut parfois prendre la forme d'une allégorie, de l'animal lui-même ou d'un personnage mythologique.

#### **III.1) Des félins au sphinx**

La présence des félins dans la littérature scliarienne est sans aucun doute bien représentative. Tout au long de trois décennies, les œuvres telles que *O Carnaval dos animais* (1968), *A Guerra no Bom Fim* (1972), *O Centauro no jardim* (1980), *Max e os felinos* (1981) et *Os Leopardos de Kafka* (2000) ont mis en scène ces animaux sous des formes les plus diverses. Ainsi, le lecteur a pu se confronter à la chatte Lisl de Chagall, aux jaguars brésiliens, aux léopards de la parabole kafkaïenne, ou encore, à la présence effective d'un personnage sphinx dans le récit.

L'imaginaire de l'écrivain semble avoir une prédilection pour ces bêtes qui inspirent l'impétuosité et la force. Le témoignage de Moacyr Scliar, que nous avons cité auparavant concernant « l'état de métamorphose » dans lequel il se trouvait lors d'une création littéraire, ne relève pas simplement d'une blague. Ce témoignage met en évidence une certaine identification de l'écrivain aux fauves, partagée également par Kafka. En 1910, dans son journal, l'écrivain tchèque expose déjà ses désirs intimes de se transformer en chat : « Je me suis écouté un instant de l'intérieur et j'ai

perçu incidemment quelque chose comme le miaulement d'un jeune chat. Soit, ce n'est déjà pas si mal<sup>253</sup>. »

Le conte « Les Lions » d'*O Carnaval dos animais* inaugure la présence des félins dans la littérature de Moacyr Scliar. Dans ce conte, l'homme s'acharne avec les moyens technologiques les plus avancés, parmi lesquels une bombe atomique et l'utilisation de gazelles automatisées empoisonnées, à exterminer les lions de la face de la Terre. De ces lions, autrefois très redoutés des hommes, il ne restera qu'un lionceau radioactif qui, rapatrié au zoo de Londres, sera tué par un fanatique. La population n'a pas le temps de fêter l'extermination du Mal que le lendemain éclate la Guerre de Corée.

Certainement ce conte allégorique, dans lequel les lions peuvent très bien occuper la place des nationalités pourchassées et opprimées, attire l'attention du lecteur sur le fait que la violence humaine se manifeste de forme cyclique et continue. Sans répit, l'homme trouve un prétexte pour détruire l'Autre ou pour faire de lui le bouc émissaire dont la fonction consiste à instaurer une paix éphémère au sein de la collectivité, atténuant momentanément les violences individuelles. Par ailleurs, le fait d'avoir choisi justement le lion, le roi des animaux, symbole de pouvoir, de sagesse, de justice et de maîtrise pour partager le récit avec des hommes, peut également renvoyer au fragile pouvoir politique de certains pays qui, renversés lors d'une guerre, voient une grande partie de leur population périr.

Comme nous pouvons le constater, dans ce conte, l'allégorie animale laisse le champ ouvert à de multiples interprétations, reliant le sens figuré au sens propre. Puisque l'élément de comparaison n'est autre que l'homme, toute la nature destructrice ou féroce que l'imaginaire du lion aurait pu contenir est neutralisée par une nature humaine davantage violente et exterminatrice.

Par ailleurs, dans d'autres œuvres, l'allégorie animale féline ne sert pas seulement d'élément de comparaison avec la nature humaine, mais peut aussi représenter l'interdit ou les peurs de l'inconscient humain contre lesquels l'homme se bat toute sa vie. Deux romans en particulier sont représentatifs de cette nouvelle approche de l'imaginaire félin : *Max e os Felinos* (1981) et *Os Leopardos de Kafka* (2000).

---

<sup>253</sup> Franz Kafka, *Journal*, *op.cit.*, p. 5.

Ces deux romans présentent quelques points en commun. Les protagonistes sont tous deux des juifs européens : Max est originaire d'Allemagne, Benjamin, d'un petit village juif de la province de Bessarabie. *Max e os felinos* s'inscrit dans le contexte de l'émergence du nazisme en Allemagne et de la Seconde Guerre Mondiale ; *Os Leopardos de Kafka*, dans la période qui précède l'éclosion de la Révolution Russe de 1917. Les deux protagonistes se voient, à un moment donné, obligés d'émigrer vers le Brésil. Pendant toute l'intrigue, la présence des félins tels que le tigre, le jaguar et l'onça brésiliens accompagnera Max partout où il va : que ce soit en Allemagne, pendant sa traversée atlantique, ou encore au Brésil ; Benjamin, de même, sera hanté toute sa vie par l'énigme des léopards.

Considérons tout d'abord l'imaginaire félin dans *Os Leopardos de Kafka* où l'espace prédominant du récit se situe en Europe. Le titre établit d'emblée la relation intertextuelle avec la parabole *Léopards dans le Temple*, de Franz Kafka. Dans l'épigraphe du roman, le lecteur a accès direct au contenu de cette parabole qui constituera le *leitmotiv* de toute l'histoire :

Leopardos irrompem no templo e bebem até o fim o conteúdo dos vasos sacrificiais ; isso se repete sempre ; finalmente, torna-se previsível e é incorporado ao ritual<sup>254</sup>.

Cette citation apparaît en allemand et signée par un certain Franz Kafka dès la première page du roman, à l'intérieur d'un document intitulé « Relatório Confidencial 125/65 », c'est-à-dire, un rapport réalisé à l'époque de la dictature militaire au Brésil par le DOPS, visant inculper les personnes considérées subversives :

*Senhor Delegado : tem por finalidade este relatório informar a V.S. acerca da prisão do elemento Jaime Kantarovitch, codinome Cantareira, detido na noite de 24 para 25 de novembro numa das ruas centrais de Porto Alegre. [...] Detido e conduzido à sede da Unidade de Operações Especiais, foi interrogado. Nesse procedimento utilizou-se o auxílio de choques elétricos, interrompidos por duas razões : 1) sucessivos desmaios do elemento Jaime Kantarovitch, codinome Cantareira, e 2) falta de energia elétrica. Desta maneira, o interrogatório não pôde ser completado. [...] O elemento Jaime Kantarovitch, codinome Cantareira, foi revistado. Em seus bolsos havia : 1) poucas notas e moedas ; 2) um lenço sujo e rasgado ; 3) um toco de lápis ; 4) dois comprimidos de aspirina ; 5) um papel, cuidadosamente dobrado, com as seguintes palavras datilografadas em alemão :  
Leoparden in Tempel  
Leoparden brechen in (sic) den Tempel ein und saufen die Opferkrüge leer; das wiederholt sich immer wieder; schlieslich (sic) kann man es vorausberechnen, und es wird ein Teil der Zeremonie<sup>255</sup>.*

---

<sup>254</sup> Moacyr Scliar, *Os Leopardos de Kafka*, São Paulo, Companhia das Letras, 2000, p. 7.

Si la citation de ce rapport écrit en italique contribue à créer un effet de réel, comme s'il s'agissait d'un document officiel intégré au texte de Moacyr Scliar, le lecteur verra que les paroles écrites en allemand ne seront pas comprises des policiers. En attendant la traduction du texte, les enquêteurs croient avoir devant eux un message codé, écrit par des terroristes, plus précisément par des communistes, ce qui constituera l'énigme d'une histoire qui relie le contexte de la dictature militaire brésilienne (1964-1984) à celui de la période qui précède la Révolution Russe de 1917. Ainsi, pour comprendre l'origine de cette parabole kafkaïenne, le narrateur omniscient est obligé de réaliser une analepse, tout en revenant à l'histoire de son oncle, Benjamin Kantarovitch, surnommé « ratinho » (petite souris)<sup>256</sup>, pour expliquer comment ce texte a pu se trouver, tant d'années après, en possession de son cousin, Jaime Kantarovitch.

Cette analepse constitue les souvenirs du vieux Benjamin qui, hospitalisé, raconte à l'un des ses neveux médecins son passé en Europe. L'insolite aventure de Benjamin, dit « la petite souris », débute dans le *shtetl* de Chernovitzky, dans la province de Bessarabie. Benjamin est un jeune rebelle, influencé par les idéaux communistes et voit chez Trotski (1879-1940), le leader révolutionnaire russe et collaborateur de Lénine (1876-1924), l'homme capable de conduire au changement social. Un jour, Iossi, le meilleur ami de Benjamin, avec qui il partageait ces idéaux, est atteint d'une maladie grave déclenchée quelques jours après sa rencontre avec Trotski à Paris. Iossi demande à Benjamin de venir auprès de son chevet pour lui confier une mission secrète de la part de Trotski : aller à Prague et déchiffrer un message codé qui lui serait adressé par un écrivain anonyme. Dans le dialogue entre deux amis, l'importance de la mission ainsi que l'aspect dramatique de la scène sont mis en relief :

---

<sup>255</sup> *id.*, *ibid.*, pp. 9-10.

<sup>256</sup> Le surnom « petite souris » choisi par Moacyr Scliar pourrait mettre en évidence également une autre intertextualité kafkaïenne que l'on trouve dans la nouvelle « Joséphine la cantatrice ou le Peuple des souris ». Franz Kafka, « Joséphine la cantatrice ou le Peuple des souris », in *La Colonie pénitentiaire et autres récits*, traduction Alexandre Vialatte, Paris, Gallimard, 1948, pp. 87-112.

Cette fable raconte l'histoire d'une souris chanteuse qui a le pouvoir de rassembler et d'émouvoir son peuple à travers ses chansons. Pour Marthe Robert, les juifs sont ici changés en souris, en vertu d'une analogie fondée sur la nature prolifique de ces bêtes excrécées, traquées, vouées sans pitié à l'extermination. Ils deviennent à leur tour ces pauvres créatures pourchassées, n'ayant pour toute grandeur que la continuité de leur existence historique, et pour toute vérité que leur courage collectif. Marthe Robert, *Seul, comme Franz Kafka*, *op.cit.*, pp. 36-37.



Quando a porta se fechou, Iossi fez um sinal para que Ratinho se aproximasse. Segurou-lhe a mão entre as mãos úmidas de suor e, olhando-o bem nos olhos, sussurrou :

– Tenho uma coisa a te pedir, companheiro Benjamin, uma coisa muito importante.  
– Fala, Iossi. – Ratinho, a voz embargada pela emoção. – Pede. O que pedires eu farei, custe o que custar<sup>257</sup>.

Il est intéressant d'observer que ce roman, outre le fait d'afficher dès le titre l'intertextualité avec la parabole *Léopards dans le Temple*, dialogue également avec d'autres récits kafkaïens. Dans cet extrait où les deux personnages se transforment en symboles de l'idéologie trotskiste, dans un rapport spéculaire où l'individualité d'Iossi et celle Benjamin sont annulées au nom d'une mission, nous vérifions une situation analogue à celle du récit *Un Message de l'empereur* (1914), de Franz Kafka. En effet, ce récit raconte l'histoire d'un empereur qui, de son lit de mort, fait venir un messager et lui adresse un message. L'empereur fait l'homme s'agenouiller à son chevet et lui chuchote le message à l'oreille. Le messager met ensuite toute son énergie et sa bonne volonté pour accomplir sa mission mais, au fur et à mesure qu'il avance, les obstacles deviennent insurmontables :

Le messager s'est mis en route sans retard ; c'est un homme vigoureux, un homme infatigable ; tendant un bras, puis l'autre, il se fraie un chemin parmi la multitude ; quand il rencontre une résistance, il montre du doigt sa poitrine, qui porte l'emblème du soleil ; il progresse d'ailleurs aisément, mieux que personne. Mais la multitude est si grande ; ses demeures n'ont pas de fin. S'il avait le champ libre, comme il volerait, et bientôt sans doute tu entendrales coups superbes que ses poings frapperaient sur ta porte. Mais au lieu de cela, comme il s'épuise en vain<sup>258</sup> !

À l'image du messager de Franz Kafka, Benjamin se trouve lui aussi dans un contexte labyrinthique dans lequel plus il essaie d'atteindre son but, plus il s'en éloigne. Ratinho perd l'enveloppe que Iossi lui a confiée contenant un papier rempli de lacunes, qui devrait être mis par-dessus le texte reçu à Prague, complétant ainsi le réseau codé. Il parcourt différents lieux sans savoir ce qu'il cherche exactement, mais ayant toujours présent dans sa conscience l'image d'un homme déchu, incapable d'accomplir sa mission : « Falhara na missão. Falhara por completo. Não descobrirá nada, não fizera nada, conseguira até perder as próprias roupas<sup>259</sup>. »

Cependant, Benjamin ne baisse pas les bras. Il part à la recherche de cet écrivain qui devrait lui adresser le texte et croit découvrir avec l'aide du *schames*

---

<sup>257</sup> Moacyr Scliar, *Os Leopardos de Kafka*, op.cit., p. 20.

<sup>258</sup> Franz Kafka, « Un Message de l'empereur », in *Dans la colonie pénitentiaire et autres nouvelles*, traduction de Bernard Lortholary, Paris, Flammarion, 1991, pp. 163-164.

<sup>259</sup> Moacyr Scliar, *Os Leopardos de Kafka*, op.cit., p. 93.

(bedeau) de la synagogue de l'ancien ghetto de Prague le nom de celui qui, décrit en tant que rebelle par le vieil homme, pourrait bien être le messager communiste que Benjamin attendait : « Kafka lhe parecia um bom nome para um revolucionário : aquela dupla repetição do K era sugestiva de determinação, de tenacidade. Como o T de Trotski, cujo nome, aliás, também tinha esse K<sup>260</sup>. »

Guidé par ces fausses associations, Benjamin parvient à avoir Franz Kafka au téléphone et lui demande de lui envoyer le texte à l'hôtel où il séjourne, ce que l'écrivain exécute immédiatement, trahi par l'accent *yiddish* de son interlocuteur. Ce ne sera qu'à la fin de ses mésaventures en Prague que Benjamin dévoilera le malentendu : Franz Kafka croyait en fait que Benjamin était un journaliste d'une revue en *yiddish* avec laquelle il collaborait en envoyant ses textes littéraires.

Nous pouvons constater dans ce roman que Moacyr Scliar ne se contente pas de dialoguer avec les œuvres de Franz Kafka. Il transforme l'écrivain lui-même en personnage jouant un rôle secondaire. La description de son caractère et de son comportement sont en accord avec ses données biographiques. Il est perçu comme un homme réservé, révolté, qui souffre de la relation avec son père et qui cherche l'isolement de son minuscule appartement pour pouvoir se consacrer le soir à l'écriture.

Mise à part cette « fictionnalisation » d'un personnage historique, qui permet au lecteur d'être aux côtés de l'écrivain tchèque, le véritable hommage que Moacyr Scliar rend à Franz Kafka consiste à mettre en avant son écriture parabolique, source d'une multitude d'interprétations. Toutefois, Moacyr Scliar nous fait voir que, bien que l'herméneutique symbolique de la parabole ne s'épuise jamais, son interprétation est souvent liée à la cosmovision du lecteur qui l'interprète, relevant également du contexte historique dans lequel ce dernier est inséré. Considérant Benjamin comme un lecteur de l'époque, la lecture qu'il fait de la parabole révèle un monde divisé en deux, où les choses se présentent de façon antagonique : le bien est le communisme, le peuple opprimé ; le mal est le capitalisme, la bourgeoisie enrichie. Ainsi, afin de comprendre le texte codé de la parabole de Franz Kafka, Benjamin souligne les mots-clés « léopards », « temple », « vases sacrificiels » et « rituel ». Commencant par le mot « léopard », il part du sens propre vers le figuré. Mais le sens figuré est immédiatement déplacé vers le contexte politico-social de la lutte entre le peuple et

---

<sup>260</sup> *id.*, *ibid.*, p. 38.

la bourgeoisie capitaliste. Un contexte dans lequel l'imaginaire des léopards est associé à la férocité de la société capitaliste :

Tratar-se-ia de atacar leopardos ? Onde ? No zoológico, se é que havia um em Praga. E por quê ? O que teria Trotski contra os leopardos ? Talvez se tratasse de uma coisa simbólica. O leopardo é uma fera. Os capitalistas são ferozes, na sua ganância pelo lucro, na sua disposição de explorar o proletariado<sup>261</sup>.

En s'appuyant toujours sur le contexte politico-révolutionnaire, Benjamin poursuit ces élucubrations cherchant à figer un monde idéalisé. Son refus de la société capitaliste se transforme en une obsession, et, de ce fait, son unique clé d'interprétation. Il songe notamment que les « Léopards dans le Temple » pouvaient être l'épithète d'un groupe de trotskistes qui l'aiderait à accomplir sa mission. Cependant, il revient sur son idée de départ selon laquelle les léopards n'étaient autres que les bourgeois :

eram no mínimo, bichos controversos. Como chegar a uma conclusão sobre eles ? [...] De repente a verdade emergiu, e ele, como juiz deu a sentença : o texto de Kafka identificava os leopardos com um grupo de predadores particularmente agressivos, capazes de destruir até mesmo valores tradicionais. Que predadores ? Predadores burgueses<sup>262</sup>.

Suivant ce raisonnement, Benjamin a du mal à comprendre le rapport entre Temple et léopards, car le Temple, en tant que représentation d'une sphère spirituelle, contrastait avec la férocité et la cruauté des hommes qu'incarnaient les léopards. Cependant, il parvient à résoudre la dichotomie spiritualité *versus* cruauté, tout en récupérant la dichotomie marxiste qui oppose l'homme à la religion :

Qualquer templo – católico, protestante, budista, judaico – era um reduto da religião. E a religião, Marx tinha dito, é o ópio do povo. De modo que um ataque a um templo fazia sentido. Mas por que um templo em Praga ? Isso precisava ser esclarecido<sup>263</sup>.

Quant au sens de « vases sacrificiels », utilisés dans les temples païens et comparés aux calices dans l'Église catholique, Benjamin préfère penser à une opération non de vol, mais de confiscation, un geste symbolique pour aider à financer la révolution. Pour le sens de « rituel », le protagoniste comprend que les

---

<sup>261</sup> Moacyr Scliar, *Os Leopardos de Kafka*, *op.cit.*, p. 56.

<sup>262</sup> *id.*, *ibid.*, p. 58.

<sup>263</sup> *id.*, *ibid.*, p. 59.

révolutionnaires devraient subvertir la cérémonie afin de perturber l'ordre établi dans le Temple.

Toutefois, ces énigmes ne l'amènent nulle part et il se voit obligé de rentrer dans son village natal sans avoir réussi ni à déchiffrer l'énigme, ni à accomplir sa mission. Sa rencontre avec Franz Kafka l'aide, du moins, à se rendre compte qu'il ne s'agissait pas du message qu'il attendait. Il emportera tout de même ce texte offert par l'écrivain jusqu'à sa dernière destination : le Brésil.

Obligé d'émigrer avec sa famille vers le Brésil lorsque la Révolution Russe éclate, Benjamin finit par apprendre le métier de son père et, en tant que tailleur, mène une vie modeste et solitaire à Porto Alegre. Bien qu'il garde sur lui toujours un exemplaire du Manifeste Communiste, les rêves révolutionnaires de sa jeunesse s'atténuent avec le temps et se cachent derrière sa petite vie, la routine de son métier et sa vieillesse.

Ce n'est qu'au moment de sa mort que tous ses rêves endormis émergent dans un contexte où l'imaginaire autour des léopards acquiert une nouvelle symbolique. Observons l'extrait suivant :

São eles. Ali vêm, pela trilha, os leopardos. Dois magníficos espécimes de uma raça agora em extinção. Vêm lado a lado, lambendo os beiços. Porque estão sedentos ; há anos que não bebem o líquido que está nos vasos, cujo cheiro agora os atrai./ Ao avistarem Ratinho, os felinos se detêm. Encaram-se, o homenzinho e as feras. É o momento da verdade. Ratinho deveria fugir ; é o que os leopardos esperam, que fuja correndo, que tome um trem, que suma na direção de uma pequena aldeia judaica do sul da Rússia./ Mas não é o que Ratinho faz. Ele simplesmente permanece imóvel, os punhos cerrados. *No pasarán*, murmura, entredentes. *No pasarán*. Os leopardos olham-no. Um deles lança um rugido que atoa os ares. Mas Ratinho nem pisca. Continua imóvel, os punhos cerrados. *No pasarán*./ Os leopardos dão meia-volta e lentamente somem nas sombras de onde emergiram. [...] Ratinho pode enfim descansar. Fecha as portas do templo e se vai<sup>264</sup>.

Moacyr Seliar dans ce roman prend soin de dialoguer avec l'œuvre kafkaïenne jusqu'à la fin. Les dernières lignes, lorsque Benjamin ferme les portes du Temple et s'en va, font sans doute référence à la parabole de Kafka intitulée « Devant la Loi », publiée en 1919. Ce récit raconte l'histoire d'un paysan qui passe toute sa vie à demander au gardien de la Loi la permission de franchir le seuil de la porte. Ce gardien le dissuade en disant qu'il n'est que le premier des gardiens et que de salle en salle il y aura des gardiens de plus en plus puissants. En attendant toujours sa

---

<sup>264</sup> Moacyr Seliar, *op.cit.*, p. 117.

permission, le paysan se résigne et n'ose poser la question cruciale qu'à la fin de sa vie, lorsqu'il est trop tard :

– « N'est-ce pas, dit l'homme, tout le monde voudrait tant approcher la Loi. Comment se fait-il qu'au cours de toutes ces années il n'ait eu que moi qui demande à entrer ? » Le gardien se rend compte alors que c'est la fin et, pour frapper encore son oreille affaiblie, il hurle : « Personne d'autre n'avait le droit d'entrer par ici, car cette porte t'était destinée, à toi seul. Maintenant je pars et je vais la fermer<sup>265</sup> ».

Tout comme le paysan de la parabole de Franz Kafka, Benjamin n'a pas su, non plus, surmonter les obstacles en vie. Lorsqu'il se trouve à Prague et ne parvient pas à accomplir sa mission, de forme symbolique, les portes lui sont également fermées. Toutefois, Moacyr Scliar imagine une fin plus optimiste pour son antihéros. Si le paysan de la parabole de Kafka comprend à la fin de sa vie qu'il est le seul capable de franchir la porte, cette compréhension n'est pas synonyme de délivrance, puisque la porte dont il se méfiait, et qui lui était ouverte autrefois, se referme à jamais.

Benjamin, contrairement au paysan de la parabole, ne souhaite pas franchir la porte du Temple pour y rester. Cette porte symbolise plutôt le libre accès qu'ont les léopards de venir boire le liquide des calices sacrificiels quand ils le souhaitent. Ils sont les maîtres de cet endroit et il faudrait la présence de quelqu'un suffisamment fort pour leur interdire d'y entrer. Ces bêtes symbolisent, en effet, dans l'inconscient de Benjamin les forces impitoyables ; pas seulement la société capitaliste de sa jeunesse, mais toutes les forces liées aux peurs, aux angoisses et aux désillusions qu'un homme endure pendant sa vie. Parvenant à fermer la porte du Temple, Benjamin devient un personnage actif et doté d'un pouvoir semblable à celui du gardien de la parabole de Franz Kafka. Il vainc son dernier combat et, de ce fait, ce qu'il n'a pas osé faire en vie, il le fait lors d'une mort libératrice.

Cette approche de l'imaginaire félin en tant que symbole des peurs humaines les plus profondes contre lesquelles l'homme doit constamment se battre se produit également dans *Max e os Felinos* (1981). Dans cette œuvre, Moacyr Scliar fait converger dans le récit plusieurs espèces de félins telles que le tigre, le chat et deux espèces de jaguars que l'on trouve au Brésil ; l'un connu sous le nom de jaguar et l'autre, sous le nom de *onça*. Cette profusion de félins n'est pas anodine, renvoyant à des étapes précises du déplacement et du parcours initiatique de Max.

---

<sup>265</sup> Franz Kafka, « Devant la Loi », in *Dans la colonie pénitentiaire et autres nouvelles*, op.cit., p. 150.

Si, chez Benjamin, les léopards évoluent d'une figure allégorique vers une figure de son inconscient, les félins de Max ne sont pas tous issus de son inconscient. Ils sont insérés parfois dans le récit en tant qu'animaux, ce qui rend la tâche davantage difficile pour le lecteur qui se voit incapable de distinguer, avec clarté, ce qui relève du rêve et ce qui relève de la réalité. Sans doute, le projet de Moacyr Scliar, dans ce roman, était justement de créer cette atmosphère double, ambiguë, capable de brouiller la perception du lecteur pour qu'il fusionne, à son tour, le rêve et la réalité.

Cependant, certains passages nous permettent de repérer l'ancrage réel des félins, notamment le début du récit. Fils de fourreur, né à Berlin en 1912, Max a grandi au milieu des fourrures de la boutique de son père : « Au tigre de Bengale ». Depuis tout jeune, il a pris l'habitude de se réfugier dans la réserve du magasin, un lieu où il se sentait bien. D'ailleurs, il aimait enfouir son visage dans les peaux des félins, s'imaginant que ce pelage avait un jour recouvert le corps d'un animal élégant. Cela lui procurait une étrange émotion comme si l'animal était présent et vivant.

Mais à part la réserve, Max ne se sentait pas à l'aise dans le magasin. C'était pour lui le territoire de son père et, dans son imaginaire enfantin, du double de son père : le tigre. Hans Shmidt exposait en guise de trophée de ces exploits en Inde un tigre de Bengale qu'il avait lui-même abattu et ensuite fait faire empailler. Ce tigre se trouvait sur l'armoire du magasin, éveillant les pires cauchemars du jeune Max, qui associait l'animal à la férocité et à l'autorité paternelles. Hans Shmidt savait que son fils avait peur du fauve et un jour, pour tester les limites de son courage, il lui ordonne d'aller au magasin chercher un journal qu'il pensait avoir oublié. Ce test coûte cher à Max, qui, en essayant de se dépêcher pour fuir le tigre, finit par se blesser à la main, apportant à la maison le journal maculé de sang.

Pendant sa jeunesse, Max fréquente l'université et choisit le champ des sciences naturelles, acquérant une connaissance minutieuse des espèces animales, dont les félins. Cependant, sa carrière universitaire est brusquement interrompue à cause de ses deux fréquentations : Harald, son ami d'extrême gauche qui est arrêté par les nazis, et Frida, l'épouse d'un membre du parti nazi, avec qui Max entretenait une liaison amoureuse. Poursuivi par des agents du gouvernement d'extrême droite,

Max se voit, ainsi, obligé de partir de Berlin et de prendre un navire censé le conduire au Brésil.

Mais la traversée atlantique ne se passera pas comme prévue. Parvenu au port de Hambourg, il manque son navire et prend un autre cargo vers la même destination. Seulement l'équipage ne l'avertit pas que le navire ne devrait jamais arriver à bon port. Le naufrage avait été prévu dès le départ pour que l'équipage touche la prime d'assurance du navire, et aussi, celle des animaux qui étaient transportés. Max, essayant de sauver sa peau, trouve un petit canot avec quelques approvisionnements et le descend dans l'eau. Le lendemain du naufrage, pour se protéger du soleil accablant, il a la malheureuse idée de s'approcher d'une caisse qui flottait dans l'eau. De l'intérieur de cette caisse saute, sur le plancher du canot, un jaguar qui lui tiendra compagnie durant tous les jours où il se trouve à la dérive, avant d'être sauvé par des marins brésiliens.

Ce moment du récit instaure un doute chez le lecteur, car il ne peut pas vraiment savoir si l'animal est le fruit de l'imagination du protagoniste, qui succombant à une chaleur accablante finit par délirer, ou bien si la situation insolite a vraiment eu lieu. Le texte nous donne quelques indices qu'il s'agirait plutôt d'un délire :

– E o jaguar ? Onde está o jaguar ? Contiveram-no, fizeram-no deitar de novo. O marinheiro disse qualquer coisa aos companheiros. Max adivinhou : está delirando, fala coisas malucas, deve ser do sol, da sede. / Recomeçou um diário, a partir do episódio do jaguar, cujos detalhes evocava com dificuldade cada vez maior ( a ponto de se perguntar se não teria sido mesmo tudo delírio<sup>266</sup>).

Qu'il s'agisse d'un rêve ou de la réalité, ce moment du récit est chargé de connotation symbolique. Pour essayer de survivre, Max est obligé de nourrir le fauve. Cependant, autant la bête que Max sont victimes d'une menace de l'extérieur : un requin qui essaie de renverser le canot. Ces situations sont à l'origine de sentiments antagoniques qui inspirent, d'un côté, la répulsion et la peur, mais, de l'autre, la compassion et la solidarité. Nous pourrions dire, que par moments Max et le félin développent des relations d'entraide, car, si Max se charge de nourrir la bête des poissons qu'il pêche, l'empêchant ainsi de mourir de faim, la bête, quant à elle, parvient à chasser le requin de leur territoire, sauvant également la vie de Max. Toutefois, cette entraide, comme nous le montre le récit, est instable car au moment

---

<sup>266</sup> Moacyr Seliar, *Max e os felinos*, Porto Alegre, L&PM, 1981, p. 42 et pp. 43-44.

où la nourriture s'épuise, ils sont tous les deux obligés de lutter pour leurs survies individuelles dans un combat final dont Max sort victorieux. De la bête, nous n'avons aucune trace, alors que Max après avoir gagné son premier combat contre le félin tropical le plus redouté, dans une sorte de rituel initiatique, refait une nouvelle vie sous les tropiques.

Zilá Bernd, dans une étude de l'œuvre, analyse cette traversée océanique<sup>267</sup>. Pour la critique brésilienne, cette traversée symbolise la récupération du voyage inaugural de Colon en Amérique et de tout un imaginaire de l'époque – à mi-chemin entre les mythes médiévaux et les grecs –, qui se charge de peupler l'océan des dangers les plus inusités. Selon Zilá Bernd, l'imaginaire de la traversée renvoie également au mythe de l'Arche de Noé, renouvelé par l'imaginaire américain contemporain. La chercheuse rapproche la relation de Max et le félin à celle de Noé et les espèces animales et végétales. À l'instar du mythe biblique, cette cohabitation aurait comme conséquence le renouvellement de la vie sur terre. Pour Max, ce renouvellement est la nouvelle vie qui l'attend au Brésil.

Cette analogie nous semble pertinente, mais nous nous devons de faire une précision : contrairement à la cohabitation harmonieuse entre Noé et les animaux en pleine mer, celle de Max avec le félin laisse place à une ouverte confrontation physique. En ce sens, le renouvellement de la vie animale sur Terre se fera en dépit de la survie du félin, étant présente plutôt dans l'imagination de Max, qui métamorphosera le jaguar du canot en chats et en *onça*, une fois arrivé au Brésil.

En effet, l'arrivée au Brésil-Eldorado ne procure pas chez Max un confort spirituel, car il ne parvient pas à se reconstruire sans faire le deuil de son passé. Le contexte affectif et politique sera responsable du choix de tel ou tel représentation féline dans son imaginaire. Ainsi, son père qui, autrefois, était le tigre de Bengale prend la forme dans son inconscient d'un chat inoffensif, omniprésent cependant. Le rêve de Max illustre notre propos :

A cortina se abriu, um grotesco anão aparceu e anunciou que seria executada a ópera Parsifal, de Wagner. Logo após surgiu o pai, ridiculamente maquiado e envolto numa longa túnica ; abriu os braços como se fosse cantar, mas em vez disto, pôs-se a miar como um gato. Que vergonha, pensava Max, as lágrimas lhe correndo pelo rosto. Desejaria que o pai parasse de uma vez com aquilo, mas não, ele miava, miava sem parar – até que Max acordou. / Inútil : os miados ressoavam ali como

---

<sup>267</sup> Zilá Bernd, « De trânsitos e de sobrevivências », in Zilá Bernd, Regina Zilberman (orgs.), *O Viajante transcultural, op.cit.*, pp. 197-209.



numa caverna. E não adiantava tapar os ouvidos, não adiantava cantarolar : continuava ouvindo o infernal felino, lamentoso como uma criança abandonada. Max acabou adormecendo de puro cansaço<sup>268</sup>.

Cette association que le protagoniste fait entre son père et le chat démontre clairement la place que la figure paternelle occupe désormais dans l'imaginaire de Max adulte. Si, pendant son enfance, le père était associé au tigre de Bengale, le passage du temps ainsi que la distance imposent une nouvelle configuration où le félin devient inoffensif. Cet aspect se confirme dans la réalité lorsque Max fait un voyage à Berlin et retrouve son père fou dans un asile sans la moindre capacité à lui faire du mal.

Toutefois, la figure inoffensive du chat, qui pourrait représenter la maîtrise de Max sur ses peurs de l'inconscient, au lieu de le rassurer, le perturbe davantage. En effet, sa nouvelle terre d'accueil reflète la conjoncture internationale dans laquelle les mouvements d'extrême droite gagnent du terrain. Il perçoit des signes nazis chez son voisin qui expose dans l'intimité de sa chambre un uniforme semblable, puis le lendemain, il assiste à un défilé des jeunes adeptes du mouvement de l'*Integralismo* de Plínio Salgado<sup>269</sup>. Se sentant à nouveau persécuté, Max se voit obligé d'entreprendre une nouvelle fuite. En même temps qu'il s'enfonce à l'intérieur de l'État du Rio Grande do Sul, la figure du chat domestique inoffensif prend la forme d'une *onça* sauvage, impitoyable envers ces proies.

À ce moment du récit, l'imaginaire de Max puise ses sources dans les légendes des natifs brésiliens. Dans le village où il a installé sa petite ferme, on parlait de l'existence d'une *onça* qui s'était enfuie d'un camion qui la transportait à un zoo à Porto Alegre et qui, de temps en temps, faisait ses apparitions. Cette *onça*, Max

---

<sup>268</sup> Moacyr Scliar, *Max e os felinos*, *op.cit.*, p. 48.

<sup>269</sup> S'appuyant sur les oligarchies traditionnelles brésiliennes et quelques secteurs élitistes de l'Église Catholique, l'écrivain Plínio Salgado crée l'AIB (Action Intégraliste Brésilienne), sorte de copie, adaptée au Brésil, des idées du régime fasciste de Benito Mussolini et du nazisme d'Adolf Hitler. En 1932, il rédige un Manifeste à la nation, contenant les principes de base du parti d'extrême droite. Ce mouvement avait pour devise « Dieu, Patrie et famille » et défendait les principes suivants : combat brutal au communisme, nationalisme exacerbé, État puissant, avec une discipline et une hiérarchie strictes, surveillance des activités artistiques. Toutefois, l'*Intégralisme* n'a pas eu une grande ampleur au sein du gouvernement de Getúlio Vargas, car le caractère inflexible et dogmatique du parti ne correspondait pas au style populiste du président. En 1937, Vargas décide de fermer le siège de l'AIB, entraînant par ce geste une insurrection de la part de quelques adeptes. Essayant un coup d'État, les *Intégralistes* assaillissent en vain la résidence de Vargas pour le séquestrer, dans l'épisode connu sous le nom d'*Intentona Integralista*. Cf. Edgar Carone, *O Estado Novo (1937-1945)*, São Paulo, Difel, 1976.

l'associe immédiatement à son nouveau voisin allemand car il est persuadé qu'il s'agit de son grand ennemi du passé : le mari nazi de Frida.

Obsédé par cette idée, Max harcèle son voisin en publiant des lettres anonymes dans les journaux et en fixant un drapeau nazi sur le toit de sa maison. Tous ces actes prémédités visaient à faire sortir d'un homme calme et civilisé le fauve enragé qu'il avait en lui, prêt au combat. La dernière scène où Max s'apprête à son combat final suggère une approximation dans l'imaginaire du protagoniste entre le voisin et l'*onça* du village :

Empunhava um revólver, naturalmente. Max caminhou na direção dele, o olhar fixo na mão. Mas não por causa da arma. Das unhas. Pelo que podia divisar, na escassa claridade, as unhas não eram longas. Nem ponteadas. [...] Sorrindo, Georges Backhaus voltou a arma contra o próprio peito. Hesitou, como se fosse dizer algo, mas em seguida disparou. E caiu sem ruído<sup>270</sup>.

Le suicide de Georges Backhaus met définitivement fin à la représentation féroce et agressive des félins dans l'inconscient de Max. Cette représentation se manifeste sous une forme spéculaire, car, c'est en identifiant chez l'Autre la bête sauvage que l'on voit se déclencher simultanément chez Max le profil d'une autre bête sauvage prête à attaquer et à se défendre.

Après la victoire du dernier combat, Max parvient enfin à maîtriser ses peurs à tel point que, d'un côté, sur le plan du rêve, l'image du jaguar ou de l'*onça* brésiliens demeurent endormis, et, de l'autre, sur le plan du réel, cette maîtrise de soi et la recherche de paix se manifestent par un nouveau rapport aux félins. En effet, dans la vie de Max, il n'y aura de place que pour les chats de races affables qu'il élèvera tendrement jusqu'à la fin de ses jours.

Si les félins jusqu'ici pouvaient être perçus comme des allégories de la condition humaine ou des symboles des peurs de l'inconscient que l'homme essaie, à la fois, de combattre et de maîtriser, que se passe-t-il lorsque la nature animale et l'humaine se trouvent conjuguées dans un même personnage ? C'est bien le cas du sphinx de *O Centauro no jardim* (1980). Dans ce roman, Moacyr Scliar propose la rencontre de deux êtres mythologiques hybrides, le sphinx Lolah avec le centaure Guedali, pour penser le processus de reconstruction identitaire. Le rapprochement des deux personnages est stimulé justement par la particularité physique qui les

---

<sup>270</sup> Moacyr Scliar, *Max e os felinos*, op.cit., pp. 76-77.

amène à se reconnaître dans la double nature corporelle constitutive de leur identité.  
Chez Guedali cette reconnaissance éveille des sentiments ambigus :

Era uma estranha emoção, a que eu sentia, um misto de tensão e repulsa, de pena e nojo. E a solidariedade que sentem entre si os inválidos, os defeituosos, os doentes ; e a raiva que sentem entre si os inválidos, os defeituosos e os doentes. E uma vontade de rir e de chorar. E por fim senti-me corar<sup>271</sup>.

Cette rencontre a lieu au Maroc dans des circonstances précises. Guedali, après avoir subi une opération chirurgicale pour ôter sa partie équine, regrette la condition humaine à laquelle il est parvenu et entreprend le voyage au Maroc dans le but de se faire opérer à nouveau et de redevenir le centaure d'auparavant. Toutefois, cette rencontre avec le sphinx le fait revenir sur sa décision.

Le nord de l'Afrique constitue le scénario de l'émergence d'un être mythologique à l'origine égyptien, mais il est intéressant d'observer que le personnage scliarien se rapproche davantage du sphinx issu de la mythologie grecque, du moins dans sa structure corporelle. L'extrait suivant confirme notre propos :

Esfinge. Claro : metade mulher, metade leoa. Não me ocorrera antes por causa da imagem que eu tinha da esfinge do Egito ; não era uma gigantesca estátua de pedra que eu via ali, não era um rosto carcomido. Era um belo rosto de mulher o dela : tez acobreada, grandes olhos claros, boca cheia ; e uma cabeleira fulva, e lindos seios. E patas, e corpo de leoa, e cauda balançando. Uma esfinge, claro. Então, existiam mesmo as esfinges<sup>272</sup>.

En effet, dans la mythologie égyptienne le sphinx est une prodigieuse construction de pierre, en forme de lion accroupi, avec une tête humaine, au regard énigmatique émergeant de la crinière. D'après le *Dictionnaire des symboles*, le sphinx le plus célèbre se trouve dans le prolongement de la pyramide de Chéphren, près du Temple de la Vallée dans l'environnement des mastabas et des pyramides de Gizeh<sup>273</sup>. Dans la Bible, Cham observe :

Le sphinx veille toujours sur ces nécropoles géantes ; sa face peinte en rouge contemple le seul point de l'horizon où le soleil se lève. C'est le gardien des seuils interdits et des momies royales ; il écoute le chant des planètes ; il veille au bord des éternités, sur tout ce qui fut et sur tout ce qui sera ; il regarde couler au loin les Nils célestes et voguer les barques solaires. (Cham, 10)

---

<sup>271</sup> Moacyr Scliar, *O Centauro no jardim*, São Paulo, Companhia das Letras, 2004, p. 178.

<sup>272</sup> *id.*, *ibid.*, p. 178.

<sup>273</sup> Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Éditions Robert Laffont/Éditions Jupiter, Paris, 1982, p. 906.

Selon la mythologie égyptienne, ces espèces de lions divins portent d'ailleurs des têtes de pharaon, représentant une puissance souveraine, impitoyable aux rebelles, dotés d'une nature animale prête au combat. Quant à leurs traits et leur position solidement accroupie, les sphinx exprimeraient la sérénité d'une certitude. Selon Georges Buraud : « nulle inquiétude, nul effroi sur ces traits comme sur ceux des masques grecs. Ils ne fixent pas une énigme dont la grandeur fatale les bouleverse, mais ils arrivent intérieurement à une vérité absolue dont la plénitude les comble, en contemplant le lever du soleil<sup>274</sup>. »

Le mythe grec, quant à lui, se situe aux antipodes de l'imaginaire égyptien. Contrairement aux sphinx égyptiens qui portent des têtes de pharaons, les sphinx grecs sont généralement représentés avec une tête de femmes cruelles, sorte de monstres redoutables. Leur aspect énigmatique traduit une féminité pervertie ainsi que la vanité tyrannique et destructive.

Dans les légendes grecques un sphinx ravage la région de Thèbes sous la forme d'un monstre moitié lion, moitié femme qui posait des énigmes aux passants et dévorait ceux qui ne parvenaient à y répondre. Il symbolisait la domination perverse, un véritable fléau qui dévastait le pays. Dans ce cas, l'aspect énigmatique du sphinx n'est pas synonyme d'élévation spirituelle, mais il est plutôt perçu comme une punition qui le contraint à rester accroupi comme qu'oppressé face à la sagesse humaine : « tous les attributs du sphinx sont les indices de la banalisation : il ne peut être vaincu que par l'intellect, par la sagacité, contreforme de l'abêtissement banal. Il est assis sur le rocher, symbole de la terre : il y adhère, il est comme rivé symbole de l'absence d'élévation<sup>275</sup>. »

Dans *O Centauro no jardim*, Moacyr Scliar fait une référence directe au célèbre sphinx d'Œdipe tout en inversant son rôle. Si le sphinx œdipien se présentait, au départ, comme le garant d'une énigme dont il était le seul à poser la question et à connaître la réponse, le sphinx scliarien est dépourvu de ce pouvoir, occupant la place d'Œdipe, c'est-à-dire, de celui qui doit répondre :

– Vamos, Lolah. Diz aqui para o cavalheiro o que é que anda de manhã com quatro patas, à tarde com duas e à noite com três. A criatura não respondeu. Continuava

---

<sup>274</sup> *Apud* Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, *op.cit.*, p. 906.

<sup>275</sup> *id.*, *ibid.*

voltada para a parede. O médico introduziu sorrateiramente a mão por entre as barras e, num gesto brusco, puxou-lhe a cauda. A esfinge deu um pulo<sup>276</sup>.

Nous constatons que Lolah est une sorte de sphinx particulier. Acculée dans sa cage et sans pouvoir être le maître du destin des hommes, son caractère énigmatique ressort moins de la fonction attribuée au personnage mythologique que d'une crise identitaire qui la rend prisonnière d'elle-même. Elle ne trouve personne avec qui partager sa singularité, ce qui l'empêche de s'ajuster complètement aussi bien au monde des animaux qu'au au monde des hommes.

Dans le monde animal, elle était perçue comme un paria et empêchait les lions de s'accoupler avec elle ; dans le monde humain, son intelligence et ses sentiments pouvaient vite laisser place à un comportement agressif et destructeur, mettant en évidence la victoire de l'instinct animal sur la prudence et le raisonnement humains. Lolah savait que de cette hybridité homme-animal, l'animal sortirait toujours gagnant. Puisque le fauve dominait son for intérieur, il n'avait d'autre solution que d'accepter l'enfermement dans une cage :

Quanto à jaula, não é propriamente uma prisão. Destina-se a contê-la nos ataques de fúria que, como te disse, não são raros. Em última análise é para a segurança dela ; ela mesma o reconhece. Pobre Lolah. No fundo, ela diz, sou uma fera./ Riu./ – Fera ? Não é, não, Guedali. É uma pobre moça, isto sim. Uma solitária. Uma criatura enigmática<sup>277</sup>.

Bien que Lolah vive mal sa singularité, ne trouvant de place nulle part, elle n'a pas cherché, à l'instar de Guedali, à aller au bout d'un processus métamorphique artificiel, pour devenir complètement humaine. Tombée folle amoureuse de l'ex-centaure et sachant qu'il avait l'intention de redevenir centaure, son bonheur pouvait être atteint si son « autre semblable » existait. C'est pourquoi Lolah propose à Guedali de se re-métamorphoser en sphinx au lieu de centaure :

Homem-leão ? Eu teria rido muito, não estivesse tão aporrinhado. Homem-leão ? Era um absurdo – não, era o cúmulo de todos os absurdos./ Centauro, a muito custo, vira homem ; depois, dá-lhe uma crise, ele quer voltar a ser centauro ; depois já não sabe mais se quer mesmo se transformar em centauro ; nesse meio tempo aparece uma esfinge maluca e quer transformá-lo em homem-leão ! Ridículo. Delírio mitológico<sup>278</sup>.

---

<sup>276</sup> Moacyr Scliar, *O Centauro no jardim*, op.cit., pp. 178-179.

<sup>277</sup> *id.*, *ibid.*, p. 181.

<sup>278</sup> *id.*, *ibid.*, p. 190.

Cette situation grotesque dissuade Guedali de se métamorphoser en quoi que ce soit. Sans pouvoir expliquer au médecin son changement d'avis, il est précipitamment conduit en salle de chirurgie alors que Lolah, furieuse, parvient à s'échapper de la cage et avance tout droit vers la salle. L'excès de rage, de furie et de possession du sphinx seront à l'origine de son lamentable sort. Lolah est abattue à coup de fusils pour avoir laissé son instinct animal maîtriser son raisonnement humain. Différemment d'une allégorie ou d'une image de l'inconscient qui généralement représente la peur de l'Autre, Moacyr Scliar, dans ce roman, fait voir au lecteur une situation différente des deux œuvres analysées. Lorsque le fauve est ancré en soi, faisant partie constitutive du corps du personnage, et par conséquent, d'une facette de l'identité humaine, difficilement l'homme parvient à le domestiquer, à l'apprivoiser ou à vivre en paix avec son propre félin.

Après avoir vu l'évolution de la représentation animale du félin au sphinx, notre étude s'orientera vers un nouveau type de métamorphose : celle du poisson en homme-poisson et en sirène. Dans le prochain chapitre, nous analyserons essentiellement deux romans : *Os Deuses de Raquel* (1975) et *O Ciclo das águas* (1975).

### **III.2) Du poisson à la sirène**

Ce n'est pas étonnant de trouver dans l'univers scliarien une place significative à l'imaginaire du poisson. Comme nous l'avons vu dans le premier chapitre de notre étude, Moacyr Scliar puise systématiquement son inspiration littéraire dans les constantes traversées océaniques qui relient l'Europe, le Brésil et Israël, d'une part, au contexte de l'immigration juive au Brésil, de l'autre.

Si l'imaginaire de l'océan atlantique chez Moacyr Scliar relève de l'expérience de l'immigration juive au début du XX<sup>e</sup> siècle, il ne faut oublier que ce même océan avait fait l'objet d'une première appropriation : celle de l'imaginaire européen à partir de la deuxième moitié du XV<sup>e</sup> siècle. Lorsque les marins parcourent les nouvelles routes et prennent l'Atlantique pour contourner l'Afrique, il y avait déjà tous les éléments qui associaient le voyage à l'aventure, aux richesses et au merveilleux. Certainement, l'océan avec ses monstres qui surgissaient de la profondeur de la mer, était le plus grand et le plus méconnu des défis. À ce sujet,

Carmen Lícia Palazzo observe que cet Atlantique a été affronté pour la première fois non pas par des hommes de la « Modernité » du XVI<sup>e</sup> siècle, dotés d'un esprit rationnel, mais plutôt par des hommes qui amenaient dans leurs bagages un **imaginaire hybride**, résultat de la persistance des utopies médiévales et de la redécouverte des mythes grecs produite lors de la Renaissance<sup>279</sup>.

Portant un regard ethnocentrique sur tout ce qu'ils voyaient, autant en mer que sur terre, les chroniqueurs qui témoignaient de la découverte du Nouveau Monde employaient volontiers la figure rhétorique de la comparaison pour établir un parallèle avec la réalité européenne, interprétant comme bizarres, étranges, merveilleuses et, très souvent, monstrueuses, les nouvelles formes marines rencontrées. Le poisson américain n'échappait pas à cette classification. En 1507, commence à circuler en Europe une lettre d'un pilote anonyme qui avait participé à la découverte du Brésil. Publié à Venise, ce texte annonce déjà l'existence d'un poisson assez étrange :

O terreno é grande, porém não podemos saber se era ilha ou terra firme, ainda que nos inclinamos a esta última opinião pelo seu tamanho. Tem muito bom ar. Os homens usam de redes e são grandes pescadores. O peixe que tiram é de diversas qualidades e, entre ele, vimos um que podia ser do tamanho de um tonel, mas sim comprido e todo redondo. A sua cabeça era do feitio da de um porco, os olhos pequenos, sem dentes, com as orelhas compridas. Pela parte inferior do corpo tinha vários buracos e a sua cauda era do tamanho de um braço. Não tinha pés, a pele era da grossura de um dedo e a sua carne gorda e branca como a de porco<sup>280</sup>.

L'imaginaire du poisson n'était pas seulement associé à la bizarrerie ou à l'étrangeté. Symbole de vie et de fécondité, en raison de sa prodigieuse faculté de reproduction et du nombre infini de ses œufs<sup>281</sup>, certains auteurs comme le franciscain et cosmographe français, André Thévet, associaient l'abondance de poissons à la fertilité d'une nouvelle terre perçue comme le paradis, le lieu par excellence de l'abondance. Dans *Les Singularités de la France Antarctique* (1557), l'épisode du débarquement à Cabo Frio est ainsi décrit :

---

<sup>279</sup> Cf. Carmen Lícia Palazzo, *Entre mitos, utopias e razão : os olhares franceses sobre o Brasil (séculos XVI a XVIII)*, Porto Alegre, EDIPUCRS, 2002.

<sup>280</sup> Maria Aparecida Ribeiro, *A Carta de Caminha e seus ecos*, Coimbra, Angelus Novus, 2003, pp. 245-246.

<sup>281</sup> Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Seghers, 1982, p. 773.

Cette rivière porte grande quantité de bon poisson de diverses espèces, principalement gros mulets ; tellement qu'étant là, nous vîmes un sauvage qui prit de ce poisson plus de mille en un instant et d'un trait de filet<sup>282</sup>.

André Thevet poursuit le voyage avec l'expédition de Villegagnon, de Cabo Frio jusqu'à la baie de Guanabara, où a été installée la France Antarctique. Émerveillé, il se réfère à la fois à l'abondance de poissons et à leur diversité de formes : « Il y a davantage en ce fleuve grande abondance de raies, mais d'une autre façon que les nôtres : elles sont deux fois plus larges et plus longues<sup>283</sup>. »

À l'imaginaire classique de l'abondance attribué au poisson, Hilário Júnior Franco en ajoute un autre courant à l'époque qu'associait l'abondance de la nouvelle terre aux récits médiévaux célèbres, comme le Fabliau de Cocagne. Ce récit raconte en fait l'existence d'un endroit où l'on trouvait de la nourriture en grande quantité, disponible à tout moment. Cela ne dépendait ni du travail ni des conditions climatiques, ce qui démontre la notion d'oisiveté et de plaisir permanent :

Era o hábito, na sociedade medieval, que os ricos à época da Quaresma comessem um pudim à base de ovos, por isso na sociedade igualitária da Cocanha três dias por semana chove daqueles pudins [...] fenômeno maravilhoso que ocorre regularmente por toda a Cocanha. Ademais, naquele país fantástico, há um rio de vinho, metade tinto, metade branco<sup>284</sup>.

Les « découvertes » se situent dans une époque de transition entre le Moyen Âge et la Renaissance. Les Européens se souvenaient encore des périodes liées à la famine, qui pouvaient concerner non seulement les pauvres, mais la population toute entière dans certaines régions. Bien que cette pénurie ne se repende pas dans l'ensemble de l'Europe, elle touchait tout de même quelques zones, de forme cyclique. Le manque d'aliments, les réactions et les révoltes populaires faisaient partie du quotidien des sociétés médiévales. Dans ce contexte, une utopie comme celle du Pays de Cocagne trouvait un terrain fertile pour se développer sous des formes les plus diverses. Transposée à un Nouveau Monde perçu comme une terre édénique, nous pouvons mieux comprendre pourquoi l'abondance et la diversité de poissons suscitaient, d'un côté, la récupération d'anciens mythes et, de l'autre, la création de nouvelles utopies nées à partir de l'imaginaire des eaux.

---

<sup>282</sup> André Thevet, *Le Brésil d'André Thevet : Les Singularités de la France Antarctique*, Paris, Éditions Chandeigne, 1997, p. 115.

<sup>283</sup> *id.*, *ibid.*, p. 120.

<sup>284</sup> Hilário Júnior Franco, *As Utopias medievais*, São Paulo, Brasiliense, 1992, pp. 47-48.



Si l'on tient compte de la représentation animale du poisson dans les fictions scliariennes, on constate que l'écrivain enrichit ces représentations mythiques autour de l'imaginaire du poisson par le légé de sa tradition juive, plus précisément lorsqu'il récupère le récit biblique de Jonas et la baleine qui fait l'objet d'une réécriture.

Dans *Os Voluntários* (1979), le personnage Orígenes, relatant l'histoire fantastique du personnage Jonathan, le fondateur d'une secte, fait allusion à l'épisode de Jonas lorsque Jonathan emprunte le même type de véhicule qui a abrité le prophète pour se déplacer et prêcher sa nouvelle religion :

A baleia engoliu Jonathan e o levou até um cargueiro que viajava para a Patagônia. Não o abandonou : passou a segui-lo de longe, naquela viagem e em muitas outras que Jonathan fez. [...] A baleia não o levou muito longe – depositou-o na outra margem – mas Jonathan tinha entendido a mensagem : naquela mesma noite tomou o trem e seguiu para a fronteira do Brasil. [...] Tenho certeza, meus amigos, de que a baleia veio buscá-lo. Tenho certeza de que naquela noite ele ficou na beira da lagoa, sozinho, na chuva e no vento. E sei que lá pelas tantas a baleia veio vindo, lá do Sul, lá do mar. Chegou até a praia, abriu a boca enorme, Jonathan entrou e se foi<sup>285</sup>.

Par ailleurs, dans *A Majestade do Xingu* (1997), le lecteur peut relier le geste d'être jeté à la mer à sa conséquence inattendue, retrouvant les deux célèbres personnages de l'épisode biblique, en l'occurrence, Jonas et la baleine : « esse judeuzinho terá de cair no mar para ser devorado, como Jonas, por um grande peixe [...] O que eu temia era cair n'água e ser engolido pelo grande peixe<sup>286</sup>. » Et puis, finalement, dans *A Estranha nação de Rafael Mendes* (1983), l'épisode de Jonas et la baleine n'est pas seulement cité, faisant même l'objet d'une réécriture parodique.

Ce n'est pas notre but de développer l'imaginaire autour de Jonas et de ce grand poisson dans le présent chapitre. Nous réservons une analyse minutieuse dans la troisième partie de cette thèse (« Le palimpseste biblique dans l'univers scliarien »), lorsqu'il sera question d'analyser les stratégies parodiques de reprise du personnage biblique. Ce qui est important de comprendre à présent, c'est que la représentation animale du poisson traverse l'œuvre scliarienne avec une connotation symbolique, car il ne s'agit pas de parler de poisson au pluriel en tant que décor d'un scénario, mais plutôt de récupérer son rôle de personnage biblique, mythique, à côté du Jonas biblique.

---

<sup>285</sup> Moacyr Scliar, *Os Voluntários*, *op.cit.*, pp. 108-110.

<sup>286</sup> Moacyr Scliar, *A Majestade do Xingu*, *op.cit.*, pp. 48-49.

Par ailleurs, dans *Os Deuses de Raquel* (1975), nous repérons une première manifestation du processus de métamorphose : celle de l'homme en poisson. Ce roman, que nous analyserons en profondeur dans la troisième partie de notre étude, raconte la vie amère de Raquel, une juive qui, vivant depuis sa naissance dans le quartier du Partenon, à l'écart de la communauté juive de Bom Fim, cultive une espèce de « haine de soi » du fait de ne pas accepter sa judéité. Dans sa phase adulte, Raquel devient la maîtresse de Francisco, un chrétien marié à Isabel, son ancienne collègue du collège catholique. Bien que cette relation peccamineuse ne soit pas mal vécue par la protagoniste au quotidien, son inconscient se charge de lui rappeler, par des fantaisies sexuelles cauchemardesques, la punition divine qui l'attend :

Estão juntos, ela e Francisco, se beijam, bom, se amam, muito bom – mas na hora de se separarem, não dá. Riem, porque acham que é coisa normal, um espasmo. Esperam alguns minutos, fumando. Tentam se separar de novo. Não conseguem. [...] Rolam, saltam, rastejam, deslizam, sem resultado [...] Ela quer se afastar um pouco, quer dizer coisas corajosas, mas não pode : as mamas de ambos, homem e mulher, estão fundidas, e os ventres já começam a aderir. Ele solta um grito terrível, o último de sua vida : no instante seguinte as bocas estão unidas para sempre. Os olhos de um olham o pavor nos olhos do outro. Depois não vêem mais nada, os olhos<sup>287</sup>.

Cherchant à mettre fin à sa crise de conscience, Raquel demande à Francisco de divorcer d'Isabel et de se remarier avec elle. La jeune fille annonce à ses parents l'éventuelle union, leur disant que Francisco était prêt à se marier dans une synagogue, mais ses parents prennent la nouvelle pour une trahison. Un drame s'installe dans le noyau familial :

A mãe ficou sentada, chorando, um homem destes, minha filha, um desconhecido, sabe lá quem ele é, um góí, e casado ainda por cima... E góí, sim, gritava Raquel, e daí, o que é que tem, góí é gente, e Francisco é muito melhor do que os judeus do gueto./ Chega ! – gritava Maria, e agora se levantava, enfurecida. Chega ! Cala a boca ! Diaba ! Diaba ruim ! Sai daqui, diaba ! Vai para o inferno ; diaba ! Vai lançar tuas maldições para lá, diaba, diaba<sup>288</sup>!

Faisant appel à Débora, une ancienne amie d'enfance de Raquel qui habitait le quartier juif de Bom Fim, les parents de Raquel essaient en vain d'empêcher que leur fille éclate le noyau juif. Les paroles de Débora confirment la méfiance de la communauté juive envers les mariages mixtes, notamment en ce qui concerne la sauvegarde de la tradition et de la religion juives :

---

<sup>287</sup> Moacyr Scliar, *Os Deuses de Raquel*, op.cit., pp. 59-60.

<sup>288</sup> *id.*, *ibid.*, p. 63.

Já sei de tudo, tu andas com um *gói*, casado ainda por cima ; não imaginas o perigo, *gói é goí*, hoje és a queridinha dele, amanhã uma judia suja. E mesmo que tudo desse certo, mesmo que vocês pudessem se casar, em que religião os filhos seriam batizados ? Ou ficariam sem religião ? É a pior coisa para uma criança, ficar sem religião. [...] A realidade é que tu tens de escolher : ou ele, ou nós. E se for ele, já sabes, vais te dar mal<sup>289</sup>.

Malgré l'effort de Débora pour faire revenir Raquel à la tradition juive, la jeune fille demeure indifférente à ses conseils. N'écoulant que ses sentiments et ses envies, elle s'entête à convaincre Francisco de se séparer définitivement d'Isabel – lui qui trouvait la situation plutôt confortable. Mais l'insistance est telle que Francisco cède aux envies de Raquel et lui promet d'annoncer la nouvelle à Isabel lors d'une promenade dominicale, au bord du fleuve Guaíba. Seulement la promenade tourne au cauchemar : Francisco invite Isabel à faire un tour de pédalo, ils se disputent, il essaie de la tuer, puis, il tombe à l'eau. Son corps est repêché quatre jours plus tard.

Le temps passe, mais Raquel ne quitte pas Francisco de ses pensées. Néanmoins, dans ses rêves nocturnes, Francisco ne semble plus être le même. Il habite désormais le fleuve Guaíba. Elle le rencontre attaché à un bout de bois, se nourrissant de poissons et présentant une forme mutante assez étrange :

Francisco ri. Raquel nota que a pele enrugada cintila ao luar ; observando melhor, constata pequenas escamas no rosto e no pescoço. Nos pés – ela não vê, mas adivinha –, nadadeiras./ Não há mais nada a fazer. Quer beijá-lo pela última vez, mas um cardume de peixes mete-se entre os dois, mordendo-a ferozmente no peito, na barriga. Ela volta para a praia<sup>290</sup>.

Cette forme hybride que Moacyr Scliar attribue au personnage de Francisco est chargée d'une connotation symbolique spécifique. L'image hybride de l'homme-poisson, issue des légendes indigènes brésiliennes, est récupérée et empreinte d'une nouvelle signification, ayant pour but d'ouvrir la discussion autour des divergences entre le judaïsme et le christianisme.

En effet, comme l'observe Lícia Soares de Souza, dans le mythe de la tribu tupinambá, qui occupait la côte sud-est du Brésil lors des découvertes, les monstres marins étaient masculins et s'appelaient *ipupiaras*. C'était une espèce d'homme-

---

<sup>289</sup> *id.*, *ibid.*, p. 66.

<sup>290</sup> *id.*, *ibid.*, p. 99.

poisson qui amenait les pêcheurs vers les profondeurs des eaux, dévorant leurs bouches, leurs nez, le bout de leurs doigts et leurs parties génitales<sup>291</sup>.

Le voyageur français calviniste Jean de Léry, qui a vécu deux mois aux côtés des tupinambás, décrit dans son *Voyage fait en la terre du Brésil* (1578) l'existence de ce mythe. S'emparant du témoignage d'un Indien, il écrit :

je ne veux pas omettre de réciter ce que j'ai ouï dire à l'un de ceux-ci : à savoir que comme avec d'autres, il était une fois en temps de calme, dans une de leurs barques d'écorce assez avant en mer, il y eut un gros poisson, lequel la prenant par le bord avec la patte, à son avis ou la voulait renverser ou se jeter dedans. Ce que voyant, disait-il, je lui coupai soudainement la main avec une serpe, laquelle main étant tombée et demeurée dans notre barque, non seulement nous vîmes qu'elle avait cinq doigts comme celle d'un homme, mais aussi de la douleur que ce poisson sentit, montrant, hors de l'eau, une tête qui avait semblablement forme humaine, il jeta un petit cri. Sur lequel récit assez étrange de cet Américain, je laisse à philosopher au lecteur, si suivant la commune opinion qu'il y a dans la mer de toutes les espèces d'animaux qui se voient sur terre et nommément qu'aucuns ont écrit des tritons et des sirènes : à savoir si c'en était point un ou une ou bien un singe ou marmot marin, auquel ce sauvage affirmait avoir coupé la main. Toutefois, sans condamner ce qui pourrait être de telles choses, je dirai librement que tant durant neuf mois que j'ai été en pleine mer sans mettre pied à terre qu'une fois, qu'en toutes les navigations que j'ai souvent faites sur les rivages, je n'ai rien aperçu de cela, ni vu poisson (entre une infinité de toutes sortes que nous avons pris) qui approchât si fort de la semblance humaine<sup>292</sup>.

Pour Carmen Lícia Palazzo cet extrait démontre avec clarté la présence du merveilleux dans le discours d'un protestant, même si les calvinistes critiquaient le manque de rationalité des croyances catholiques<sup>293</sup>. Toutefois, il faut noter que bien que Jean de Léry intègre le merveilleux dans ses observations, il prend soin d'enregistrer ce fait par autrui, parvenant à séparer les témoignages suspects de l'expérience directe. À ce sujet, Anne-Marie Chartier observe que « cette volonté de s'en tenir qu'à la seule expérience vive confère à son étude sur le terrain une modernité absente des grands catalogues. Toute référence au bestiaire fabuleux est absente et le texte est absent de la naïveté qui mélange les planches d'observations à des récits légendaires<sup>294</sup> ». En dernière analyse, l'exotisme de Jean de Léry serait dépouillé des chimères et des dragons présents dans le carnet de bord de Colon ou encore dans l'ouvrage d'André Thevet.

---

<sup>291</sup> Lícia Soares de Souza, « Sereia », in Zilá Bernd (org.), *Dicionário de figuras e mitos literários das Américas*, Porto Alegre, Tomo editorial /Ed.UFRGS, 2007, p. 570.

<sup>292</sup> Jean de Léry, *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil*, Paris, Epi Éditeurs, 1972, pp. 130-131.

<sup>293</sup> Carmen Lícia Palazzo, *Entre mitos, utopias e razão : os olhares franceses sobre o Brasil (séculos XVI a XVIII)*, op.cit., p. 43.

<sup>294</sup> Anne-Marie Chartier, « Préface », in Jean de Léry, *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil*, op.cit., p. 72.

Nous pouvons d'ailleurs remarquer, dans cet extrait de Jean de Léry, que le fait de mettre en avant la voix de l'Indien permet une meilleure appréhension de l'imaginaire indien à l'époque de la découverte du Brésil, dans la mesure où cet imaginaire n'est pas encore contaminé par l'ethnocentrisme européen.

Moacyr Scliar aurait pu donc puiser dans les légendes indigènes l'inspiration pour composer son personnage hybride, mi-homme, mi-poisson. Néanmoins, Francisco n'est pas investi d'attributs terrifiants, à l'instar d'*ipupiara*. Il n'essaie ni de faire peur à Raquel ni de la dévorer. Au contraire : c'est plutôt Raquel qui se montre active dans l'eau et tente en vain de le ramener sur terre. L'eau, en ce sens, devient l'élément qui transforme la nature du personnage terrien en un personnage marin, en plus d'être le déclencheur d'une métamorphose que Moacyr Scliar présentera au lecteur comme un « processus imprévisible, irréversible et inachevé<sup>295</sup> ». Car nous ne connaissons rien sur le sort de ce personnage hybride, bien que l'extrait suivant laisse supposer, dans un futur proche, la transformation complète de Francisco en poisson :

Gosto daqui. – Agarrou-se amorosamente ao barrote. – Gosto desta madeira. [...] E estes peixes ? Não sentes os peixes passando entre as tuas pernas ? É fácil pegá-los, porque eles gostam do calor da gente, se esfregam nas tuas coxas quando a água está muito fria. Tu aí ficas quieta, aguentas firme, vai chegando a mão, chegando a mão e tá ! – pegas um. Dá para comer cru. A cabeça e o rabo tu arrancas com os dentes e jogas fora. O resto tu engoles<sup>296</sup>.

Sans doute, la voix divine que l'on entend à la fin de ce rêve de Raquel guide la lecture sur l'imaginaire de l'homme-poisson scliarien : « *Separei a terra das águas, eu*<sup>297</sup>. » Or cette voix divine qui interrompt le récit à plusieurs reprises est là pour rappeler à Raquel son lien inconditionnel avec le Dieu hébraïque qui ne la perd jamais de vue et interfère dans le cours des événements, à travers ses punitions, pour la faire revenir à ses origines juives.

Dans cette perspective, la séparation de deux éléments différents – l'eau et la terre – équivaut à la séparation définitive de deux natures différentes – la chrétienne et la juive. L'eau correspondrait au christianisme, par la présence du poisson, le symbole par excellence de la fondation du christianisme. Du mot grec *Icthus*, le

---

<sup>295</sup> Nous pensons ici aux caractéristiques de la métamorphose attribuées à *La Métamorphose* de Franz Kafka selon l'étude de Jean-Claude Poizat.

<sup>296</sup> Moacyr Scliar, *Os Deuses de Raquel*, op.cit., p. 98.

<sup>297</sup> *id.*, *ibid.*, p. 99.

poisson est en effet pris par les chrétiens comme idéogramme, chacune des cinq lettres grecques étant regardée comme l'initiale d'autant de mots qui se traduisent : Jésus-Christ, Fils de Dieu, Sauveur par Jesu Kristos Theou Uios Sôter. De là proviennent les nombreuses figurations symboliques du poisson dans les anciens monuments chrétiens, en particulier les monuments funéraires<sup>298</sup>.

D'après le *Dictionnaire des symboles*, dans la plupart des cas, le symbolisme, tout en restant strictement christologique, reçoit un accent un peu différent : comme le poisson est aussi une nourriture et que le Christ ressuscité en a mangé (Luc 24, 42), il devient le symbole du repas eucharistique où il figure fréquemment à côté du pain.

Enfin, comme le poisson vit dans l'eau, on poursuit parfois le symbolisme, en y voyant une allusion au baptême. Né de l'eau du baptême, le chrétien est comparable à un petit poisson, à l'image du Christ lui-même. Quant aux iconographies, lorsque le poisson est représenté portant un vaisseau sur son dos, il symbolise le Christ et son Église ; s'il porte une corbeille de pain, ou s'il est lui-même sur un plat, il représente l'Eucharistie ; aux Catacombes, il est l'image du Christ.

Après ces considérations, nous pouvons mieux comprendre que la métamorphose de Francisco est une forme symbolique trouvée par Moacyr Scliar pour aborder deux mondes qui se côtoient mais qui ne peuvent en aucun cas fusionner. Francisco en mer, Raquel, sur terre. C'est ainsi que le Dieu hébraïque punit la relation peccamineuse de la protagoniste, interrompant, par ce geste fatidique, le processus d'assimilation de Raquel à la société chrétienne qui l'entoure.

Par ailleurs, c'est dans *O Ciclo das águas* (1975) que l'être hybride marin occupe une place d'honneur par son omniprésence tout au long du récit. Perçu, cette fois-ci, sous la forme d'une sirène<sup>299</sup>, qui peut autant être un personnage de conte de

---

<sup>298</sup> Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles, op.cit.*, p. 774.

<sup>299</sup> Contrairement à l'image que nous avons d'une femme-poisson, la sirène apparaît, pour la première fois, dans l'Odyssée d'Homère en tant qu'entités marines, mi-femme, mi-oiseau. Selon la plus vieille légende, les sirènes se tenaient dans une île de la Méditerranée et, par leur musique, attiraient les marins qui passaient au voisinage. Les navires approchaient alors dangereusement de la côte rocheuse de leur île et se brisaient. Les sirènes dévoraient alors les imprudents. Lorsqu'Ulysse passa dans ces mêmes parages, à la fois prudente et curieux, il ordonna à tous ses marins de boucher leurs oreilles avec de la cire. Lui-même se fit attacher au mât et a interdit ses hommes de le détacher. Il a agi ainsi sur le conseil de Circé, qui lui avait appris quel danger il courait. Dès qu'il a commencé à entendre la voix des sirènes, Ulysse a senti un désir incontrôlable d'aller vers elles, mais ses compagnons l'ont empêché. Dépitées d'avoir échoué, les sirènes se sont jetées à la mer et ont péri. La capacité de séduction des sirènes vient de l'harmonie et de la musicalité de leur voix. Dans l'Odyssée elles sont au

fées, un objet de décoration qu'un personnage de la conscience de Marcos. Moacyr Scliar invite donc le lecteur à se perdre dans la polysémie du signe. De plus, à travers la récupération d'un mythe littéraire déjà approprié par la littérature brésilienne, Moacyr Scliar s'inscrit dans la lignée des écrivains brésiliens qui, non seulement se limitent à récupérer les archétypes universaux et à les inscrire dans leurs productions locales, mais aussi de ceux qui se soucient de conférer une « re-symbolisation dynamique » ou une « rotation des signes », empruntant l'expression de Zilá Bernd<sup>300</sup>.

En effet, l'espace brésilien a constitué, depuis l'époque de la découverte, un terrain propice à la fusion de modèles européens importés avec ceux de la culture autochtone. Comme nous l'avons déjà évoqué, il existait dans l'imaginaire indigène une place réservée à l'*ipupiara*, l'homme-poisson, ce qui a rendu plus facile l'insertion de la sirène européenne dans l'imaginaire brésilien. Câmara Cascudo attire l'attention sur le fait que l'introduction de la sirène européenne a constitué un projet romantique valorisant plutôt l'importation d'un imaginaire européen hégémonique que l'insertion spontanée des manifestations folkloriques nées de la rencontre des deux peuples dans le Nouveau Monde :

Não conheço no documentário brasileiro mãe-d'água cantando, moça bonita do cabelo louro e olho azul, senão na segunda metade do século XIX, e mais intensamente depois da reação romântica que se iniciou pelo indigenialismo transfigurador de Gonçalves Dias<sup>301</sup>.

---

nombre de deux. D'autres traditions postérieures, en connaissent quatre : Télès, Raedné, Molpé et Thelxiopé ; ou encore trois : Pisinoé, Aglaopé, Thelxiépiea – appelées aussi : Parthénopé, Leucosia et Ligia. Les mythographes savent traditionnellement que ce sont des musiciennes remarquables, et même connaissent la partie qu'elles tiennent dans le trio, ou le quatuor. Selon Apollodore, l'une jouait de la lyre, une autre chantait, la troisième tenait la flûte. Quant à l'évolution de leur forme hybride, Ovide raconte qu'elles n'avaient pas toujours possédé des ailes d'oiseaux. Autrefois, elles étaient des jeunes filles ordinaires, compagnes de Perséphone. Mais, lorsque celle-ci a été enlevée par Pluton, elles ont demandé aux dieux de leur donner des ailes afin de pouvoir chercher leur compagne sur la mer aussi bien que sur la terre. Cependant, d'autres auteurs disent que cette transformation était une punition qui leur avait été infligée par Déméter parce qu'elles ne s'étaient pas opposées à l'enlèvement de sa fille. Ou bien, qu'Aphrodite leur avait enlevé leur beauté parce qu'elles méprisaient les plaisirs de l'amour. Enfin, on racontait aussi qu'après leur transformation, elles avaient voulu rivaliser avec les Muses. Celles-ci, irritées, les avaient plumées, et s'étaient couronnées de leurs dépouilles. Pierre Grimal, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, Presses Universitaires de France, 1982, p. 424.

<sup>300</sup> Zilá Bernd, « La quête d'identité : une aventure ambiguë », in *Voix et Images*, vol.12, n°1 (34), 1986, pp. 21-26

<sup>301</sup> Luís da Câmara Cascudo, *Dicionário do folclore brasileiro*, Rio de Janeiro/Belo Horizonte, Ed. Itatiaia, 1993, p. 454.

Si la sirène européenne a été intégrée de façon artificielle par les romantiques, ce n'était sûrement pas dû à l'absence de l'imaginaire de la sirène chez les autochtones. Connue sous le nom de Mãe-d'água, elle séduisait tout homme qui tombait sous son charme, l'attirant vers la profondeur des eaux. Dans d'autres légendes indigènes du XVIII<sup>e</sup> siècle, elle reçoit le nom d'Uiara ou Iara, figure mythique qui devient au XX<sup>e</sup> siècle personnage de Mário de Andrade dans *Macunaíma*. Néanmoins, l'écrivain moderniste prend soin de la présenter au lecteur portant des traits typiquement brésiliens : « morena e coradinha », « cabelos curtos negros como as asas da graúna », « um narizinho mimoso », mais présentant une anomalie : « um buraco no cangote por onde a pérfida respirava<sup>302</sup>. »

Avec l'arrivée des Africains, à partir du XVII<sup>e</sup>, l'être hybride subit une nouvelle réappropriation. Elle devient l'entité yoruba connue sous le nom d'Iemanjá, nom qui dérive de Yey Omo Eya, c'est-à-dire sirène bleu et blanche, aux cheveux longs et noirs, qui personnifiait la tendresse maternelle envers ses enfants poissons. Malgré cette tendresse, Iemanjá conserve tout de même le trait principal de la Mãe-d'água des natifs : lorsqu'elle tombe amoureuse, elle emmène son bien-aimé vers la profondeur des eaux, leurs corps ne revenant plus jamais à la surface<sup>303</sup>.

Dans l'œuvre scliarienne, le point de départ de l'émergence de ce mythe littéraire constitue l'épisode historique produit dans les années 1930 : l'existence d'un réseau de prostitution, la Tzvi Migdal - crée par une ramification de juifs immigrés de l'Amérique latine, visant à trafiquer des jeunes filles juives originaires de l'Europe de l'Est. Ces jeunes filles quittaient leurs villages, attirées par les promesses de mariage dans le Nouveau Monde. On les emmenait à Paris, dans le but de les initier au sexe, et, ensuite, on les présentait à des riches propriétaires terriens argentins, uruguayens et *gauchos* en tant que « françaises », ce qui leur conférait un charme spécial. À cet égard, Moacyr Scliar, à l'époque où il était médecin dans la maison de retraite de la communauté juive de Porto Alegre, évoque sa rencontre avec une femme âgée, ex-prostituée, qui a inspiré le personnage d'Esther d'*O Ciclo das águas* :

Tratava-se de uma anciã, uma pessoa demenciada, que chamava a atenção por várias razões. Em primeiro lugar, era discriminada por outros residentes da instituição.

<sup>302</sup> Mário de Andrade, *Macunaíma : o herói sem nenhum caráter*, São Paulo/Santiago do Chile, ALICA XX, (Ed. Crítica) Org. Ancona Lopez, 1997, p. 216.

<sup>303</sup> Luís da Câmara Cascudo, *Dicionário do folclore brasileiro, op.cit.*, p. 448.



Ninguém queria sentar à mesa com ela, e muito menos partilhar o seu quarto. Apesar disto, estava sempre cantarolando e, mais, mirando-se vaidosamente ao espelho. Quando por acaso ficava doente e eu tinha de vê-la no quarto, ela – que não me reconhecia – pensava, talvez, que estava recebendo a visita de um namorado ou amante ; convidava-me a sentar na cama, e logo tentava um assédio<sup>304</sup>.

Comme il s'agit d'un sujet délicat, Moacyr Scliar trouve le moyen de raconter cet épisode de l'histoire contemporaine de l'immigration juive par le biais de la représentation symbolique de la sirène. Toutefois, l'inscription de cette dernière relève moins de la représentation classique du mythe littéraire grecque que d'une mutation s'inscrivant dans un processus de migration archétypale. Comme le souligne Zilá Bernd :

Ce sera donc sous le signe de l'hybridisation que vont se construire les littératures des Amériques : d'une part, la présence de l'héritage européen et d'autre part, la désacralisation de cette culture et le dessein de recréer d'autres mythes – américains – sur lesquels pourra être fondé une littérature « authentique<sup>305</sup> ».

S'inscrivant dans cet imaginaire hybride des Amériques, Moacyr Scliar décline le mythe grecque en trois manifestations, révélant des degrés différents de significations. Il est possible ainsi de repérer dans le roman les étapes successives du **processus d'hybridation**, qui évolue de la simple récupération et inscription du modèle européen à une réappropriation de la sirène en tant qu'être métamorphique sujet à une constante métamorphose. Autrement dit, ce processus constitue, en quelque sorte, ce que nous appellerons un « contre-mythe. »

En effet, le signe de la sirène accompagne Esther dans toutes les étapes de sa vie. Pour évoquer l'enfance heureuse de la protagoniste, une phase idyllique, Moacyr Scliar convoque la petite sirène des contes de fées. Le capitaine du village lui raconte une histoire fantastique où la description de la petite sirène annonce déjà l'aspect repoussant de son hybridité corporelle :

Lá onde o oceano é profundo, começa o capitão, tão fundo quanto muitas torres de igreja empilhadas, lá vive o povo do mar. E lá vivia a Pequena Sereia, a mais bela das princesinhas daquele Reino. Sua pele era brilhante e pura como pétala de rosa, seus olhos azuis como os lagos profundos ; mas como todos naquele povo ela não tinha pés – seu corpo terminava numa cauda de peixe./ Diante de Esther, o desenho de uma linda moça, sentada sobre uma rocha no mar ; o rosto é bonito, os seios

---

<sup>304</sup> Moacyr Scliar, *O Texto : ou, a vida, op.cit.*, pp. 211-212.

<sup>305</sup> Zilá Bernd, « La quête d'identité : une aventure ambiguë », in *Voix et Images, op.cit.*, p. 21.

perfeitos, o ventre suavemente escavado – mas ali está o rabo escamoso, enroscado na pedra, o rabo nojento<sup>306</sup>.

Le corps de poisson repoussant de la sirène indique la future métamorphose d'Esther, évoluant d'une jeune fille paysanne polonaise à la prostituée immigrée de Porto Alegre. Cependant, si le corps biparti évoque l'aspect punitif à l'origine des légendes grecques, la sirène des contes de fées, présentée par Moacyr Scliar, renvoie également à l'imaginaire de la femme-poisson construit dans le cycle atlantique des Découvertes, une époque éloignée de l'épopée d'Homère et des légendes grecques. Comme l'observe Câmara Cascudo :

Há espalhadamente a sereia, meia mulher e tendo o apêndice caudal dos peixes, por todos os mares e rios da Europa, desde as russalcas eslavas às nixes fluviais do Reno<sup>307</sup>.

Ainsi, puisque Moacyr Scliar, par cette représentation de la sirène, ne fait que rassurer l'ancrage d'un modèle exogène, extrait de l'imaginaire européen, nous pouvons affirmer qu'il n'existe pas encore un **effort d'hybridation** qui exprimerait la superposition de deux légués culturels. De plus, la même symbolique autour de l'imaginaire de la sirène européenne se vérifie lorsque la figure hybride prend la forme d'un objet de décoration. Celui-ci, en tant qu'allégorie, constitue également le double d'Esther. C'est une espèce d'amulette qu'elle acquiert pour la première fois lors de son initiation au sexe à Paris, sous la forme d'un abat-jour. Pendant sa vieillesse, l'objet réapparaît dans le récit sous forme de statuette accrochée au capot de sa voiture. Cette sirène-objet, à l'image de l'entité mythique, est liée aux plaisirs du sens. Elle est facilement associée à la séduction érotico-démoniaque des sirènes des légendes grecques, à une déchéance qui atteint tous ceux qui se laissent séduire par elle : ce sont les filles qu'elle initie au sexe ; c'est la résignation de son fils Marcos qui ne parvient pas à mettre en place ses projets ; c'est la maladie dont souffre le père de Marcos ; c'est le handicap de son compagnon pendant la vieillesse, Gatinho.

Si la sirène en tant que personnage des contes de fées ou objet de décoration ne fait que rassurer le modèle européen, son insertion en tant que personnage dénote un processus de **migration culturelle**, mettant en évidence la rupture et la subversion de

---

<sup>306</sup> Moacyr Scliar, *O Ciclo das águas*, Porto Alegre, Editora Globo, 1978, p. 130.

<sup>307</sup> Luís da Câmara Cascudo, *Dicionário do folclore brasileiro*, op.cit., p. 453.

l'archétype. Mais il est important d'observer que sa propre existence, comme personnage, fait l'objet d'un doute, car la sirène scliarienne est dépourvue de voix et n'existe qu'aux yeux de Marcos, le fils d'Esther. C'est donc un personnage né dans la conscience du professeur de biologie. Il s'acharne à repérer une sirène microscopique parmi un échantillon de bactéries prélevées dans les eaux sales d'un ruisseau. À travers les verres de son microscope, Marcos cherche à fixer l'image de la petite sirène :

Escrevo rápido. Mas a frágil criaturinha que se forma (ou se formou) no seio das águas, esta se completa (ou se completou) muito lentamente. Anos ou séculos se passaram (ou se passarão) até que perca os contornos vagos que caracterizam as nuvens e adquira a forma definitiva. Uma forma sob a qual – no entanto – ninguém a verá<sup>308</sup>.

Nous pensons que cette impossibilité de voir intégralement la petite sirène et le fait qu'elle soit microscopique, accessible qu'aux yeux de Marcos, fait de la figure mythique un exemple de « contre-mythe ». En effet, à l'origine, comme nous le rappelle Mircea Eliade, le mythe naît dans les moments de crise d'une société, comme une tentative de remplir l'espace créé par la rupture entre l'homme et la nature. Il est la tentative de dépasser la perte d'unité originelle avec la nature, cherchant à récupérer l'union avec la totalité. Ainsi, le discours mythique est investi du pouvoir de dévoiler, d'ordonner et de raconter le processus d'une création. C'est pour cela que le langage mythique est plastique, concret, visible. Les sentiments, les idées et les dieux sont généralement personnifiés<sup>309</sup>.

Lorsque Moacyr Scliar présente au lecteur une sirène à la fois révélée et occultée, il transgresse et subvertit la construction d'un personnage doté de tangibilité qui caractérise la notion traditionnelle d'une figure mythique. À l'image plastique exubérante et aux contours d'une hybridité femme-poisson nette et visible, Moacyr Scliar nous montre l'existence d'un être aux contours imprécis, vagues. Il présente au lecteur une forme en devenir, qui ne semble pas accepter la dualité morphologique, cherchant plutôt à déclencher une nouvelle métamorphose.

Par ailleurs, un autre aspect qui nous amène à considérer la sirène scliarienne comme un « contre-mythe » réside dans le fait qu'elle soit plutôt l'expression de l'inconscient individuel de Marcos que l'expression d'une image durable de

---

<sup>308</sup> Moacyr Scliar, *O Ciclo das águas*, *op.cit.*, pp. 1-2.

<sup>309</sup> Cf. Mircea Eliade, *Aspects du mythe*, Paris, Éditions Gallimard, 1963.

l'inconscient collectif<sup>310</sup>. Pour nous, le terme « contre-mythe » rend mieux compte du phénomène de la rotation des signes que la « démystification », répandue dans les milieux académiques et employé par Suzana Machado dans une étude minutieuse de l'œuvre scliarienne<sup>311</sup>. Nous pensons que l'emploi de ce terme n'est pas le plus approprié, car, d'après le dictionnaire Robert, « démystifier » revient à « ôter le caractère mythique à quelqu'un ».

Or, pour nous, le projet de Moacyr Scliar consiste moins à ôter le caractère mythique de la représentation de la sirène que de proposer de penser le mythe sous une forme dynamique, en permanente rotation. En d'autres termes, le mythe ne disparaît pas, seulement il se transforme, se recycle, se métamorphose. La nouvelle acception du mythe que le roman met en scène n'est pas tellement en accord avec l'imaginaire collectif, mais davantage avec un imaginaire individuel, qui reflète une quête identitaire toute aussi individuelle. Ainsi, la représentation floue de la sirène scliarienne suit le mouvement fluide de l'identité de Marcos, en permanente construction et déconstruction. En même temps, son corps biparti symboliserait l'ambivalence du juif partagé entre la culture d'origine et la culture du pays d'accueil.

En dernière analyse, nous pouvons constater que Moacyr Scliar fait preuve d'une vision pragmatique de l'imaginaire dans ce roman, ne se limitant pas à offrir au lecteur une vision conventionnelle du mythe littéraire. Le processus métamorphique de la sirène correspond au difficile parcours de Marcos qui veut connaître ses origines juives, mais qui, en même temps, a peur de la découverte du passé honteux de sa mère. De là viendrait le changement des eaux claires en eaux sales, l'origine de la petitesse de la sirène ou encore le fait que celle-ci se nourrisse de bactéries : « Ela caça, gulosa, as bactérias ; aprecia-as, devora-as aos bilhões. Povoá-se de bactérias : entrai para dentro de mim, queridas, travessas, excitai-me com vosso inquieto movimento<sup>312</sup>. »

---

<sup>310</sup> Pour Gérard Bouchard, l'inconscient collectif est un ensemble de démarches discursives par lesquelles une collectivité assure ses ancrages dans le temps et dans l'espace. Il privilégie une vision pragmatique de l'imaginaire où la collectivité construit son propre imaginaire à travers la définition qu'elle se fait d'elle-même au passé (mémoire), au présent (identité) et au futur (utopie). Cf. Gérard Bouchard, *Raison et contradiction: le mythe au secours de la pensée*, Québec, Nota Bene/CEFAN, 2003.

<sup>311</sup> Cf. Suzana Yolanda Lenhardt Machado, *O Labirinto em 'O Ciclo das águas' de Moacyr Scliar*, (Mémoire de Master), Porto Alegre, UFRGS, 1983.

<sup>312</sup> Moacyr Scliar, *O Ciclo das águas*, op.cit., p. 107.

À la fin du récit, bien que Marcos parvienne à connaître le passé noir de sa mère et à savoir qui était son père, la disparition définitive de la sirène, s'échappant du ruisseau et regagnant l'océan, pourrait traduire la sérénité de Marcos qui finit par accepter le passé de sa mère et à construire une partie de son identité, laissant ainsi partir la petite sirène de son imaginaire. Mais si l'on pense à Esther, la disparition de la sirène pourrait être perçue comme un retour symbolique d'Esther à sa terre natale, réalisant la traversé océanique inverse, dans le but de faire, elle aussi, la paix avec ses origines :

Onde estará ? Imagino que tenha fugido assustada das máquinas que desviaram o curso do riacho ; imagino – fantasias – que marinhou água acima, nas cordas de chuva que caíram no dia em que as escavadeiras começaram a trabalhar na Vila ; ou imagino – mais realista – que desceu o riacho, o rio, e chegou ao mar. O mar por onde um dia veio, como Esther em seu navio<sup>313</sup>.

### **III.3) Du cheval au centaure**

De tous les animaux qui composent l'univers hybride de Moacyr Scliar, le cheval est, sans doute, le plus acclamé, grâce à la renommée internationale d'*O Centauro no jardim* (1980), considéré par le *National Yiddish Book Center* comme l'un des meilleurs récits ethniques d'expression juive écrits dans les derniers deux-cents ans. Le succès de l'œuvre, qui perdure et suscite de nouvelles interprétations auprès de la critique littéraire, a pour protagoniste un être mythologique hybride – le centaure – mi-homme, mi-cheval. Cette figure permet d'ouvrir le débat autour des questions identitaires complexes, comme l'appartenance de l'individu aux multiples cultures, puisque la force du mythe en tant que signe réactualise certains sujets qui, parfois, résistent à une analyse objective.

De plus, du fait d'être atemporel, le mythe peut être convoqué autant pour spécifier une situation qui remémore un comportement humain dans son ensemble que pour penser les appartenances ethniques spécifiques. Cependant, une lecture plus générale du roman, qui ne s'attarde pas sur les racines juives du personnage ni sur le contexte brésilien de l'État du Rio Grande do Sul, dans lequel la figure du centaure émerge, peut amener le lecteur à minimiser diverses connexions symboliques sous-jacentes à l'œuvre. Le récit s'éloigne donc de la diégèse initiale de la légende des centaures pour s'installer sur le plan du réalisme magique américain. Le centaure scliarien est plutôt une expérience fructueuse de l'écrivain qui se réapproprie le

---

<sup>313</sup> *id.*, *ibid.*, p. 132.

mythe grec tout en l'installant dans le contexte littéraire américain où la figure, à l'image de la sirène, se re-métamorphose, ouvrant le débat autour de ses trois filiations identitaires : la brésilienne, la *gaucha* et la juive.

Différemment des êtres hybrides précédents, jouant un rôle secondaire, comme le sphinx Lolah, originaire de l'Afrique, ou dépourvus de voix, n'existant que dans l'inconscient individuel du narrateur, comme la sirène, le centaure est un personnage à part entière. Il occupe la place de protagoniste et de narrateur autodiégétique, ce qui fait de lui justement l'un des meilleurs représentants du réalisme magique américain<sup>314</sup>. Toutefois, avant de comprendre la spécificité de cet être hybride, nous proposons de suivre le processus métamorphique du cheval dans l'œuvre scliarienne.

Le cheval perçu uniquement dans sa nature animale se manifeste dans l'œuvre de Moacyr Scliar par le moyen de ce que nous appelons une « semi-personnification ». C'est le cas par exemple de la jument Malke Tube dans *A Guerra do Bom Fim* (1972), qui, intégrée à l'histoire de Joël en tant que membre de la famille, a même le pouvoir de combattre les ennemis nazis et de tuer le chien antisémite Melâmpio lors d'une bataille imaginaire orchestrée par Joël. Le caractère quasi humain de la jument est également mis en évidence à travers la relation de promiscuités entre l'homme des pampas et son cheval, comme s'il s'agissait d'un rapport sexuel entre un homme et une femme. Cette union homme-cheval annonce de forme explicite le roman *O Centauro no jardim* (1980), publié huit ans plus tard :

A égua é linda. Toda branca, apenas uma mancha brejeira em torno do olho que pisca, travesso. O homem ainda tem em suas veias a excitação da batalha. Sangue e amor... Desejo ardente... Sucumbe aos encantos da égua. Depois tomba numa

---

<sup>314</sup> Pour Uslar Pietri, le réalisme magique latino-américain diffère de la littérature fantastique puisque l'élément nouveau n'est pas simplement l'imagination, mais la forme de représenter la réalité dans laquelle l'élément fantastique se manifeste. Dans cette perspective, l'univers latino-américain serait imprégné de magie dans le sens de l'étrange, de l'inattendu. *Apud* Antônio Esteves et Eurídice Figueiredo, « Realismo mágico e Realismo maravilhoso », in Eurídice Figueiredo, *Conceitos de Literatura e Cultura*, Rio de Janeiro/Juiz de Fora, Ed. UEJF/Ed. UFF, 2005, p. 396.

Quant au choix du terme le plus approprié pour rendre compte de la réalité américaine, Irlemar Chiampi préfère le terme « merveilleux » à celui de « magique ». Selon elle, le merveilleux est plus associé à la tradition culturelle, gardant une relation structurelle avec les autres types de discours tels que le fantastique et le réaliste. Le terme magique, au contraire, une fois associé au réalisme, implique une ambiguïté théorique, soit d'ordre phénoménologique (l'attitude du narrateur), soit d'ordre du contenu (la magie comme thème). Pour Irlemar Chiampi, les avantages du terme « merveilleux » s'expliquent par sa propre définition étymologique, car le mot « merveilleux » renvoie à l'« extraordinaire », à l'« insolite » et à ce qui échappe à l'humain et au cours des événements. En outre, dans la racine du mot latin *mirabilia* se trouve « mirar » (en espagnol), regarder attentivement, regarder au-delà, présent aussi dans l'origine des mots « miracle » et « mirage », employés tous les deux en opposition au naturel. Cf. Irlemar Chiampi, *O Real maravilhoso*, São Paulo, Perspectiva, 1980.

macega, exausto. Adormece e sonha com centauros. [...] No Bom Fim a égua envelhece e perde o deboche. Puxa com resignação a charrete de Samuel. Mas seus olhos não perderam o antigo brilho ; e à noite sonha com centauros<sup>315</sup>.

Dans le roman *Na noite do ventre, o diamante* (2005), la « semi-personnification » du cheval est visible dans la manière dont le narrateur Gregório s'en prend à son cheval qui refuse d'avancer en direction d'une mine. Il lance des injures à l'animal qui devient son plus grand ennemi. Les attaques verbales du protagoniste sont entremêlées d'un discours religieux visant à excommunier la bête, à l'image d'un homme pécheur :

Vou te arrancar o couro, cavalo filho-da-puta, anti-semita de merda. Pra mim você é agente da Inquisição, seu ordinário. Você é um cavalo arrogante. De onde é que você tira essa arrogância, animal ? Jesus, o teu Jesus, entrou em Jerusalém montando um jumento. E sabe por quê ? Porque jumento conhece o seu lugar. Jumento não é metido a sebo. Jumento não banca o espertinho como você. Maldito sejas, cavalo. Maldito sejas de dia e maldito sejas de noite, maldito sejas em teu deitar e maldito sejas em teu levantar, maldito ao sair e maldito ao entrar<sup>316</sup>.

Cette stratégie employée par Moacyr Scliar de rapprocher l'homme de l'animal évolue dans d'autres romans vers l'incorporation de figures issues de la mythologie grecque. Ce n'est donc pas si étrange de trouver un centaure vivant au Brésil, du moment où l'espace brésilien accueille également d'autres figures mythologiques, en l'occurrence les Amazones. Ces femmes guerrières, qui nourrissent avec leurs chevaux une relation fusionnelle, surgissent dans *Cenas da vida minúscula* (1991) dans le discours du roi Salomon qui raconte à son fils magicien Habacuc les circonstances de cette rencontre inusitée avec l'une d'entre elles :

Corri ao pátio do pátio, saltei sobre o dorso de minha águia que imediatamente alçou vô, transportando-me através do oceano. Chegamos a uma região de matas verdejantes e rios caudalosos ; era como já debes ter imaginado, o país das amazonas. E então avistei, ou penso ter avistado uma mulher. Ela montava, ou acho que montava, um cavalo branco<sup>317</sup>.

Tombé fou amoureux de cette femme, qui semble plutôt appartenir aux rêves de Salomon qu'à la réalité, le roi, lors de sa mort, demande à son fils de lui ramener cette Amazone. Mais Habacuc échoue sa mission. Cette histoire traverse tout de même la descendance des Habacucs, et, au XVI<sup>e</sup> siècle, l'un de ses descendants, lui

---

<sup>315</sup> Moacyr Scliar, *A Guerra no Bom Fim*, op.cit., pp. 13-14.

<sup>316</sup> Moacyr Scliar, *Na noite do ventre, o diamante*, Rio de Janeiro, Objetiva, 2005, p. 147.

<sup>317</sup> Moacyr Scliar, *Cenas da vida minúscula*, op.cit., p. 33.

aussi magicien, décide de traverser l'océan en quête de la femme légendaire. L'image floue que Salomon avait aperçue devient nette et claire :

Montada, completamente nua, num cavalo branco. Sim, ele sabia quem era. Longos cabelos pretos, olhos amendoados, boca de lábios úmidos, seios empinados, perfeitos : uma amazona<sup>318</sup>.

Du moment où Moacyr Scliar place l'Amazone dans l'espace brésilien, celui-ci devient un espace de renouvellement des utopies. L'écrivain revisite effectivement l'imaginaire des premiers chroniqueurs qui mélangeaient leurs descriptions ethnographiques et géographiques à leurs imaginaires peuplés de mythes médiévaux et grecs. André Thevet, par exemple, dans *Les Singularités de la France Antarctique*, consacre le chapitre intitulé « Abordement de quelques Espagnols en une contrée où ils trouvèrent des Amazones » à la description des mœurs des Amazones brésiliennes :

Quelques-uns pourraient dire que ce ne sont Amazones, mais quant à moi, je les estime telles, attendu qu'elles vivent tout ainsi que nous trouvons avoir vécu les Amazones de l'Asie [...] En cette part elles sont séparées d'avec les hommes et ne les fréquentent que bien rarement, comme quelquefois en secret la nuit ou à quelque autre heure déterminée. Ce peuple habite en petites logettes et cavernes contre les rochers, vivant de poisson ou de quelques sauvagines, de racines et quelques bons fruits que porte ce terroir. Elles tuent leurs enfants mâles, incontinent après les avoir mis sus terre ; ou bien les remettent entre les mains de celui auquel elles les pensent appartenir. Si c'est une femelle, elles la retiennent à soi, tout ainsi que faisaient les premières amazones./ Elles font guerre ordinairement contre quelques autres nations et traitent fort inhumainement ceux qu'elles peuvent prendre en guerre. Pour les faire mourir, elles les pendent par une jambe à quelque haute branche d'un arbre ; pour l'avoir ainsi laissé quelque espace de temps, quand elles y retournent, si de cas fortuit n'est trépassé, elles tireront dix mille coups de flèches ; et ne le mangent comme les autres sauvages, ainsi le passent par le feu, tant qu'il est réduit en cendres. Davantage, ces femmes approchant pour combattre, jettent horribles et merveilleux cris pour épouvanter leurs ennemis<sup>319</sup>.

Bien qu'André Thevet transpose le mythe des Amazones au Nouveau Monde, il est intéressant d'observer que ces êtres mythologiques gardent plus ou moins les mêmes traits caractéristiques. Si l'auteur ne mentionne pas le cheval, c'est que cet animal ne faisait pas originellement partie du décor, étant introduit dans le processus de colonisation européenne. Toutefois, il prend soin de souligner que différemment des Indiens qui entourent ces femmes guerrières, celles-ci ne se laissent pas du tout « cannibaliser », gardant leur culture intacte des apports indigènes. Les Indiens, en effet, se limitent au rôle de procréateurs.

---

<sup>318</sup> *id.*, *ibid.*, p. 88.

<sup>319</sup> André Thevet, *Les Singularités de la France Antarctique*, *op.cit.*, p. 139 et pp. 143-144.



Cet espace brésilien, source de nouvelles utopies et de renouvellement de figures mythiques est donc le scénario propice à la métamorphose du cheval en centaure. Dans *O Centauro no jardim* l'énonciation commence avec les souvenirs de Guedali, fils d'un couple d'immigrés juifs, qui se trouve dans un restaurant avec son épouse et ses amis afin de fêter ses trente-huit ans, et remémore les différentes phases de son passé. Au moment d'organiser sa mémoire, il relate comment il est né centaure dans une petite propriété agricole à l'intérieur du Rio Grande do Sul, comment il a chevauché à travers les pampas, comment il a connu son épouse-centaure, Tita, subissant tous les deux une chirurgie au Maroc pour extraire leurs parties équinnes. Cependant, les premières paroles prononcées par Guedali : « Somos, agora, iguais a todos<sup>320</sup> », trahissent une éventuelle sensation de fin du processus métamorphique, puisque des vestiges du passé équin font toujours partie intégrante de la constitution psychique et physique de Guedali :

Agora que não há mais cascos evidentemente não é possível, mas a vontade que tenho é de dar patadas no chão até que um graçom apareça.

Tenho medo de ficar de pé. Temo que as pernas não me sustentem : a verdade é que ainda não aprendi a confiar nelas. Os bípedes não têm a firmeza dos quadrúpedes<sup>321</sup>.

Cette façon de construire le discours, partant d'une éventuelle phase finale du processus métamorphique pour ensuite revenir à son début, a de points en commun avec les deux récits de Kafka évoqués au début de ce chapitre, en l'occurrence *Rapport pour une académie* et *Recherches d'un chien*. À l'image des récits kafkaïens, le centaure se soumet lui aussi à une auto-analyse, ce qui renforce l'objectivité et l'auto-ironie provoquée par la distance entre l'objet (l'être métamorphique) et le sujet (l'homme se trouvant à la fin du processus métamorphique).

Bien que l'on vérifie le processus de métamorphose chez les deux écrivains, il est intéressant d'observer que Moacyr Scliar, différemment de Kafka, insère tout au long de l'analepse de Guedali, qui constitue l'intrigue du récit, non pas la présence d'un personnage qui passe du stade animal à l'humain, mais plutôt la figure d'un être qui naît double pour penser le processus de transculturation. Appartenant à une génération de juifs nés au Brésil, Moacyr Scliar est bien placé pour formuler dans un

---

<sup>320</sup> Moacyr Scliar, *O Centauro no jardim*, *op.cit.*, p. 7.

<sup>321</sup> *id.*, *ibid.*, p. 214 et p. 11.

personnage hybride la crise identitaire du fait d'appartenir à la culture brésilienne qui est la sienne sans l'être, puisque la culture juive, léguée par ses parents, crée des tensions auxquelles le protagoniste sera confronté tout au long du récit.

Nelson Vieira observe que Guedali assume une identité différente selon les occasions : il peut parfois incarner un centaure juif, un juif brésilien ou tout simplement un Brésilien, ce qui fait preuve d'une hybridité sélective<sup>322</sup>. Berta Waldman, en revanche, pense que l'allégorie du centaure résulte de la composition d'un esprit juif dans un corps *goy*, dans le but d'éliminer la différence sur le plan apparent. D'après elle, c'est dû au culte de son corps que Guedali refuse la soupe de betterave, le poisson et le pain azyme des Pâques, considérés comme des aliments inadaptés à son ventre de longs intestins<sup>323</sup>.

Suivant le raisonnement de Berta Waldman, la partie équine de ses membres correspondrait à une facette de son identité brésilienne, tandis que la partie humaine à sa facette juive. Qu'aurait-il d'anormal dans sa facette juive si au regard de tous elle passe inaperçue ? La partie équine ne serait pas plutôt associée à la facette juive dont il veut se libérer au profit d'une assimilation à la société brésilienne ? Serait-il possible de diviser les membres du centaure et d'affirmer que du ventre jusqu'à la tête prédomine l'identité juive et du ventre jusqu'aux sabots, l'identité brésilienne ?

La première lecture du roman nous amène à croire que la partie équine correspondrait plutôt à un refus de la culture juive dont il veut s'en débarrasser pour être perçu comme un ordinaire citoyen brésilien. Toutefois, lorsqu'on comprend le symbolisme du centaure au Brésil, on se rend compte, qu'au moment où Guedali décide d'ôter sa partie équine, c'est une partie de son identité brésilienne, plus précisément de son identité *gaucho*, qu'il ôte aussi.

Moacyr Scliar dans ce roman revisite l'un des mythes fondateurs de l'État du Rio Grande do Sul : le mythe du « centaure des pampas ». En ce sens, Guedali est le reflet de l'identité *gaucho*, il représente la nostalgie des origines, des pampas, d'un temps et d'un espace perdus qu'il veut à la fois retrouver et oublier. Pour que nous comprenions mieux l'association entre Guedali et le centaure des pampas il faut remonter dans le temps et localiser la figure clé de cette métamorphose : le *gaucho*.

---

<sup>322</sup> Nelson Vieira, « Humor e melancolia : dimensões híbridias e centaurescas na obra de Moacyr Scliar », in Zilá Bernd et Regina Zilberman, *O Viajante transcultural, op cit.*, p. 184.

<sup>323</sup> Berta Waldman, « A Guerra no Bom Fim : uma forma seminal ? », in Zilá Bernd, Regina Zilberman, *O Viajante transcultural, id., ibid.*, p. 53.

Dans l'origine du mot *gaucho*, João Batista Alves Bossle observe déjà une contradiction. À la base, il pouvait désigner un chasseur de troupeaux sauvages, un contrebandier, un tanneur, un marginal ou un descendant des tribus guerrières, métissé avec les portugais et les espagnols<sup>324</sup>. Toutefois, José Luis Bendicho Beired observe que ce métissage n'a pas été harmonieux. D'un côté et de l'autre de la frontière, le *gaucho* ne s'est jamais intégré ni à la société ibérique, ni à l'indigène, se trouvant ainsi dans un « entre-lieu ». Il survivait de la chasse, de la vente du bétail d'autrui ou du bétail sauvage, en plus de pratiquer la contrebande. En tant que hors-loi, il était un homme libre et pouvait bénéficier de la campagne à frontière ouverte<sup>325</sup>.

Il est intéressant d'observer que la contrebande était une pratique déjà ancrée dans la culture du Plata à tel point d'être considérée l'un des piliers de l'économie locale bien avant la formation du Vice Royaume du Rio de la Plata, en 1776. Cette pratique a constitué un levier du développement régional et a contribué à l'indépendance politique des colonies, jouant un rôle significatif dans les luttes pour la démarcation des frontières.

Léa Masina observe que, dans l'imaginaire de la population qui habitait les frontières, la contrebande n'était pas considérée comme une pratique sociale illicite, et, de ce fait, elle n'était pas un crime. Elle était plutôt un instrument d'intégration entre les habitants des pampas, les rassemblant au moment de violer les lois imposées par un roi portugais ou espagnol<sup>326</sup>. À ce sujet, Guilhermino César commente :

Crime ? Mas o contrabando ali não se enquadrava sequer na categoria de contravenção, que é um crime liliputiano. Passava-se até com os espanhóis, e seus descendentes platinos, que contrabandeavam também... Seus rivais e vizinhos daquela praça de guerra muitas vezes os auxiliavam a enviar para outros 'clientes', fora do Prata, suas mercadorias maculadas pela transgressão da lei. Isso ocorria, quase sempre, quando as relações entre a Colônia e Buenos Aires se turbavam por motivo de guerra ou de intransigência ocasional dos agentes do fisco<sup>327</sup>.

---

<sup>324</sup> João Batista Alves Bossle, *Dicionário gaúcho brasileiro*, Porto Alegre, Artes e Ofícios, 2003, p. 265.

<sup>325</sup> José Luis Bendicho Beired, *Breve História da Argentina*, São Paulo, Ática, 1996, p. 18.

<sup>326</sup> Léa Masina, « O Contrabando na confluência de culturas », in J.R.Castello, *Práticas de integração nas fronteiras*, Porto Alegre, EDUFRGS, 1995, p. 165.

<sup>327</sup> Guilhermino César, *O Contrabando no sul do Brasil*, Caxias do Sul: Universidade de Caxias do Sul, Porto Alegre, 1978, p. 43.

C'est seulement dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, à l'occasion des guerres d'indépendance, et lorsqu'il était en voie d'extinction, que le *gaucho* a été revalorisé en fonction de son utilité dans les champs de bataille. João Batista Alves Bossle observe que le mot gagne d'autres contours, avec un contenu élogieux, d'homme digne, courageux et déterminé. C'est à partir de ce moment que le mot *gaucho* devient « le symbole du courage et de la force, de l'amour à la liberté et de l'enracinement dans la terre natale ; l'esprit chevalier, noble et accueillant, la gentillesse envers les femmes, l'amour profond et éternel aux traditions<sup>328</sup> ».

Toutefois, cette nouvelle identité romantique accordée à l'homme *gaucho* répondait à une volonté politique d'assurer définitivement l'intégration du Rio Grande do Sul dans le territoire brésilien et de limiter les frontières à travers la création d'une identité *gaucho* construite à partir de l'altérité. Ainsi, l'image du contrebandier et du marginal n'était plus associée au *gaucho* brésilien, mais à celui de l'autre côté de la frontière. « L'autre » devient progressivement le coupable de la dégradation de la morale et des pratiques sociales. Le vocable castillan acquiert une connotation négative et on oublie qu'il était seulement le *gaucho* de l'autre côté de la frontière, tandis que le terme *gaucho* passe à désigner le gentilhomme brésilien.

Il est évident que pour le *gaucho* brésilien, seulement un fort programme identitaire, basé sur l'altérité, pouvait créer une différence entre lui et les *gauchos* du Plata. La notion de frontière a dû être intégrée dans leur identité, mais cela n'a pas été une tâche facile, vu que la frontière se présentait homogène et indivisible, libre d'obstacles naturels. Ainsi, la frontière du Rio Grande do Sul avec les États du Plata, notamment avec l'Uruguay, était une invitation au dialogue et aux échanges. À ce propos, Carlos Reverbel avance :

A fronteira do Rio Grande com os países do Prata estende-se por 1.727 quilômetros, dos quais 724 com a Argentina e 1003 com o Uruguai. A fronteira com o Uruguai, desde a barra do Chuí até a foz do Quaraí, é quase toda seca. Já a divisa com a Argentina, desde a foz do Peperi-Guaçu até a confluência do Quaraí, corre ao longo do rio Uruguai. Nada, entretanto, impede o livre trânsito entre o Rio Grande e os países platinos<sup>329</sup>.

Faute d'avoir une ferme vigilance des frontières, le gouvernement brésilien a investi dans la construction des frontières symboliques capables d'agencer un

---

<sup>328</sup> João Batista Alves Bossle, *op cit*, p. 265.

<sup>329</sup> Carlos Reverbel, *O gaúcho : aspectos de sua formação no Rio Grande do Sul e no Rio da Prata*, Porto Alegre, L&PM, 1998, p. 80.

ensemble de signifiants emblématiques véhiculés au caractère national. Dans ce contexte nationaliste, la littérature du Rio Grande do Sul subit des profondes transformations. La production littéraire qui s'était développée sous le signe de la frontière et de la proximité avec les pays du Plata se voit forcée à suivre les nouveaux contours idéologiques. Cela ne veut pas dire que les premiers protagonistes des œuvres littéraires aient été fidèles aux représentations du *gaúcho* sociologique, qui habitaient, avec le bétail sauvage, les champs sans frontières. Toutefois, le modèle *gaúcho*, tel que l'on concevait, se transformait dans les arts en général, gagnant des contours romantiques.

L'invention du nouveau *gaúcho* littéraire reflétait les aspirations des élites du Rio Grande do Sul, qui revendiquaient le droit à la singularité et à la différence, afin de consolider l'identité de leur État. La culture *gaúcho* devait ainsi passer par une solide organisation et une réinvention. Le Partenon Littéraire naît dans ce contexte. Créé en 1968, cette Société donne consistance à la pratique régulière de la littérature au Rio Grande do Sul. Elle propose l'image d'un *gaúcho* littéraire issu de la génération des fils de la Révolution *Farroupilha*<sup>330</sup> et divulgue pour la première fois l'image du « centaure des pampas ». À l'époque, l'écrivain Apolinário Porto Alegre se sert de la figure du « monarque des *coxilhas* » pour intituler son conte. D'après Sandra Pesavento, cette perception du *gaúcho* en tant que monarque – homme de grande opinion – remonte au roman de José Antônio do Vale Caldre Fião, intitulé « O Corsário », publié en 1849. Plus tard, on ajoute l'idée de « *coxilha* », et avec elle, l'emprise de l'espace-temps des pampas. Par ailleurs, l'expression « centaure des pampas » peut être attribuée à l'écrivain José de Alencar, qui, dans son roman *O Gaúcho*, publié en 1870, emploie l'expression pour désigner le *gaúcho*. L'image construite par José de Alencar s'intègre explicitement dans un projet d'idéalisation de la figure de l'homme du Rio Grande do Sul. Entre l'homme et son cheval s'instaure une symbiose constitutive de la représentation d'un noble vaillant et d'un chevalier libre<sup>331</sup>.

Il est intéressant de remarquer que, dans le contexte littéraire brésilien où le romantisme prédominait avec ses idéaux « anti-classiques », surgit une institution qui

---

<sup>330</sup> La Révolution Farroupilha (1835-1845) a été un conflit entre l'élite républicaine de l'État du Rio Grande do Sul et le gouvernement brésilien, résultant en une déclaration d'indépendance de cet État.

<sup>331</sup> Sandra Pesavento, « Ressentimento e ufanismo : sensibilidades do Sul profundo », in Stella Bresciani, Márcia Naxara (orgs.), *Memória e res(sentimento) : indagações sobre uma questão sensível*, Campinas, UNICAMP, 2004, p. 227.

réinvente un *gaucho* de tendances grecques sous l'image de centaure. Sur le plan régional, ce nouveau *gaucho* mythologique a pu jouer le même rôle attribué à l'Indien par les romantiques sur le plan national. Pour une région aux tendances séparatistes, la création d'un héros à part marquait à la fois la différence régionale et l'intégration au panorama nationaliste que le romantisme brésilien préconisait. À ce propos, João Cláudio Arend affirme :

A rejeição do indianismo decorre, entre outros fatores da intenção do separatismo no Rio Grande do Sul, quando da queda da Revolução Farroupilha (1835-1845), já que a construção do tipo nacional era uma imagem que emanava da própria Corte, onde atuavam muitos escritores coniventes com as medidas enérgicas de controle às rebeliões regionais que dilaceravam o país<sup>332</sup>.

Au Rio Grande do Sul, l'identification de ses élites à la figure mythique du *gaucho* a solidifié non seulement l'auto-image de la classe dominante, mais aussi celle des classes sociales subalternes désireuses de partager les gloires. Sandra Pesavento observe que pour les classes défavorisées, qui n'ont d'autre luxe que les histoires héroïques, les schémas narratifs vont fonctionner comme un modèle de résistance<sup>333</sup>. Par ailleurs, ces personnes oublient qu'à partir du moment où on élit un héros mythique on occulte l'homme réel : l'homme simple des pampas, expulsé de la terre à cause de la clôture des champs.

Après ces considérations sur la spécificité de l'identité *gaucho*, nous pouvons constater que l'association du centaure au Brésil à la relation symbiotique entre le *gaucho* et son cheval est déjà quelque chose d'enracinée aussi bien dans l'Histoire que dans la littérature du Rio Grande do Sul. Cependant, Guedali, qui naît dans cet espace rural, ne constitue pas proprement le symbole du « centaure des pampas » ou du « monarque des *coxilhas* » attribué au *gaucho* mythique. Bien qu'il se sente en harmonie avec sa partie équine lorsqu'il chevauche à travers les pampas, la duplicité homme-cheval ne peut pas être simplement envisagée comme le symbole de l'extension ou de la fusion de l'homme avec son cheval. Ceres Bevilaqua note déjà cette rupture de l'œuvre sciarienne avec la littérature *gaucha* d'exaltation de l'homme gaucho et des pampas<sup>334</sup>. Marqué par l'hétérogénéité de son identité double, Guedali se voit plutôt entretenu, comme l'observe Sérgio Israel Levemfous,

---

<sup>332</sup> João Cláudio Arend, « O Mito do gaúcho herói e o imaginário social », in *Contos gauchescos e lendas do sul*, São Leopoldo, 1995, p. 44.

<sup>333</sup> Sandra Pesavento, « Gaúcho : mito e história », in *Letras de hoje*, Porto Alegre, n°77, septembre 1989, p. 57.

<sup>334</sup> Ceres H. Z. Bevilaqua, « O Centauro no jardim », in *Letras 90*, Santa Maria, ABL, 1990, p. 115.

à dresser le cheval, le transformer en fidèle compagnon ou l'arracher définitivement de lui, que de l'accepter passivement comme une donnée naturelle<sup>335</sup>.

Par ailleurs, l'association entre le cheval et le juif est moins fréquente. Les critiques littéraires expliquent la condition juive à travers le symbole du cheval pour caractériser le désir de liberté du juif comme forme de combattre l'antisémitisme ainsi que les oppressions politico-sociales subies par la communauté juive, tout au long de l'Histoire<sup>336</sup>. Cette association se fonde sur l'histoire légendaire des centaures qui les décrit en tant que créatures dotées de forces naturelles incontrôlables<sup>337</sup>. Quant à l'association au cheval, le caractère migratoire de l'animal trouve écho auprès de l'errance des juifs au cours de trois millénaires. Visant à approfondir le sujet, nous proposons ensuite une réflexion minutieuse des possibles associations entre l'identité juive et le symbolisme du cheval. Dans quelle mesure la partie équine de Guedali peut-elle être associée à son identité juive ?

Si on prend en considération les faits historiques, on remarque que différemment de l'homme *gaucho*, le juif n'utilise pas le cheval comme un moyen de transport, et de ce fait, il ne peut pas incarner l'image d'un chevalier. L'Histoire ne leur a pas réservée cette occupation car l'acquisition de terres leur a été maintes fois interdite. Empêché de devenir un grand propriétaire terrien, le juif s'est orienté plutôt vers les centres urbains, où il a contribué au dynamisme des activités commerciales et à intégrer les professions libérales. Moacyr Scliar dans *A Majestade do Xingu* (1997) souligne cette absence d'harmonie entre le juif et le cheval lorsqu'il fait référence au personnage historique d'Isaac Babel :

De cavalgar não gostava : coisa para nobre aquilo, coisa para cossaco, não para judeu ; aliás, o próprio cavalo o hostilizava : a toda hora atirava-o no chão, para

---

<sup>335</sup> Sérgio Israel Levemfous, « Centauro », in Zilá Bernd (org.), *Dicionário de figuras e mitos das Américas*, op.cit., p. 105.

<sup>336</sup> Cf. Nelson Vieira, « Humor e melancolia : dimensões híbridas e centaurescas na obra de Moacyr Scliar », in Zilá Bernd, Regina Zilberman (orgs.), *O Viajante transcultural*, op.cit., pp. 179-196.

<sup>337</sup> Les centaures sont généralement représentés dans leur concupiscence charnelle, dotés de toutes les violences brutales, qui rendent l'homme semblable aux bêtes, quand elles ne sont pas équilibrées par la puissance spirituelle. Contrairement au chevalier qui dompte et maîtrise les forces élémentaires, les centaures sont dominés par les instincts sauvages incontrôlés. Selon les légendes grecques, ils se répartissent en deux grandes familles : les fils d'Ixion et d'une nuée symbolisent la force brutale, insensée et aveugle ; les fils de Philyra et de Cronos, dont Chiron est le plus célèbre, représentent au contraire la force débonnaire, au service des bons combats. Selon ce récit, Chiron lutte aux côtés d'Héraclès dans le combat qui l'oppose aux autres centaures. Blessé par erreur d'une flèche d'Héraclès, et désirant la mort, il offre son privilège d'immortalité à Prométhée, pour pouvoir connaître enfin le repos. Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, op.cit., p. 188.

gáudio dos camaradas. À duras penas aprendera a montar – inclusive e principalmente para defender a honra judaica<sup>338</sup>.

En outre, dans l’imaginaire des personnages juifs de Moacyr Scliar, le cheval apparaît souvent sous une connotation négative. Lui et le cosaque russe forment l’ensemble meurtrier responsable de divers *pogroms*. Cet extrait explicite bien notre propos :

O Barão Hirsch acordava no meio da noite, assustado, ouvindo o tropel de patas... a visão de cavalos negros pisoteando corpos judaicos não o abandonava<sup>339</sup>.

La couleur noire associée au symbolisme du cheval mérite d’être analysée. Selon le *Dictionnaire de symboles*, la plupart des chevaux de la mort sont noirs, tel Charos, dieu de la mort des Grecs modernes : « Noirs sont aussi le plus souvent les coursiers de la mort, dont la chevauchée infernale poursuit longtemps les voyageurs égarés dans toute la chrétienté. » Considérant cette opposition juif *versus* cheval, comment articuler le symbole de cet animal avec l’identité juive ? Pour poursuivre notre analyse, il est fondamental de prendre en compte les différentes manifestations du symbolisme du cheval à travers le temps.

En effet, le cheval constitue l’un des archétypes fondamentaux que l’humanité a inscrit dans sa mémoire. Son symbolisme s’étend aux deux pôles – le haut et le bas – du Cosmos, et, de ce fait, il est réellement universel. Le cheval passe avec une égale aisance de la nuit au jour, de la mort à la vie, de la passion à l’action. Il relie donc les opposés dans une manifestation continue. Il est essentiellement manifestation, et, par conséquent, il est vie et continuité – deux acceptions clés pour comprendre l’identité juive. En tant que vie, le cheval ailé entre dans le récit pour annoncer la naissance du bébé centaure. D’après le protagoniste lui-même, le cheval ailé serait une espèce d’ange gardien des centaures : « cavalo alado (que, segundo certos místicos, seria uma espécie de anjo da guarda dos centauros). » Toutefois, cette figure mythique l’accompagne pendant tout le récit pour lui rappeler sa condition centauresque :

De repente fui tomado por uma estranha sensação, um sobressalto. Abri os olhos, espiei pela janela. Não : não havia nenhum cavalo alado acompanhando o avião.

---

<sup>338</sup> Moacyr Scliar, *A Majestade do Xingu*, *op.cit.*, p. 30.

<sup>339</sup> Moacyr Scliar, *O Centauro no jardim*, *op.cit.*, p. 15



Volta e meia acordo à noite com a sensação de ter ouvido um ruído estranho (o rufar das asas do cavalo alado ?

Se o cavalo me incomoda, posso eliminá-lo. Há soníferos fabricados especialmente para esse fim<sup>340</sup>.

Mais y-aurait-il vraiment des somnifères capables d'effacer définitivement l'image du cheval de ses pensées ? Non, seulement pour quelques heures, car, une fois réveillé, Guedali doit faire face non pas à une image de l'inconscient, mais à sa propre condition physique qui affiche son identité centauresque. Dans ce sens, autant l'image du cheval ailé, qui symbolise la vie, que l'image du cheval terrestre, partie intégrante de l'identité de Guedali, symbole de continuité, rejoignent l'identité juive dans tout ce qu'elle a de plus complexe.

Si le cheval symbolise vie et continuité, il relie ainsi le passé, le présent et le futur. À l'image du cheval, le juif est aussi obligé de relier ces trois dimensions temporelles pour constituer son identité communautaire. C'est alors à partir de l'Histoire, d'un temps historique et transhistorique que l'on doit saisir la formation de l'identité juive. L'Histoire juive comme l'a défini André Neher :

possède la caractéristique qui la concerne elle seule, parmi toutes les autres histoires. Elle tourne autour d'un axe spatial : Erêts Israël, et pourtant le déborde par une dispersion aux quatre coins du globe. D'autre part, elle tourne autour d'un moment : celui que nous vivons aujourd'hui, et pourtant le déborde par une projection en arrière et en avant aux quatre dimensions du cosmos<sup>341</sup>.

Cette conception juive du temps, qui prend en compte la dimension spatiale et méta-spatiale, renvoie à un chemin long, qui lie les origines au messianisme, et de ce fait, le juif, situé quelque part sur la ligne qui mène d'Abraham au Messie, ne sait pas s'il est plus proche de l'un ou de l'autre, si le chemin parcouru est plus long ou plus court que le chemin à parcourir.

Dans ce contexte, le cheval ailé pourrait symboliser le chemin qui amène Guedali aux origines, à Abraham, et le cheval terrestre constitutif de son corps, comme le chemin terrestre qui, selon ses actes, peut l'amener au Messie. C'est justement dans cet « entre-lieu » qui se trouve la crise identitaire du protagoniste, incarnée dans la peau d'un être hybride. La condition juive de Guedali, même s'il était un être humain normal, fait de lui un homme hybride, vu que le juif occupe une

---

<sup>340</sup> Moacyr Seliar, *O Centauro no jardim*, op.cit., p.102, p. 10 et p. 10.

<sup>341</sup> André Neher, *L'Identité juive*, Paris, Seghers, 1989, p. 13.

place particulière : celle d'être unique et universel à la fois, celle d'être au carrefour des échanges culturels, mais aussi au centre du monde.

Pour comprendre sa place universelle, il faut envisager d'abord l'homme juif comme un Hébreu. En tant qu'Hébreu, il est l'homme des origines, l'homme abrahamite. Comme nous l'avons déjà vu, dans sa signification étymologique, « hébreu » signifie *ivri*, ce qu'implique une expérience de passage. Abraham est passé d'un monde à l'autre, d'une rive à l'autre. Lorsque l'homme juif répète les gestes d'Abraham, il passe aussi d'une rive à l'autre, et de ce fait, il est en exil, un exil permanent, un exil nécessaire pour jouer son rôle de missionnaire. L'exil, comme l'observe André Neher, est une mission qui porte le juif partout où un passage est à opérer, et ainsi la condition hébraïque l'insère dans une sorte de vertige universel.

Par ailleurs, la place unique du juif peut être comprise une fois que l'Hébreu devient Israël. Dans la poussée missionnaire et universaliste, la nostalgie d'accoster l'autre rive, de débarquer, de s'installer naît en l'Hébreu. C'est la tentation d'Abraham, d'Isaac, de Jacob aussi, et, dans une nuit historique, alors que Jacob éprouve cette nostalgie de s'établir, de s'installer enfin, L'Ange se présente : « C'est la lutte avec l'Absolu et, dans cette nuit de Péniel, Jacob, d'Hébreu qu'il était de par la vertu d'Abraham, devient Israël<sup>342</sup>. »

Et dès lors, l'homme hébreu devient israélite : il est le « passeur<sup>343</sup> » qui ne passe plus rien, c'est l'Hébreu lorsqu'il est seul entre les deux rives. C'est l'homme de la solitude. Une solitude rituelle qui va d'une assignation physique, la circoncision, jusqu'à l'appel du Kippour, qui entoure le juif-Israël dans la prière et le

---

<sup>342</sup> *id.*, *ibid.* André Neher emploie ici le langage symbolique du passage de l'Hébreu à Israël par le biais du personnage biblique Jacob. Israël fut le nom attribué à Jacob après avoir lutté contre un ange (Gn. 32) pour signifier « il a lutté contre Dieu ». Les descendants de Jacob ont été connus sous le nom de « Fils d'Israël », ou « Israélites », et la terre qui leur a été promise par Dieu, « Terre d'Israël », *Eretz Israël*. Après la mort du roi Salomon, les dix tribus se sont dispersées sous l'empire de Jéroboam pour donner origine au royaume du Nord indépendant. Ce royaume reçoit le nom d'Israël et le royaume du Sud, celui de Juda, d'où provient le terme « juif ». La désignation « Fils d'Israël » reçoit d'autres au fil du temps telles que « Maison d'Israël », « Peuple d'Israël », puis, tout simplement, « Israël ». Cette dernière désignation se réfère au nom collectif de tous les juifs, que ce soit les descendants de Jacob ou ceux qui se sont convertis au judaïsme. « Israël » devient ainsi un concept à la fois ethnique et religieux, intégrant tous ces thèmes dans l'Alliance biblique entre Dieu et le peuple juif. Cf. Alan Unterman, *Dicionário judaico de lendas e tradições*, *op.cit.*, pp. 126-127.

<sup>343</sup> Nous pensons ici au concept de « passeur culturel » que nous avons analysé dans le deuxième chapitre de notre étude.

jeûne. Mais aussi une solitude géographique puisque, de la Terre Promise, chaque juif dans son exil emporte une parcelle, une présence, la nostalgie.

Il existe un caractère contradictoire, voire même inconciliable, de l'identité juive signalée par André Neher, composée de l'Hébreu et de l'Israélite. Hébreu, le juif est en exil. Israélite, il est dans le Royaume. Comment peut-on être à la fois en exil et dans le Royaume, à la fois vagabond et installé ?

Il nous semble qu'il n'y a pas d'autre solution que d'essayer de concilier ces deux natures et cette conciliation place le juif dans un « entre-lieu », au milieu de deux rives, dont il doit garder les distances entre l'une et l'autre pour continuer d'exister en tant qu'unique et universel. Dans le cas de Guedali, sa nature centauresque traduit aussi ces deux enjeux de l'identité juive. Sa partie équine peut être associée à son identité hébraïque, toujours en exil, puisque c'est un animal qui porte dans son corps l'expression du caractère migratoire. Toutefois, contrairement à l'image du cheval en harmonie avec la nature, qui court sans un destin précis, Guedali entame un voyage à la recherche de lui-même. Un voyage qui commence dans une ferme à Quatro Irmãos, passe par Porto Alegre, par les frontières du Rio Grande do Sul, par le Maroc, par São Paulo, encore une fois par le Maroc, pour finalement retourner au point de départ : l'ancienne ferme à Quatro Irmãos.

Après toutes ces errances et ce constant exil, Guedali ressent le besoin de se ressourcer. Il ne lui a pas suffi de s'installer en ville, de se marier, d'avoir eu deux enfants sans aucun handicap, d'avoir eu un confortable poste de travail, une belle maison. Tous ces efforts pour s'assimiler à la nouvelle réalité capitaliste brésilienne n'ont pas été capables d'effacer le centaure qu'il avait en lui. Certes, ses pattes, enformées dans les bottes orthopédiques, ressemblent de plus en plus à des pieds humains et notre protagoniste risquait visiblement de perdre son identité équine. C'est dû à cette peur de perdre pour toujours une partie de son identité, que Guedali rachète l'ancienne ferme de ses parents, où il est né, afin de se ressourcer et peut-être de redevenir le centaure d'auparavant au contact directe avec la nature :

O que eu queria era o contato com a terra – a experiência que acreditava profunda, visceral. Queria andar descalço, queria criar calos nas solas dos pés, para torná-las cada vez mais grossas, cada vez mais semelhantes a cascos...Que se formassem calombos. Que crescessem esses calombos ; que ossos se desenvolvessem neles, articulados aos da bacia ; que criassem cascos ; enfim, que merecessem o nome de

patas, era o que eu desejava. E não desejava menos uma cauda. Patas, quatro ; cauda, uma. Pronto : centauro<sup>344</sup>.

Toutefois, cette quête de soi ne pouvait se faire que dans l'isolement : « Voltar as raízes era o que eu queria. E sozinho. Precisava estar só para viver intensamente a experiência e meditar sobre ela<sup>345</sup>. » Cet isolement si intrinsèque de l'autre facette de l'identité juive, celle de l'unique, celle de l'homme israélite dans sa solitude rituelle et sacerdotale, c'est ce dont Guedali avait besoin pour concilier sa complexe identité judaïco-gaúcho.

Bien qu'il ne soit pas un homme religieux, ni habitant de la Terre Promise, le retour à sa terre natale traduit en quelque sorte un retour à la Terre Sainte, car, c'est dans cette ferme qu'il parvient à coller les morceaux brisés de son identité et à trouver une harmonie entre ses diverses parties : lieu de départ de la course et le lieu d'arrivée, où, après avoir surmonté de nombreux obstacles, un être métamorphosé se transforme en un simple citoyen juif brésilien.

---

<sup>344</sup> Moacyr Seliar, *op.cit.*, p. 198.

<sup>345</sup> *id.*, *ibid.*, p. 197.

**Deuxième partie**

**TRADUCTION CULTURELLE DANS LES  
METAFICTIONS HISTORIOGRAPHIQUES  
SCLIARIENNES**

# CHAPITRE I

## LA FRONTIERE DES GENRES

Uma fronteira não é o ponto onde algo termina, mas, como os gregos reconheceram, [...] é o ponto a partir do qual algo começa a se fazer presente<sup>346</sup>.

(Homi K. Bhabha)

Dans la première partie de notre étude, nous avons abordé l'**hybridité** comme l'un des traits majeurs des productions culturelles actuelles, en rapport avec l'épistémologie postmoderne. Les approches que nous avons étudiées soulignent le fait que l'hybridité constitue la forme par excellence d'une revendication de la multiplicité et de l'hétérogénéité, tout en signalant sa fonction transgressive en ce qui concerne la rupture des normes. Nous avons pu analyser, dans un premier temps, comment ce concept d'**hybridité** se manifestait dans l'œuvre scliarienne, à travers l'étude du concept de déterritorialisation/reterritorialisation appliqué à l'espace fictionnel et, dans un deuxième temps, comment le processus de construction identitaire a été responsable de la création littéraire des personnages scliariens hybrides, révélant la spécificité d'une identité juadaïco-brésilienne.

Cependant, jusqu'à présent, notre étude n'a privilégié que la puissance subversive du concept d'hybridité s'orientant davantage vers une lecture pluridisciplinaire des tensions du multiculturalisme de l'ère postmoderne plutôt que vers le questionnement des formes littéraires. Et, pourtant, le rapport entre la forme et le fond nous semble essentiel pour comprendre ce moment postmoderne dans lequel nous vivons, qui serait, selon les propos de Janet Paterson, « une étape de

---

<sup>346</sup> Homi K. Bhabha, *O Local da cultura, op.cit.*, p. 19.

transition conduisant à un renouvellement<sup>347</sup> ». Il ne faut pas oublier que ce renouvellement, caractérisé par un décentrement socioculturel, se traduit également dans la littérature par un renouvellement des formes littéraires qui expérimentent à leur tour une forme spécifique d'hybridation : celle des genres littéraires eux-mêmes.

Dans ce contexte, depuis quelques années la notion de « mélange des genres », avec des vocables tels que « interpénétration des genres » ou encore « hybridité générique » a envahi les études postmodernes<sup>348</sup>. Cependant on peut être induit en erreur si l'on prétend que l'hybridité générique est une caractéristique de la littérature postmoderne. Car comme l'affirme Julien Roger, il y a toujours eu des hybrides, que ce soit dans la littérature classique, moderne ou postmoderne : « disons simplement que la postmodernité a érigé l'absence de frontières génériques comme l'un de ses traits constitutifs<sup>349</sup>. »

Mikhaïl Bakhtine, dans son ouvrage *Esthétique et théorie du roman*, observe que le mélange des genres remonte au discours parodique de l'Antiquité, dans son plurilinguisme et sa dimension multiculturelle, qu'il définit comme un monde « hors-genre » ou « inter-genres » dans lequel surgit le roman. Ainsi, toute parodie étant un « hybride dialogisé », la progressive « romanisation » des autres genres serait une « invasion de l'hybride, du dialogisme, de l'instable et de l'inachevé<sup>350</sup> » progressive.

Gérard Genette, quant à lui, dans *Palimpsestes*, définit la pratique parodique au sens bakhtinien comme *transgénérique*<sup>351</sup>, c'est-à-dire qu'elle traverse les genres et les fait dériver, elle-même produisant des formes significativement instables et mineures qui fonctionnent d'abord à côté des genres sérieux, puis les envahit, organisant la déconstruction des formes dominantes.

Cette approche de l'hybridité générique proposée par Bakhtine, qui voit dans la parodie le début du mélange des genres, bien que datant des années 1970, nous semble particulièrement utile pour comprendre la littérature contemporaine,

---

<sup>347</sup> Janet Paterson, « Le Paradoxe du postmodernisme. L'éclatement des genres et le ralliement du sens », in Dion, Fortes, Haghebaert (orgs.), *Enjeux des genres dans les écritures contemporaines*, Québec, Nota Bene, 2001, p. 87.

<sup>348</sup> Le chercheur Julien Roger, de l'Université de Paris IV, évoque les terminologies « mélange des genres », « interpénétrations des genres » et « hybridité générique ». Julien Roger, « Hybridité et genres littéraires : ébauche de typologie », in Milagros Ezquerro (org.), *L'Hybride/Lo híbrido : cultures et littératures hispano-américaines*, op.cit., p. 14.

<sup>349</sup> *id.*, *ibid.*, p. 14.

<sup>350</sup> Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p. 417.

<sup>351</sup> Gérard Genette, *Palimpsestes. La Littérature au second degré*, Paris, Gallimard, 1982, p. 43 et p. 552.

puisqu'elle permet de matérialiser les enjeux de l'hybridité générique de l'ère postmoderne. La notion de parodie, à laquelle le théoricien russe s'attache, ne se limite pas à sa fonction de genre hybride, visant uniquement la subversion de la pureté, la transgression des normes ou la dimension ludique. Jouant sur la notion de « répétition/déplacement » et de « destruction/régénération<sup>352</sup> », la parodie fonctionne plutôt comme « une stratégie de questionnement de multiples hiérarchies génériques et des divisions légitimes que ces hiérarchies organisent<sup>353</sup> ». En ce sens, il s'agit de lire la parodie, pour reprendre les propos de Michèle Soriano, comme une « stratégie de mise à nu », une stratégie de « dévoilement des luttes symboliques et sociales qui s'y jouent<sup>354</sup> ».

Le mérite de l'approche de Mikhaïl Bakhtine réside sans doute dans le fait d'avoir démontré que la parodie en tant que genre hybride et procédé littéraire n'était pas seulement un moteur de l'évolution littéraire, mais qu'elle s'insérait dans une véritable enquête anthropologique, engageant des postures culturelles, sociales et politiques. Pour Daniel Sangsue, son apport se situe ainsi sur un double plan de la lecture de la parodie : modalités stylistiques et historique de ses manifestations<sup>355</sup>.

Par ailleurs, cette complexité entre la forme et le fond, caractéristique de la parodie en tant que genre hybride, a été également évaluée par les critiques littéraires pour penser l'hybridité générique de textes mettant en valeur non seulement la coexistence de plusieurs genres, mais aussi leurs rapports. Anne-Marie Clément emploie par exemple la terminologie *intergénéricité*<sup>356</sup> lorsqu'il s'agit de vérifier le mélange entre la prose et la poésie ; Chantal Herbert, quant à elle, parle d'*interaction formelle*<sup>357</sup> dans le théâtre postmoderne, tandis que Madeleine Frédéric préfère le terme *transgénéricité*<sup>358</sup>. Puis François Dumont et Andrée Mercier, recourent à l'expression *jeu des genres*<sup>359</sup>.

---

<sup>352</sup> Daniel Sangsue, *La Parodie*, Paris, Hachette, 1994, p. 92.

<sup>353</sup> Michèle Soriano, « Hybrides : genres et rapports de genre », in Milagros Ezquerro (org.), *L'Hybride/Lo híbrido : cultures et littératures hispano-américaines*, op.cit., p. 44.

<sup>354</sup> *id.*, *ibid.*, pp. 44-45.

<sup>355</sup> Daniel Sangsue, *op.cit.*, p. 92.

<sup>356</sup> Anne-Marie Clément, « L'intergénéricité entre prose et poésie », in Dion, Fortes, Haghebaert, *Enjeux des genres dans les écritures contemporaines*, op.cit., pp. 171-190.

<sup>357</sup> Chantal Herbert, Marie-Michèle Lapointe-Cloutier, Denyse Noreau et Irène Perelli-Contos, « L'Hybridité au théâtre », in Dion, Fortes, Haghebaert, *op.cit.*, pp. 123-154.

<sup>358</sup> Madeleine Frédéric, « Description narration de la guerre de 14-18 chez Jean Rouhaud », in Dion, Fortes, Haghebaert, *op.cit.*, pp. 191-206.

<sup>359</sup> François Dumont et Andrée Mercier « Genre du jeu et jeu des genres dans *HA ! HA !...* de Réjean Ducharme », in Dion, Fortes, Haghebaert, *op.cit.*, pp. 157-169.



Malgré les différentes terminologies que ces auteurs attribuent à la coprésence des genres dans l'art postmoderne, ils semblent s'accorder sur la fonction de cette nouvelle forme d'hybridité générique. Celle-ci n'est plus considérée seulement comme un mélange statique auquel on attribue une valeur subversive pour simplement refuser la totalité, l'unité et la pureté du genre fixe ou normé. À l'image de l'approche bakhtinienne, c'est la dynamique générique qui est en jeu, et les études examinent les phénomènes de tension et d'interaction entre deux ou plusieurs formes tout en considérant les niveaux historique, sociologique et socio-sémiotique de leurs rapports.

Julien Roger propose par exemple une typologie de l'hybridité générique en deux grandes catégories : les hybrides stériles et les hybrides féconds. Selon lui, les hybrides stériles ou combinatoires sont ceux qui partent de la répartition classique entre les genres et qui, par la manière même dont ils transgressent les catégories génériques, ne font que les confirmer, sans les remettre en question. Ainsi, l'hybride stérile combine différents traits de plusieurs genres de manière clairement identifiable et opératoire. Ils transgressent les normes pour mieux les renforcer en tant que telles, et c'est justement le repérage des genres qui permet la réflexion critique<sup>360</sup>.

En revanche, les hybrides féconds transgressent les genres non pour les conforter, mais plutôt pour les remettre en question, jusqu'à rendre la notion de genre inopérante. Bien que le lecteur s'efforce de repérer les différents genres à l'œuvre, il lui devient difficile de distinguer nettement ce qui relève de tel ou tel élément. Autrement dit, le simple fait de comprendre le récit, tout en essayant de trier les différents genres présents, devient un frein à la réflexion sur l'œuvre.

Mise à part cette tendance à la création de typologies pour rendre plus intelligible la complexité du patchwork des genres, il est intéressant d'observer que lorsqu'on parle de mélange des genres, la parodie s'impose comme le genre hybride par excellence. Comme l'observe Daniel Sangsue : « des rhétoriques antiques à *Palimpsestes*, la parodie a profondément changé de valeur, acquérant droit de cité en poétique et passant du statut de technique à celui de genre littéraire<sup>361</sup>. » De plus, lorsque la parodie ne se manifeste pas en tant que genre littéraire elle-même,

---

<sup>360</sup> Julien Roger, *op.cit.*, pp. 14-15.

<sup>361</sup> Daniel Sangsue, *op.cit.*, p. 91.

l'assemblage des genres différents tels que la fable, l'Histoire, la satire, la correspondance épistolaire, l'autofiction, la science-fiction et l'essai, par exemple, est souvent soumis dans les textes postmodernes aux procédés parodiques visant la récupération/subversion.

L'un des genres hybrides qui « use et abuse<sup>362</sup> » des procédés parodiques, attirant l'attention des critiques littéraires depuis les deux dernières décennies du XX<sup>e</sup> siècle est la métafiction historiographique, qui met en relief les frontières floues entre fiction et Histoire.

## **D) Les frontières de la fiction et de l'Histoire<sup>363</sup>**

Concernant plusieurs domaines, de la géographie à la littérature, le terme « frontière » employé dans les études postmodernes est souvent accompagné des adjectifs « poreuse », « perméable » et « flexible ». La particularité de la frontière postmoderne réside dans le fait qu'elle perd son caractère géographique concret qui renvoie à une séparation limitrophe pour s'ouvrir à une notion plutôt symbolique, traduisant un espace imaginaire dans lequel se jouent de constants déplacements. Même si cette nouvelle approche de la frontière relève d'une construction imaginaire, il est intéressant de comprendre comment cette notion floue se manifeste dans les œuvres postmodernes.

Pour certains théoriciens, comme le critique indo-britannique Homi K. Bhabha, la frontière postmoderne est un espace de révision de nos valeurs culturelles qui se profile à partir du présent. Paraphrasant le philosophe allemand Martin Heidegger, il commente :

Nossa existência, marcada por uma tenebrosa sensação de sobrevivência, de viver nas fronteiras do « presente », não parece encontrar nome próprio além do atual e controvertido deslizamento do prefixo « pós », pós-modernismo, pós-colonialismo, pós-feminismo [...] Mas, se o jargão destes tempos – pós-modernidade, pós-colonialidade, pós-feminismo –, tem significado, este não está no uso popular do «

---

<sup>362</sup> Nous employons ici l'expression de la théoricienne canadienne Linda Hutcheon qui, dans son ouvrage *Poética do pós-modernismo*, affirme que le postmodernisme « use et abuse » des conventions du discours. Linda Hutcheon, *Poética do pós-modernismo : história, teoria, ficção*, Rio de Janeiro, Imago, 1991, p. 15.

<sup>363</sup> Suivant la tendance postmoderne de supprimer l'aspect transcendantal de l'Histoire et de l'envisager comme une discipline au même titre que les autres, les chercheurs choisissent souvent d'écrire « Histoire » avec un « h » minuscule. Dans notre étude, afin d'éviter toute ambiguïté avec les récits de Moacyr Scliar, nous choisirons le « H » majuscule lorsqu'il s'agira d'évoquer la discipline.

pós » para indiar seqüencialidade (feminismo posterior) ou polaridade (antimodernismo). Estes termos, que apontam insistentemente para o além, só poderão incorporar a energia inquieta e revisionária do além se transformarem o presente em um lugar expandido e ex-cêntrico de experiência e aquisição de poder<sup>364</sup>.

Cette frontière symbolique, comme nous l'avons vu dans la première partie de notre étude, il la nomme le « troisième espace », un espace intermédiaire, se présentant « ni comme un nouveau horizon ni un abandon du passé<sup>365</sup> ». Pour Homi K. Bhabha, cette frontière s'inscrit dans un temps de révision, qui retourne au présent pour réécrire la culture contemporaine, réinscrivant la communauté humaine et historique dans une nouvelle phase, où il est possible « toucher le futur de ce côté-ci<sup>366</sup> ». En ce sens, cet espace frontalier devient celui de l'intervention du *hic* (ici) et du *nunc* (maintenant) :

O trabalho fronteiriço da cultura exige um encontro com o « novo », como ato insurgente, e não parte do *continuum* do passado e do presente. Gera uma produção artística que não apenas retoma o passado – causa social ou precedente estético –, mas o renova, refigurando-o como um « entre-lugar » contingente, que além de inovar, interrompe a atuação do presente. O « passado-presente » torna-se parte da necessidade, e não da nostalgia, de viver<sup>367</sup>.

Cette coprésence du « passé dans le présent » et du « présent dans le passé » évoquée par Homi K. Bhabha est source de réflexion de nombreux critiques qui se penchent sur les œuvres postmodernes dans lesquelles la frontière floue entre fiction et Histoire s'ouvre à une révision des valeurs historiques et culturelles.

Autant dans les pays occidentaux que dans les pays périphériques, l'étude du dialogue entre fiction et Histoire s'insère dans le renouvellement épistémologique produit par le décentrage de l'ère postmoderne. À l'image de la notion d'identité fixe, unifiée et immuable des temps modernes – perçue à l'époque postmoderne non plus comme une entité, mais plutôt comme un processus fragmentaire et instable –, l'Histoire subit à son tour le même sort. De ce fait, n'étant plus conçue comme une entité, comme un discours du continu et de l'identique, l'Histoire perd son caractère transcendantal et devient un récit au même titre que la fiction.

À ce sujet, Michel de Certeau affirme que la notion de temporalité à l'époque moderne fournissait « le cadre vide d'une succession linéaire qui répond

---

<sup>364</sup> Homi K. Bhabha, *O Local da cultura, op.cit.*, p. 23.

<sup>365</sup> *id.*, *ibid.*, p. 19.

<sup>366</sup> *id.*, *ibid.*, p. 27.

<sup>367</sup> *id.*, *ibid.*

formellement à l'interrogation sur le commencement et à l'exigence d'un ordre<sup>368</sup> ». Pendant toute l'époque moderne, l'écriture de l'Histoire s'est fondée sur une approche déterministe et évolutionniste s'appuyant sur l'idée de progrès.

En contrepartie, la postmodernité ne refuse pas l'histoire, mais l'Histoire ; l'idée qu'il existerait une entité nommée Histoire dont le sens et le but seraient immanents. Les artistes et critiques contemporains partagent ainsi ces doutes de la réflexion épistémologique postmoderne sur la capacité de la conscience humaine à instituer une Histoire rationnelle, centrée sur le sujet, ainsi que sur la possibilité d'une Histoire globale, conçue comme un système dynamique qui évoluerait vers une finalité eschatologique. Toutefois, pour certains intellectuels, comme le critique marxiste Terry Eagleton, qui ne s'inscrit pas dans une perspective de l'éloge du postmodernisme, cette nouvelle façon d'envisager l'Histoire peut constituer un danger. Comme lui-même l'affirme :

Pressionada até o ponto em que as continuidades simplesmente se dissolvem, a história passa a ser nada mais que uma galáxia de conjunturas correntes, um bando de presentes eternos, o que equivale a dizer história nenhuma<sup>369</sup>.

En tout cas, qu'il soit négatif ou positif, ce changement épistémologique s'est vérifié également au sein de la littérature ; celle-ci devenant un champ propice à la révision historique. Ainsi, le **roman hybride**, qui associe ces deux genres – Histoire et fiction – se construit souvent de façon à remettre en question les versions traditionnelles de l'identité collective, tout en dévoilant et comblant les failles du discours historique officiel. Ces romans hybrides visent à déconstruire les métarécits<sup>370</sup> qui comportent les mythes, les préjugés, les idées reçues, et, d'une manière générale, les représentations univoques et indiscutables que nous admettons sans y réfléchir.

En ce qui concerne la nomenclature du genre hybride fiction-Histoire, Barbara Foley souligne la présence d'autres termes, allant du « roman historique

---

<sup>368</sup> Michel de Certeau, *L'Écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, 1975, p. 20.

<sup>369</sup> Terry Eagleton, *As Ilusões do pós-modernismo*, Rio de Janeiro, Zahar, 1998, p. 52.

<sup>370</sup> Les métarécits sont des schémas narratifs qui visent à expliquer de façon globale et totalisante l'intégralité de l'Histoire, de la connaissance et de l'expérience humaines. Ce terme a été employé pour la première fois par Jean-François Lyotard, qui, dans son ouvrage *La Condition postmoderne*, ouvre l'investigation générale sur ce qu'il nomme une philosophie postmoderne. Dans cet ouvrage, Lyotard analyse les bouleversements du savoir au XX<sup>e</sup> siècle qui ont marqué la fin du pouvoir hégémonique de ce qu'il appelle les « métarécits » de la modernité. Cf. Jean-François Lyotard, *La Condition postmoderne : rapport sur le savoir*, Paris, Ed. de Minuit, 1979.

apocalyptique » au « roman historique parodique<sup>371</sup> ». Toutefois, plus récemment, le nom générique de « métafiction historiographique », proposé par Linda Hutcheon, a fini par s'imposer<sup>372</sup>. Ce terme a l'avantage de souligner deux aspects essentiels de la fiction : d'une part, son caractère méta-discursif et, d'autre part, son rapport à l'historiographie, mot composé qui désigne histoire et écriture, présupposant la subjectivité de celui qui écrit. Ainsi, l'adjectif « historiographique » met en évidence le caractère textuel, narratif – donc nécessairement partial, incomplet et, de plus, fictionnel – de l'Histoire.

Ces métafictions historiographiques récupèrent l'Histoire, dans le sens de la narration historique, réinventant, d'un côté, les conventions et les stratégies du roman historique, et de l'autre, libérant l'Histoire de la zone paralittéraire dans laquelle elle était confinée, dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle par les modernistes.

En ce qui concerne leur rapport au roman historique, les romans postmodernes dont l'action se situe dans des contextes passés diffèrent des romans tels que les écrivaient Walter Scott, Victor Hugo ou Alexandre Herculano au Portugal. Pour l'historien Jacques Le Goff, le roman historique classique était « une intrigue qui glissait dans les interstices de l'Histoire<sup>373</sup> », cultivant l'utopie de l'accès direct au passé. Mioara Caragea, quant à elle, affirme que les romans historiques classiques déifiaient d'une certaine manière l'Histoire, la transformant en référence suprême de tout discours fictionnel<sup>374</sup>.

Dans le cas des métafictions historiographiques, Sílvia Amorim observe que celles-ci font intervenir, dans la plupart des cas, un narrateur ancré dans le présent qui s'adresse à un lecteur contemporain. Elles questionnent ainsi davantage le présent que le passé :

[...] ces romans ne convoquent pas le passé uniquement comme toile de fond, à des fins plus ou moins didactiques, mais ils interrogent en permanence l'histoire déjà écrite, les versions officielles intégrées par la mémoire et l'imaginaire collectifs.

---

<sup>371</sup> Barbara Foley, « From USA to Ragtime : notes of the forms of historical consciousness in modern fiction », in *American Literature*, 1978, n°50, pp. 80-104.

<sup>372</sup> Linda Hutcheon, *Poética do pós-modernismo : história, teoria, ficção*, Rio de Janeiro, Imago, 1991.

<sup>373</sup> Jacques Le Goff, « História », in *Enciclopédia Einaudi*, vol.1 : *História*, INCM, 1997, p. 180.

<sup>374</sup> Mioara Caragea, « Metaficção historiográfica », in *E-Dicionário de termos literários*. Disponible sur : [www.2.fcsh.unl.pt/edtl/](http://www.2.fcsh.unl.pt/edtl/)

Ainsi, il ne s'agit pas simplement de donner à connaître le passé mais de susciter une réflexion sur celui-ci, sur la manière dont il est transmis et perçu<sup>375</sup>.

En revanche, si les modernistes ont contribué à intensifier le caractère paralittéraire de l'Histoire, ils ont été tout de même les précurseurs du changement épistémologique qui aboutira à l'ère postmoderne. Hayden White observe qu'ils ont développé un discours critique par rapport à la représentation historique, refusant ainsi de participer « au mensonge généralisé du passé, institué en tant que pratique légitime par le discours historique<sup>376</sup> ». Les modernistes considéraient qu'il était urgent de se rebeller contre l'Histoire qui ne servait qu'à « subvertir les revendications de l'esprit à la créativité<sup>377</sup> ». Véritable *topos* littéraire, l'historien était, pour ces écrivains de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, « le gardien d'une conception anachronique de l'art<sup>378</sup> » dont le paradigme constituait le roman réaliste du XIX<sup>e</sup> siècle.

Ainsi, Linda Hutcheon vérifie que chez les modernistes comme James Joyce et Thomas Mann, lorsque le passé était évoqué, l'objectif premier était de développer sa « présentification » ou de permettre sa « transcendance » à travers la quête d'un système de valeurs plus solide et universel, que ce soit le mythe, la religion ou la psychologie. Certains écrivains semblaient être partagés entre le scepticisme et un idéal mystico-esthétique de compréhension historique<sup>379</sup>. Toutefois, il est important d'observer que cette notion de « cauchemar de l'Histoire » que le mouvement moderniste a voulu effacer à travers la construction d'un projet idéologique, s'est confrontée au postmodernisme ; non plus pour détruire ou transcender l'Histoire, mais pour faire d'elle sa complice.

Cette complicité s'appuie sur un paradoxe, car le postmodernisme intègre et affirme l'Histoire tout en la déconstruisant. Toutefois, cette déconstruction n'est pas synonyme de destruction. Comme l'affirme Linda Hutcheon, la culture est « défiée, questionnée ou contestée, mais elle n'est pas implosée<sup>380</sup> ». Le postmodernisme est « fondamentalement contradictoire, décidément historique et obligatoirement

---

<sup>375</sup> Sílvia Amorim, *José Saramago : Art, théorie et éthique du roman*, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 84.

<sup>376</sup> Hayden White, *Tropics of Discourse : essays in cultural criticism*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1978, p. 31.

<sup>377</sup> *id.*, *ibid.*, p. 31.

<sup>378</sup> *id.*, *ibid.*, p. 41.

<sup>379</sup> Linda Hutcheon, *op.cit.*, p. 121.

<sup>380</sup> *id.*, *ibid.*, p. 16.

politique<sup>381</sup> ». Linda Hutcheon nous explique cet engagement particulier du postmodernisme :

Quando ele afirma que a história não existe, exceto como texto, o pós-modernismo não nega que o passado existiu, ele afirma somente que, para nós, seu acesso é totalmente condicionado pela textualidade. [...] Assim, deliberadamente contraditória, a cultura pós-moderna usa e abusa das convenções do discurso. Ela sabe que não pode escapar ao envolvimento com as tendências econômicas (capitalismo recente) e ideológicas (humanismo liberal) de seu tempo. Não há saída. Tudo o que ela pode fazer é questionar a partir de dentro<sup>382</sup>.

Cette mise en valeur de l'Histoire en tant qu'écriture et production humaine se manifeste dans les œuvres postmodernes par l'autoréflexivité, c'est-à-dire « par la volonté qui y se fait jour de réfléchir sur ce qu'est véritablement l'Histoire tout en l'écrivant<sup>383</sup> », faisant ainsi coïncider la théorie et la pratique. En d'autres termes, une œuvre autoréflexive est celle qui repense et réélabore les formes et les contenus du passé<sup>384</sup>. Il est intéressant d'observer que cette affirmation du caractère textuel et narratif de l'Histoire ne conduit pas au rejet de l'historiographie. Au contraire. Un dialogue s'instaure avec elle, et ses mécanismes sont mis à nu, ce qui permet de formuler des doutes quant à sa fiabilité. Comme ce dialogue passe forcément par la textualité, le jeu entre le passé et le présent se fait par le recours à des stratégies de superpositions comme la « mise en abyme<sup>385</sup> » et la parodie. Dans une sorte de

---

<sup>381</sup> *id.*, *ibid.*, p. 4.

<sup>382</sup> *id.*, *ibid.*, p. 15.

<sup>383</sup> Sílvia Amorim, *op.cit.*, p. 84.

<sup>384</sup> Linda Hutcheon, *op.cit.*, p. 152.

<sup>385</sup> La mise en abyme désigne la relation de similitude qu'entretient tout élément, tout fragment avec l'œuvre qui l'inclut, principe souvent décrit de façon imagée comme un effet miroir. André Gide illustre son emprunt à l'héraldique par un exemple littéraire principal, la scène des comédiens dans Hamlet (II, 3), une scène de théâtre dans le théâtre, et par des exemples picturaux, lorsqu'apparaissent dans les tableaux des jeux de miroirs reflétant la scène déjà représentée. Cf. André Gide, *Journal 1889-1938*, Paris, Gallimard, 1948. Selon Lucien Dällenbach, à qui on doit la description la plus précise du procédé, la mise en abyme se caractérise par son « objet », son « amplitude » et sa « portée ». En ce qui concerne l'objet, deux éléments du texte peuvent être mis en abyme. La réflexion de l'énoncé est le retour, le rappel du résultat d'un acte de production. La mise en abyme est fictionnelle (dimension référentielle de l'histoire racontée) ou textuelle (l'aspect littéral d'organisation signifiante). Ou inversement, la réflexion de l'énonciation consiste dans « la mise en abyme du contexte ou des acteurs de la production et/ou de la réception ». En ce qui concerne l'amplitude, il existe trois figures essentielles : la réduplication simple, qui consiste en un rapport de similitude élémentaire ; la réduplication à l'infini, dans laquelle le fragment inclus inclut lui-même un fragment ayant cette relation de similitude ; et la réduplication répétée ou spéculaire, dans laquelle le fragment est censé inclure l'œuvre qui l'inclut. Quant à la portée, il existe trois formes de mise en abyme, reflétant trois formes de discordances entre l'ordre de l'histoire (diégèse) et celui du récit (narration) : la mise en abyme prospective, qui « réfléchit avant terme l'histoire à venir » ; la mise en abyme rétrospective, qui « réfléchit après coup l'histoire accomplie » ; la mise en abyme rétro-prospective, qui « réfléchit l'histoire en découvrant les événements antérieurs et postérieurs à son point d'ancrage dans le récit ». Cf. Lucien Dällenbach, *Le Récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, Paris, Seuil, 1977.

double exposition, deux niveaux textuels, qui renvoient l'un au passé et l'autre au présent, opèrent une synthèse, inaugurant une forme autonome, une **forme hybride**. Celle-ci ne vise plus, comme chez les modernistes, le ridicule et la destruction du texte, mais implique plutôt une « distance critique entre le texte d'arrière-plan qui est parodié et le nouveau, enchâssant une distance signalée par l'ironie<sup>386</sup> ». Une ironie qui est « plus euphorique que dévalorisante, ou plus analytiquement critique que destructive<sup>387</sup> ». Pour Linda Hutcheon, il existe donc dans les métafictions historiographiques « un refus délibéré de résoudre les contradictions<sup>388</sup> » qui se manifeste par une permanente tentation parodique.

Toutefois, il est important de se souvenir que le recours à la parodie n'est pas systématique dans une métafiction historiographique. Dans le cas des romans scliariens tels qu'*A Estranha Nação de Rafael Mendes* (1983) et *A Majestade do Xingu* (1997), qui ont fait l'objet de nombreuses études, recevant notamment le statut de métafictions historiographiques, la parodie ne semble pas structurer ces romans, car, comme nous le verrons, l'écrivain cherchera plutôt à réaliser une « adaptation libre » de l'Histoire, ce qui donne lieu, dans la plupart des épisodes, à une fiction dépourvue d'un arrière-plan sur lequel aurait pu se greffer le nouveau texte scliarien. Ceci dit, chez Moacyr Scliar, le recours à la parodie s'applique surtout aux métarécits, comme la Bible<sup>389</sup>, à des devises du manifeste communiste et à certains classiques de la littérature brésilienne que l'on trouve dispersés dans les romans.

Cette notion d'« adaptation libre de l'Histoire » que nous défendons nous mène ainsi à chercher plutôt comment Moacyr Scliar, tout en laissant agir son « imagination historique », retravaille ses souvenirs de l'Histoire coloniale brésilienne et récupère la voix des personnages historiques mythiques ainsi que celle du collectif anonyme des Indiens, dans une quête d'altérité. C'est la raison pour laquelle nous privilégierons, dans cette deuxième partie de notre thèse, la notion de **traduction culturelle** telle qu'Homi K. Bhabha l'a théorisée, pour réfléchir les changements de rôle constants dans l'œuvre scliarienne, marqués par un processus de construction et déconstruction de l'identité de ses personnages. Nous chercherons

---

<sup>386</sup> Linda Hutcheon, « Ironie et parodie : stratégie et structure », in *Revue Poétique*, n°36, 1978, p. 468.

<sup>387</sup> *id.*, *ibid.*, p. 468.

<sup>388</sup> Linda Hutcheon, *Poética do pós-modernismo*, *op.cit.*, p. 9.

<sup>389</sup> Le cas des personnages bibliques, comme nous le verrons dans la troisième partie de notre étude, diffère de celui des personnages historiques car ils sont construits à l'intérieur même du récit biblique, c'est-à-dire à l'intérieur même du discours, étant sujets systématiquement aux procédés parodiques.



ainsi à comprendre une autre facette du projet scliarien qui propose, d'une part, des contre-discours alternatifs au discours de l'Histoire officielle et, d'autre part, un chemin pour trouver soi-même à travers l'Autre.

Toutefois, avant d'analyser directement les métafictions historiographiques scliariennes, il nous semble essentiel de suivre l'évolution de la place réservée à l'Histoire, plus précisément celle des personnages historiques, dans ses premières productions romanesques.

## **II) Moacyr Scliar et son rapport à l'Histoire : quel statut pour les fictions qui intègrent l'Histoire ?**

Parler d'Histoire dans l'univers scliarien n'est pas tâche aisée. Lorsqu'on revisite ses nouvelles et romans, nous nous rendons compte que le recours aux contextes historiques juif et brésilien, associé à un regard critique sur l'Histoire officielle, sont une constante dans des productions littéraires qui combinent de façon harmonieuse fiction et Histoire. Si l'on s'attarde à lire les quatrièmes de couverture de la plupart des couvertures des livres de Moacyr Scliar, on s'aperçoit que les éditeurs sont souvent tentés de qualifier ces fictions de mélange d'Histoire et de fantaisie, d'autres préférant le terme « fantaisies historiques<sup>390</sup> ».

Il est probable que le choix du terme « fantaisie » à la place de celui, plus générique, de « fiction » s'appuie sur l'influence de deux traditions littéraires qui ont façonné le style de l'écrivain : le réalisme magique latino-américain et le Hassidisme des conteurs juifs des *shtetls*<sup>391</sup>. Paradoxalement, l'héritage de ces deux courants qui

---

<sup>390</sup> À titre d'exemple, nous citons la quatrième de couverture du roman *Os Vendilhões do Templo* (2006) : « Com seu estilo fluente e caloroso, repleto de anedotas e digressões, Scliar engaja o leitor a um exercício de fantasia histórica. » Moacyr Scliar, *Os Vendilhões do Templo*, São Paulo, Companhia das Letras, 2006.

<sup>391</sup> Nous pensons ici à l'influence dans l'œuvre scliarienne des conteurs *yiddish* tels que Mendele Mocher Sforim (pseudonyme Scholem Abramovitch, 1836-1916), J. L. Peretz (1852-1955) et Scholem Aleichem (1859-1916). Ces auteurs s'inscrivent dans une époque où les satires contre la vie au ghetto, qui caractérisaient les premiers écrivains de la *Haskala*, ont cédé la place à une certaine idéalisation de cette même vie des *shtetls*. Ce sont ces mêmes écrivains qui, peu de temps avant, exhortaient les juifs à sortir de leur ghetto spirituel qui, en *yiddish* cette fois, décrivent le même univers avec une ironie bien plus indulgente. Les divers *pogroms* qui ont décimé la vie traditionnelle des *shtetls* les poussent à récupérer ce passé avec une tendresse nostalgique, puisqu'il ne semble plus possible ni de changer les choses ni de les accepter. L'humour *yiddish* de leurs contes correspond ainsi à un univers qui ferait pleurer si ces écrivains n'avaient pas décidé d'en rire. Le rapport des personnages antihéros de leurs contes avec leur communauté et avec Dieu est parfois marqué par le surréel et le mysticisme hérités du hassidisme.

poussent souvent la réalité à l'extrême, voire la confine à l'absurde, ne se manifeste pas en dehors d'un contexte historique bien défini.

Ce contexte historique ne fonctionne d'ailleurs pas seulement comme une toile de fond, mais influe plutôt sur l'intrigue et le devenir des personnages. Néanmoins, le fait que les événements historiques soutiennent l'intrigue n'est pas suffisant pour classer systématiquement l'ensemble des romans scliariens dans la catégorie des métafictions historiographiques. Ses romans publiés entre *A Guerra no Bom Fim* (1972) jusqu'à *O Centauro no jardim* (1980) se situent plutôt, selon nous, dans la catégorie des « chroniques historiques » (même si certains ont recours au fantastique) dans lesquelles l'Histoire gagne effectivement de l'ampleur en fonction du déplacement progressif des personnages dans le temps et dans l'espace. À ce sujet, Berta Waldman avance que le premier roman, *A Guerra no Bom Fim*, se situe déjà sur le terrain hybride de la chronique et de l'Histoire, dans lequel la mémoire de l'immigration juive est intégrée à quelques éléments du contexte historique brésilien, notamment l'expansion du parc industriel de São Paulo, la mort de Getúlio Vargas et les mouvements des étudiants de gauche<sup>392</sup>. Il serait infondé, cependant, de parler de métafiction historiographique au sujet de ce roman, puisque les événements historiques, le rôle des personnages historiques et l'écriture de l'Histoire n'ont pas encore été remis en question.

Pour confirmer notre propos, le rôle des personnages historiques dans *A Guerra no Bom Fim* (1972) et *O Exército de um homem só* (1973) illustrent un premier niveau d'inclusion de l'Histoire qui se rapproche davantage d'une chronique historique. Dans le premier roman, le protagoniste Joël croit se trouver nez à nez avec Hitler. Observons les circonstances et le déroulement de cette rencontre inattendue :

Nas últimas semanas da guerra Joel preocupava-se com Hitler. Temia, com razão, que o ditador pudesse escapar ao castigo. A pedido dele Rafael elaborou uma série de planos para matar Hitler. [...] Uma tarde Joel vai caminhando pela Avenida Oswaldo Aranha quando o vê – Hitler. Está sentado num bonde J. Abott, junto à janela. Mais velho, com o bigode maior – mas é Hitler ; indiscutivelmente é Hitler. Lentamente ele volta a cabeça e olha para Joel. Durante um minuto encaram-se. Depois o bonde parte rumo a Petrópolis [...] É então que vê Hitler pela segunda vez ; está na parada do bonde. Joel detem-se, o coração batendo forte. O bonde aproxima-se ; é Petrópolis, Hitler vai tomá-lo [...] No fim da linha, Hitler desce. Um velho caminhão está estacionado numa rua lateral. Hitler entra na cabina, senta-se ao lado do motorista ; Joel sobe atrás, esconde-se perto do gasômetro, cobre-se com

---

<sup>392</sup> Berta Waldman, « A Guerra no Bom Fim: uma forma seminal ? », *op.cit.*, p. 51.

uma velha lona [...] Quando anoitece ele salta do caminhão e se aproxima da casa. Escala um muro e espia ; através de uma janela de vidros sujos e quebrados distingue vultos, iluminados por um candeeiro. Hitler reunido com seus asseclas. Na parede, a cruz gamada. Hitler fala, gesticula. Todos levantam o braço : Heil<sup>393</sup>!

Joël vit, en effet, dans le monde onirique d'une potentielle guerre, dans lequel il a souvent affaire à des héros et des méchants qui se profilent dans son imaginaire au gré de ses états d'âme. Sa rencontre avec Hitler surgit à un moment où il est préoccupé et obsédé par l'idée de le tuer. Il est ainsi possible que la réactualisation de l'ennemi nazi soit le résultat d'une parfaite hallucination du protagoniste ou qu'il s'agisse d'un personnage fictif qui, ressemblant physiquement au führer, trouble le comportement de l'enfant.

Néanmoins, si nous, en tant que lecteurs, doutons de la fiabilité du témoignage de Joël, ce dernier est convaincu d'avoir réellement croisé Hitler en chair et en os. Il est intéressant d'observer que l'insertion de ce personnage historique ne contribue pas, dans l'économie du roman, au déclenchement d'une réflexion sur le rôle historique du dictateur allemand. Dépourvu de voix et donc de complexité psychologique, Hitler se limite à reproduire les clichés de leader politique qui lui sont attribués.

Dans *O Exército de um homem só* (1973), nous trouvons une situation analogue lorsque Moacyr Scliar introduit le célèbre psychanalyste Sigmund Freud dans un dialogue avec le père de Mayer Guinsburg. Cette rapide rencontre a lieu à l'aéroport de Porto Alegre dans les années 1930 où Sigmund Freud est en transit avant d'arriver à Buenos Aires. Lors du débarquement, il est intercepté par le père du protagoniste qui l'accompagne jusqu'aux escaliers de l'avion. Désespéré par le comportement étrange de son fils communiste, qui ne veut ni étudier – car pour lui l'étude est un mécanisme d'ascension sociale – ni travailler – pour ne pas contribuer à l'enrichissement du monde capitaliste – le père espère beaucoup de la médecine « miraculeuse » du docteur Freud qui lui semble la seule efficace pour mettre fin aux perturbations psychiques du jeune rebelle.

L'aspect comique de cet épisode est mis en évidence lorsqu'on se rend compte que le but initial du père de Mayer – celui de soumettre son fils à une séance de psychanalyse avec le docteur Freud – est inversé, car, c'est le père lui-même qui, essayant d'établir un dialogue avec le « père de la psychanalyse », finit par jouer le

---

<sup>393</sup> Moacyr Scliar, *A Guerra no Bom Fim*, op.cit., pp. 96-98.

rôle du patient. Le père partage ainsi avec le personnage historique toutes ses angoisses et ses interrogations à l'égard de son fils, instaurant une sorte de dialogue monologique où il trouve tout seul les réponses à ses inquiétudes. Le personnage est d'ailleurs conscient de cette expérience : « – Grande médico – dizia –, grande sábio. Acertou direitinho o problema do meu filho. E vou dizer uma coisa : não cobra caro<sup>394</sup>. »

Ainsi, le passage du docteur Freud se limite à quelques monosyllabes tels que « compreendo », « talvez », ou à des phrases dissuasives qui montrent clairement l'impossibilité de lui accorder une séance étant donné les circonstances :

Mas será que o senhor não vê que eu não posso atendê-lo agora ?/ Por que não procura um psiquiatra aqui de Porto Alegre./ Olhe eu pretendo ainda voltar a Porto Alegre. Quem sabe numa próxima vez<sup>395</sup> ...

Nous observons que le recours au monologue dans cet épisode n'est pas anodin, fonctionnant comme une stratégie narrative et stylistique à la fois. Comme la narration reflète seulement les pensées du père du protagoniste, le rôle attribué au psychanalyste – celui d'écouter les patients – est assuré. Le docteur Freud, dans la fiction, occupe la place qui est la sienne et que nous attendons de lui. Ainsi, le cliché du psychanalyste est mis en relief au détriment de la complexité psychologique que le personnage historique aurait pu contenir. Cette stratégie narrative cultivée par Moacyr Scliar révèle une phase de son écriture où les personnages historiques ont un rôle secondaire et caricatural. Ces derniers s'effacent devant la complexité psychologique des personnages de la communauté juive de Porto Alegre que l'Histoire a relégué à l'anonymat.

Par ailleurs, lorsque Moacyr Scliar recourt au monologue, il reproduit les caractéristiques stylistiques nées avec la littérature hassidique des *shtetls*, largement employées dans la littérature juive contemporaine nord-américaine<sup>396</sup>. L'écrivain hassidique Sholem Aleikhem, de la fin du XIX<sup>e</sup> et début du XX<sup>e</sup> siècle, construisait déjà à l'époque ses monologues dans des situations de dialogue où les personnages demandaient conseil à une autre personne, mais leur volubilité irrépressible les empêchait de se taire, instaurant de fait le monologue.

---

<sup>394</sup> Moacyr Scliar, *O Exército de um homem só*, op.cit., p. 37.

<sup>395</sup> *id.*, *ibid.*, pp. 34-35.

<sup>396</sup> Nous pensons ici à Philip Roth, Italo Svevo, Gail Parent, Woody Allen, Saul Bellow, Bernard Malamud, Erica Jong, entre autres.

À ce sujet, Judith Stora-Sandor constate que dans nombre d'œuvres de la littérature juive, certains narrateurs manifestent une prédilection à adresser leurs écrits à des interlocuteurs qui, pour des raisons diverses, sont dans l'incapacité de donner la moindre réponse, bien qu'ils soient sollicités sans cesse dans le texte. La chercheuse illustre quelques exemples de narrateurs et d'interlocuteurs :

L'homme-singe de Kafka fait un rapport devant l'Académie. Alexandre Portnoy raconte son histoire à un psychanalyste. Zeno, le personnage d'Italo Svevo, écrit un compte rendu de sa vie passée à la demande d'un psychanalyste. Le roman de Gail Parent est la lettre d'adieu que Sheila Levine adresse à ses parents avant son suicide. Les personnages de Sholem Aleikhem, dans les nouvelles citées par Victor Erlich, demandent des conseils l'un à un rabbin, l'autre à un homme sage. Menakhem-Mendel écrit des lettres à sa femme dont il a visiblement peur (elle représente la famille<sup>397</sup> !).

Judith Stora-Sandor conclut ainsi que, dans tous ces exemples cités, entre le narrateur et son interlocuteur, présent ou pas, mais toujours muet, s'établit une distance hiérarchique au détriment du narrateur. Cette distance n'est jamais une différence de classe sociale. Cet interlocuteur représente une autorité morale ou intellectuelle qui peut changer selon l'époque. Même si le rabbin est remplacé par le psychanalyste, les deux remplissent un rôle semblable ; ce sont des *hakhamim*, ceux qui « savent », et, en tant que personnalités savantes, ils sont dignes de la confiance du narrateur, prêt à leur ouvrir son cœur et à tout leur raconter.

Par ailleurs, le choix de Moacyr Scliar de créer un monologue ayant pour destinataires des personnalités savantes ne se limite pas à l'exemple de Sigmund Freud. Dans *A Majestade do Xingu* (1997), le monologue prend une tournure magistrale, dessinant cette fois-ci la structure du roman. Le narrateur autodiégétique anonyme se trouve tout seul dans un lit d'hôpital et raconte son histoire sous forme d'un monologue à un médecin qui ne fait que prendre des notes :

Se eu morrer, doutor – sim, eu sei que não vou morrer, o senhor está cuidando bem de mim, este hospital é ótimo –, mas, se eu morrer, o senhor vai escrever essas coisas que estou lhe contando ? Pergunto porque o senhor toma nota, eu sei que os doutores fazem anotações, mas nunca vi doutor anotar tanto quanto o senhor, então eu acho que talvez o senhor esteja pensando em escrever sobre essas coisas que estou lhe falando, não é que me importe, se eu estiver morto nada mais me importará, mas se o senhor vai escrever, conte tudo, não vacile<sup>398</sup>.

---

<sup>397</sup> Judith Stora-Sandor, *L'Humour juif dans la littérature : de Job à Woody Allen*, Paris, Presses Universitaires de France, 1984, p. 278.

<sup>398</sup> Moacyr Scliar, *A Majestade do Xingu*, *op.cit.*, p. 106.

Ce passage introduit une sorte d'ambiguïté, car le lecteur ne connaît pas les intentions du médecin. Comme celui-ci reste muet, ses notes peuvent correspondre autant au rapport de santé du patient qu'à la rédaction du roman que nous lisons. De plus, considérant le contexte historique, ce témoignage a lieu en 1973, période la plus répressive de la dictature militaire au Brésil. À une époque où les libertés individuelles et les libertés d'expression sont suspendues, ce monologue peut être interprété comme un épanchement de cœur de la part du narrateur, incitant le médecin à briser les barrières de la censure.

Or, plus que la nécessité de témoigner, cet extrait est également révélateur du désir du narrateur de transmettre aux générations suivantes, par l'écrit et non seulement par l'oral, d'autres versions de l'Histoire. Il incite le médecin à prendre le relais et à réécrire et immortaliser son histoire, qui, comme le narrateur le dit lui-même « só tem importância porque é um pouco, muito pouquinho, a história de Noel Nutels, o médico dos índios<sup>399</sup> ».

En outre, le choix de ce destinataire qui écoute son histoire et qui est censé la retranscrire ne semble pas anodin lorsqu'on découvre au long du récit qu'il s'agit probablement d'un juif :

A propósito – o senhor é judeu, não é? Eu sabia, um judeu reconhece o outro mesmo quando está deitado numa UTI, passando mal, mesmo quando o outro não parece judeu – o senhor tem cara de góí. Ah, o pai é góí. Não tem importância, se a sua mãe é judia e se o senhor é médico, está tudo bem<sup>400</sup>.

Nous pouvons constater que l'attitude du narrateur, élisant un personnage juif savant pour réécrire l'Histoire et son histoire, place le médecin en quelque sorte aux côtés des Sages de la Loi, qui ont contribué à diffuser et à immortaliser, par le biais de l'écriture, le patrimoine culturel juif au sein de la communauté.

Pour revenir aux premiers romans sciliaris, dans *O Exército de um homem só*, bien que le monologue ne corresponde pas à la structure du roman, comme dans *A Majestade do Xingu*, se limitant à l'épisode de la rencontre entre un personnage juif anonyme et Sigmund Freud, on constate que ce procédé, en outre de reproduire le modèle de la littérature juive, a la fonction stratégique de déplacer la « voix savante » de Sigmund Freud vers la « voix marginale » d'un personnage ex-centrique. Cela

---

<sup>399</sup> Moacyr Seliar, *A Majestade do Xingu*, op.cit., p. 210.

<sup>400</sup> *id.*, *ibid.*, p. 63.

créé également un contraste : plus fort est le mutisme du personnage historique, plus longtemps nous entendons résonner la voix marginale du personnage anonyme.

Ces exemples relevés dans *O Exército de um homem só* et dans *A Guerra no Bom Fim* témoignent de l'effort de l'écrivain d'insérer l'Histoire dans la fiction par le biais des personnages historiques afin de donner un ancrage historique à la fiction et un effet de vraisemblance au récit, suscitant la curiosité des lecteurs. Dans son essai *O Texto, ou : a vida : uma trajetória literária*, l'écrivain se souvient qu'au moment de la publication de *O Exército de um homem só*, les lecteurs lui ont demandé si le « père de la psychanalyse » était vraiment venu à Porto Alegre<sup>401</sup>. Le doute des lecteurs traduit justement cet « effet de réel » du récit, et l'image que nous avons du personnage historique de Sigmund Freud. De plus, comme Moacyr Scliar ne lui accorde pas assez la parole, ce personnage est incapable de dépasser son cliché de psychanalyste pour incarner un contre-discours historique.

Pour que l'on puisse parler véritablement de métafiction historiographique dans l'œuvre scliarienne, il faut que l'on considère ses romans dits contrafactuels qui contribuent à contrarier ouvertement l'Histoire, à partir de récits qui changent le cours des événements tels qu'ils ont été établis par la recherche historique, faisant naître un nouveau paradigme. L'idée de base sur laquelle s'appuie ce type de fiction est que n'importe quelle situation historique implique une multitude de possibilités divergentes qui dépassent le cours effectif des événements.

Sous cet angle, comme l'observe Mioara Caragea, « l'Histoire se présente comme un épuisement non seulement de vies humaines, mais aussi de choix et de possibilités, une fois que le choix d'une seule possibilité suppose obligatoirement l'élimination d'alternatives<sup>402</sup> ». Les histoires contrafactuelles correspondent ainsi à des tentatives de récupérer les possibilités perdues et, de ce fait, l'Histoire dans son ensemble (réelle ou potentielle) se présente comme une sorte de labyrinthe composé de multiples issues.

Dans ce contexte, les contre-discours du passé, négligés ou effacés par l'historiographie officielle, sont actualisés dans la fiction contrafactuelle et racontées comme ayant réellement eu lieu. Il s'agit ici, suivant les propos de Douwe Fokkema

---

<sup>401</sup> Moacyr Scliar, *O Texto, ou : a vida : uma trajetória literária*, Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2007, p. 202.

<sup>402</sup> Mioara Caragea, « Metaficção historiográfica », *op.cit.*, p. 3.

« d'une stratégie de démasquer la construction fictionnelle du passé à travers la construction d'un scénario apocryphe qui développe les virtualités endormies dans l'Histoire, en les déployant dans des mondes autres, alternatifs<sup>403</sup> ».

Or nous pensons que dans l'œuvre scliarienne, ce passage de la chronique historique à la métafiction historiographique se vérifie à partir de la publication d'*A Estranha nação de Rafael Mendes* (1983), roman qui propose la construction d'un projet d'enracinement de l'élément juif dans la société brésilienne à travers la réévaluation du rôle des nouveaux-chrétiens dans le Brésil colonial. Par la création de cette histoire contrafactuelle, suggérant d'autres versions de l'Histoire, Moacyr Scliar fait montre d'une nette volonté de remettre en question l'Histoire officielle qui a négligé pendant longtemps le rôle fondateur de ces « êtres hybrides », mélange de juifs et de chrétiens.

D'ailleurs, ce n'est que très récemment, à partir des trente dernières années du XX<sup>e</sup> siècle que l'historiographie a réhabilité le rôle fondateur des nouveaux-chrétiens sous les tropiques. Des études comme *Gente da Nação : cristãos-novos e judeus em Pernambuco*, de l'historien José Antônio Gonsalves de Mello<sup>404</sup>, *Cristãos-novos na Bahia*, d'Anita Novinsky<sup>405</sup> et *Os Cristãos-novos – povoamento e conquista do solo brasileiro*, de José Gonçalves Salvador<sup>406</sup> témoignent de cet effort de récupération de la mémoire historique d'un peuple dont l'image se réduisait, dans les discours officiels de la métropole, à son aspect démoniaque, bâti durant trois siècles par la manipulation d'une Histoire idéologico-religieuse. À cet égard, les registres de la Sainte Inquisition établissent la preuve de la place exécrationnelle que l'Histoire officielle leur a réservée<sup>407</sup>.

Nous pourrions croire que le projet de Moacyr Scliar vise la déconstruction de cette image négative des nouveaux-chrétiens construite par les discours officiels et

---

<sup>403</sup> Douwe Fokkema, *History, Modernism and Postmodernism*, Amsterdam, John Benjamins, 1984, p. 5.

<sup>404</sup> José Antônio Gonsalves de Mello, *Gente da Nação : cristãos-novos e judeus em Pernambuco (1542-1654)*, Recife, Fundação Joaquim Nabuco, Massangana, 1989.

<sup>405</sup> Anita Novinsky, *Cristãos-novos na Bahia*, São Paulo, Perspectiva, 1972.

<sup>406</sup> José Gonçalves Salvador, *Os Cristãos-novos – povoamento e conquista do solo brasileiro (1530-1680)*, São Paulo, Pioneira/EDUSP, 1976.

<sup>407</sup> L'historien brésilien Geraldo Pieroni, ayant eu accès aux registres de la Sainte Inquisition, fait un relevé des noms des condamnés nouveaux-chrétiens qui ont été déportés au Brésil et parcourt également les traces de leurs trajectoires individuelles et familiales dans le Nouveau Monde. Cf. Geraldo Pieroni, *Banidos – A Inquisição e a lista dos cristãos-novos condenados a viver no Brasil*, São Paulo, Bertrand – SP, 2003.



qu'il propose en contrepartie la « sacralisation » du rôle des personnages. Toutefois, comme nous l'analyserons dans les discours des personnages, la situation s'avère plus complexe, instaurant à la fois des stratégies de « sacralisation » et de « désacralisation » dans la construction de leur image. Alternant entre le rôle d'une représentation « sacralisante » et « désacralisante » de l'élément juif, le projet scliarien rend hommage à ces personnages anonymes, tout en révélant leurs contradictions humaines. Que se passe-t-il lorsque ces figures anonymes se trouvent nez à nez avec des personnages historiques devenus de vrais mythes ? Dans la relation dialogique qui s'installe, demeurent-ils indifférents au jeu de l'altérité ?

## CHAPITRE II

### SACRALISANT ET DESACRALISANT LES HEROS DE L'HISTOIRE

A ambivalência e o antagonismo acompanham qualquer ato de tradução cultural porque negociar com a « diferença do outro » revela a insuficiência radical de sistemas sedimentados e cristalizados de significação e sentidos.<sup>408</sup>

(Homi K. Bhabha)

Cette phrase de Homi K. Bhabha s'insère dans ses réflexions sur le concept de **traduction culturelle** tel qu'il l'a conçu. Pour la critique indo-britannique, la traduction culturelle serait un acte de survie des minorités ethniques présentes dans une culture majoritaire. Lors de cet acte de traduction, leurs histoires spécifiques et locales, souvent menacées et négligées, sont insérées dans les entrelignes des pratiques culturelles dominantes, forçant la visibilité de l'hybridité dans les deux cultures, notamment dans les cultures dominantes, habituées à être vues et à se voir comme monolithiques, stables et homogènes.

À travers ce concept, Homi. K. Bhabha fait une lecture de la différence culturelle cherchant à donner un autre sens au concept de culture. En ce sens, le concept traditionnel, occidental de culture est laissé de côté au profit d'une culture perçue comme une production inégale, inachevée de significations et de valeurs, résultant en des pratiques incommensurables produites lors de l'acte de la survie culturelle. Non plus un substantif, la culture est envisagée dans sa perspective

---

<sup>408</sup> Homi K. Bhabha, « The Vernacular Cosmopolitan », in Ferdinand Dennis, Naseen Khan (orgs.), *Voices of the crossing : The Impact of Britain on writers from Asia, the Caribbean and Africa*, Londres, Serpent's Tail, 2000, p. 141.

comme un verbe : dynamique, ouverte, en constante transformation. Cette stratégie de survie culturelle est, pour lui, autant une forme de traduction qu'une forme de se rendre transnational. À propos de cette stratégie, il explique :

É transnational porque carrega as marcas das diversas experiências e memórias de deslocamento de origens. É tradutória porque exige uma ressignificação dos símbolos culturais tradicionais – como literatura, arte, música, ritual etc. – que antes remetiam a conjuntos específicos de referências socioculturais dentro de uma visão homogênea e holística de cultura como substantivo. Nas culturas atuais pós-coloniais, tanto das antigas metrópoles quanto das ex-colônias, esses antigos símbolos precisam ser desnudados para revelar seu hibridismo ; precisam, portanto, ser ressignificados ou traduzidos como signos que são interpretados de formas diferentes na multiplicidade de contextos e sistemas de valores culturais que se acotovelam e se justapõem na constituição híbrida das culturas pós-coloniais<sup>409</sup>.

Dans *A Estranha nação de Rafael Mendes* (1983) et *A Majestade no Xingu* (1997), Moacyr Scliar propose justement cette re-signification des signes culturels dont nous parle Bhabha, interprétant et déplaçant la spécificité de l'identité et de l'Histoire juives à l'aide de l'Autre. Il s'agit dans le prochain chapitre d'analyser la réécriture de l'Histoire des nouveaux-chrétiens dans *A Estranha nação de Rafael Mendes* (1983) tout en tenant compte de ce miroir déformé de l'altérité. Comme il s'agit d'un roman qui vise l'enracinement de l'identité juive dans la société brésilienne, nous n'avons choisi d'analyser que les rapports entre les personnages historiques brésiliens, considérés comme de véritables héros nationaux, et les personnages nouveaux-chrétiens fictifs.

Notre but est de montrer que l'enracinement du juif dans la société brésilienne passe, dans la fiction scliarienne, par son étroite identification à des personnages historiques mythiques, entraînant justement ces stratégies de **traduction culturelle** évoquées. Nous étudierons ainsi deux passages du roman où les homonymes fictifs nommés Rafael Mendes rencontrent Zambi dos Palmares – le roi du célèbre marronnage *Quilombo dos Palmares* du XVII<sup>e</sup> siècle –, ainsi que Tiradentes – l'agitateur de l'épisode historique connu sous le nom d'*Inconfidência Mineira*, de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Avant d'entrer dans le cœur de notre problématique, il est fondamental de comprendre comment l'historiographie contemporaine a récupéré le passé des nouveaux-chrétiens au Brésil.

---

<sup>409</sup> Homi K. Bhabha, « The Third Space », in J. Rutherford (org.), *Identity, Community, Culture, Difference*, Londres, Lawrence and Wishart, 1990, pp. 210-211.

## I) Les nouveaux-chrétiens dans l'historiographie contemporaine

Il est vrai que l'historiographie contemporaine, se mettant au défi de parcourir les traces des nouveaux-chrétiens, a davantage contribué à restituer leur présence au Brésil. En effet, après un examen minutieux des documents préservés de la Sainte Inquisition, les travaux de Geraldo Pieroni, notamment *Banidos – A Inquisição e a lista dos cristãos-novos condenados a viver no Brasil*, nous fournissent la liste des ceux qui ont été épargnés par le Tribunal du Saint Office, les condamnant à la déportation vers le Brésil. Toutefois, si, de nos jours, nous considérons cette condamnation plutôt comme une bénédiction, ce n'était pas exactement ainsi que le marrane de l'époque envisageait sa peine. Comme l'observe Geraldo Pieroni, « être condamné à la déportation équivalait en quelque sorte à la peine de mort, car l'individu était exclu à tout jamais de la société<sup>410</sup> ».

La vie des marranes alternait ainsi entre la condamnation à la peine de mort et la déportation. Pour ceux qui sont morts brûlés dans le feu « purificateur » des autorités séculaires, la liste de la Sainte Inquisition enregistre seulement leur tragique destin sur Terre. En revanche, pour ceux qui ont été déportés, cette liste représente un nouveau point de départ pour leurs vies, mais aussi un grand point d'interrogation pour l'historiographie : comment suivre leurs traces dans l'immensité du territoire brésilien ? Une fois arrivés au Brésil, ils bénéficiaient d'une relative liberté, car, bien que la Sainte Inquisition ait réalisé des visites sporadiques dans la colonie, elle ne s'y est pas véritablement installée.

Dans ce contexte, reconstituer la trajectoire de tous ceux à qui le destin a réservé une seconde vie au Brésil est une tâche quasiment impossible d'autant plus que beaucoup d'entre eux se sont enfoncés à l'intérieur du pays se mélangeant à la population environnante dans un souci de « se faire oublier par l'Histoire ». À cet aspect, s'ajoute un autre : tous les marranes arrivés au Brésil ne faisaient pas forcément partie de la liste noire des condamnés. Un nombre significatif du « Peuple de la Nation », de peur de se faire arrêter par le tribunal du Saint Office, a anticipé son malheur, préférant user de sa liberté dans le Nouveau Monde. C'est le cas notamment du célèbre colonisateur portugais Fernão de Noronha. Dans *A Estranha*

---

<sup>410</sup> Geraldo Pieroni, *op.cit.*, p. 24.

*nação de Rafael Mendes*, Moacyr Scliar souligne ces liens étroits entre les nouveaux-chrétiens et la découverte de la colonie portugaise :

É muito comum, aqui no Brasil. Muitos de nós têm ascendência judaica, porque os primeiros colonizadores portugueses eram, em grande parte, judeus. O senhor sabia que, logo depois da descoberta, todo o território brasileiro foi entregue em concessão, a um grupo de cristãos-novos, à cuja testa estava Fernão de Noronha<sup>411</sup>?

Suivant ce raisonnement, Rubens Ricupero affirme : « Nul pays des Amériques a eu ses origines aussi marquées par la présence et l'action du peuple juif que le Brésil<sup>412</sup>. » En ce sens, l'origine du pays et le destin des juifs *sefaradim* au XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles font partie d'un même processus : celui de l'émergence du Portugal à la fin du Moyen Âge. Un processus contradictoire, fait d'avancées et de reculs, qui a alterné les moments modernes du précapitalisme mercantiliste – avec l'exploitation systématique de l'outre-mer dans la quête de la route des épices – avec des moments médiévaux, comme par exemple les croisades contre les maures au Maroc.

La découverte du Brésil et sa colonisation correspondent au premier aspect évoqué ; au second, correspondent la conversion forcée des juifs et leur récurrente persécution par l'Inquisition. C'est ainsi que, en quête de nouvelles opportunités économiques et d'un lieu moins dangereux et moins répressif que la métropole, ces deux aspects se rejoignent pour faire des nouveaux-chrétiens les principales sources de recrutement d'immigrants vers la nouvelle colonie<sup>413</sup>.

D'autres circonstances expliquent également le poids considérable de l'élément juif pendant la période coloniale au Brésil. Selon Charles Ralph Boxer<sup>414</sup>, les juifs constituaient un nombre significatif de la population du royaume portugais, nombre qui a augmenté surtout après l'arrivée de milliers d'autres expulsés de Castille. Ils faisaient concurrence aux Portugais catholiques, occupant ainsi une place supérieure à celle de ces derniers dans des secteurs comme le commerce, les finances, la médecine, les mathématiques, la cartographie et le prélèvement d'impôts. Il n'est pas alors étonnant que dès les premières tentatives de colonisation, les nouveaux-

---

<sup>411</sup> Moacyr Scliar, *A Estranha nação de Rafael Mendes*, *op.cit.*, p. 71.

<sup>412</sup> Rubens Ricupero, « Prefácio », in Regina Igel, *Imigrantes Judeus/Escritores Brasileiros : o componente judaico na literatura brasileira*, São Paulo, Associação universitária de cultura judaica, Banco Safra, Ed. Perspectiva, 1997, p. 17.

<sup>413</sup> En 1497, lorsque le roi Manuel I se marie avec la princesse castillane, il instaure la conversion forcée, qui marque la division des Portugais pour plus de trois siècles entre les anciens chrétiens et les nouveaux-chrétiens.

<sup>414</sup> Charles Ralph Boxer, *The Dutch in Brazil, 1624-1654*, Oxford, Clarendon Press, 1957. *Apud* Rubens Ricupero, *op.cit.*, p. 18.

chrétiens aient été toujours présents en tant que colonisateurs et en tant que condamnés, se faisant remarquer pendant les premiers instants dans la nouvelle terre.

Charles Ralph Boxer observe encore que lors de l'invasion hollandaise, période qui introduit une relative tolérance religieuse, deux types de judaïsme coexistent : d'un côté, un judaïsme réprimé, clandestin et caché, sans aucune possibilité de se manifester explicitement ; de l'autre, une vie juive traditionnelle, avec pour horizon les limites de la communauté. L'épisode de l'invasion hollandaise (1624-1654) a été important pour mieux connaître l'histoire des nouveaux-chrétiens car on a laissé empreint des éléments concrets de la vie juive sous les tropiques. Pendant cette brève période de trente ans, la pratique religieuse a pu prendre forme au Nord-est du Brésil, avec l'installation de quelques synagogues à Pernambouc. C'était une phase d'effervescence culturelle et religieuse sans précédent dans l'Histoire du Brésil colonial.

L'occupation du Pernambouc et d'une partie du Nord-est brésilien par la Compagnie Hollandaise des Indes Occidentales<sup>415</sup> confère à ce territoire la tolérance religieuse et l'opportunité d'ascension économique principalement aux juifs *sefaradim* installés en Hollande. Ce fait se confirme lorsque dans une lettre au Conseil de la Compagnie des Indes, les Hollandais se plaignent que « la plupart des immigrants qui arrivent ici sont des juifs, et en peu de temps leur nombre dépassera celui des chrétiens », et ils poursuivent en disant que « les juifs des quatre coins du monde migrent vers ici<sup>416</sup> ».

À ce propos, le spécialiste du Brésil hollandais, José Antônio Gonsalves de Mello, dans son ouvrage *Gente da Nação*, juge improbable qu'aux alentours de 1645 la population juive ait pu être estimée à la moitié de la population totale du Brésil hollandais. Si on ne connaît pas le nombre exact de juifs qui ont choisi le Brésil comme nouvelle Terre de Promission, son ouvrage démontre toutefois que leur passage au Nord-est du pays a entraîné le développement de l'économie sucrière.

---

<sup>415</sup> La Compagnie des Indes Occidentales était une entreprise maritime créée par un groupe de commerçants néerlandais en 1602 avec l'objectif d'exclure la Péninsule ibérique des routes maritimes commerciales. Elle a représenté un modèle plus moderne d'organisation commerciale que celui de l'Empire espagnol, fortement dépendant de l'État. Ces commerçants calvinistes et *sefaradim* ont voulu apporter au Nouveau Monde la Guerre d'Indépendance des Pays-Bas, s'attaquant aux zones stratégiques de l'Empire ibérique, comme le Nord-est brésilien. Il faut tenir compte que, pendant la période de 1580 à 1640, le Portugal était sous l'emprise politique de l'Espagne. Pour plus de détails voir Paulo Herkenhoff (org.), *O Brasil e os Holandeses, 1630-1654*, Rio de Janeiro, Sextante Artes, 1999.

<sup>416</sup> *Apud* Rubens Ricupero, *op.cit.*, p. 19.

Anita Novinky, quant à elle, confirme ce rôle significatif des nouveaux-chrétiens dans le développement économique du Brésil hollandais :

foram trinta anos de intenso trabalho rural, concentrados em canaviais, engenhos, exportação e trâmites com a Europa, em meio a uma explosão de atividades judaicas de índole religiosa nunca antes permitidas aos hebreus em território da Coroa portuguesa ou espanhola<sup>417</sup>.

Le comble de la tolérance religieuse se concrétise avec la création de quelques synagogues à Pernambouc. La première, créée en 1636, s'appelait Kahal Kadosh Zur Israel (Sainte Communauté du Rocher d'Israël), la seconde Kahal Kadosh Magen Abraham (Sainte Communauté Bouclier d'Abraham). Il y a eu d'autres synagogues dans le Brésil hollandais, l'une dans l'État de la Paraíba et une autre à Penedo, aux alentours du fleuve São Francisco.

C'est à travers le culte judaïque que l'on voit naître le noyau pionnier de la culture juive. Pendant cette période, les juifs ont l'illusion de recréer l'Âge d'Or séfarde, c'est-à-dire, l'Espagne mauresque, où la vie hébraïque, avec ses rabbins, ses talmudistes, ses philosophes et médecins se déroulait naturellement, sans qu'ils aient besoin d'une introspection pour s'interroger sur leurs rapports avec le monde extérieur.

Les écrits liturgiques du rabbin Isaac Aboab da Fonseca (1605-1693) témoignent de cette quête spirituelle et de la tolérance religieuse qui régnait. Il a été « le premier écrivain israélite dans les terres des Amériques » comme le souligne José Antônio Gonsalves de Mello. Le rabbin a écrit deux poèmes en hébreu sur les souffrances des juifs durant l'insurrection de Pernambouc : le *Zekher astir leniflaot El* (J'ai érigé un mémorial aux miracles de Dieu) et *Mi Kamókha*<sup>418</sup> (Quem como

---

<sup>417</sup> Anita Novinsky, *Cristãos-novos na Bahia, op cit.*, p. 19.

<sup>418</sup> L'an de 1646 a représenté le déclin des Hollandais et juifs installés à Recife. Les luso-brésiliens ont isolé la ville, laissant ses habitants sans accès à la nourriture provenant de leurs zones rurales, ce qui a provoqué la famine chez environ 8 000 personnes. Des rats ont été consommés par la population et les Noirs déterraient des os de chevaux pour les dévorer avec avidité. Ce moment de privation est décrit dans le poème *Mi Kamókha* d'Isaac Aboab da Fonseca sous forme de prière. Nous transcrivons en portugais quelques vers :

« Ó sempre Eterno e Onipotente,  
Vem e olha para Teu povo que é vendido como animal,  
Forçado a aceitar uma água maldita.  
Não o ajudarás?  
Abre teus olhos e ouve com atenção.  
Só então descansaremos felizes  
Na Tua bem-aventurada tranquilidade,  
E com Teu braço forte

Tu ?). D'autres personnages ont également marqué cette période, en l'occurrence le grammairien Moisés Rafael de Aguiar<sup>419</sup>.

Toutefois, certains historiens sont partagés à propos de l'existence d'une possible tolérance religieuse au Brésil. Selon Vamireh Chacon<sup>420</sup>, cette période n'a pas été exempte d'antisémitisme puisque les protestants flamands avaient presque la même attitude et le même antisémitisme théologique que les catholiques ibériques. Théoriquement, les Flamands respectaient la liberté du juif, contrairement aux Ibériques qui, au même moment, ne la respectaient pas, ni en théorie ni en pratique. Vamireh Chacon affirme que, dans la pratique, le Synode essayait d'interdire le culte judaïque dans les rues ou à l'intérieur des bâtiments publics, avec la même haine implacable que celle orientée vers les catholiques.

Il est vrai qu'au début des temps modernes chaque pays cherchait à conquérir de nouveaux espaces et à imposer sa religion. Toutefois, si de tels épisodes ont pu avoir lieu pendant l'invasion hollandaise, c'est parce qu'il y avait plus de tolérance, ce qui ne faisait qu'enrichir culturellement et économiquement le pays. On connaît très bien les dégâts causés à l'économie du Portugal et du Brésil, pendant des siècles, par la fuite des commerçants nouveaux-chrétiens<sup>421</sup>.

D'autres villes plus tolérantes comme Amsterdam et Londres n'ont pas imposé des restrictions à l'arrivée des juifs, car elles savaient qu'ils apportaient le dynamisme commercial et intellectuel nécessaire à l'expansion ultra-marine. Cependant, ceux qui sont restés au Brésil après la victoire des Portugais sur les Hollandais ont vu leur vie revenir à ce qu'elle avait été : marquée par la crainte de se

---

Protegerás os pobres abandonados. » ( *Apud* Leonardo Dantas Silva, « Zur Israel : uma comunidade judaica no Brasil holandês », in Paulo Herkenhoff (org.), *O Brasil e os Holandeses, 1630-1654*, Rio de Janeiro, Sextante Artes, 1999, p. 184.

<sup>419</sup> Selon José Antônio Gonsalves de Mello, Rafael de Aguiar a peut-être été le rabbin de la synagogue d'Antônio Vaz. Il était l'oncle du martyr juif Isaac de Castro Tartas, exécuté à Lisbonne. Il est décédé en Hollande, en 1679, laissant une bibliothèque dont le catalogue comprend 48 pages. José Antônio Gonsalves de Mello, *op cit.*, p. 42.

<sup>420</sup>Vamireh Chacon, *O Anti-semitismo no Brasil*, Recife, Clube Hebraico, 1955. *Apud* Regina Igel, *op.cit.*, p. 20.

<sup>421</sup> Après l'expulsion des Hollandais, en 1654, un groupe de vingt trois juifs provenant du Brésil arrive à l'île d'Hudson, s'installant sur un territoire qu'ils nomment Nouvelle Amsterdam, la future ville de New York. Ces juifs de la Nouvelle Amsterdam ont été responsables de la chute du monopole de la production sucrière, ce qui a rendu davantage difficile la récupération économique des capitaineries brésiliennes ravagées par la guerre de 1654. À cette époque, le médecin Abraham Mercado et sa famille émigrent à Londres et ensuite à l'île de Barbados, dans les Caraïbes. Dans ce récent territoire anglais, Mercado introduit la culture de la canne à sucre ainsi qu'une industrie sucrière. Son fils Rafael, invente un nouveau type de moulin à sucre qui rend obsolètes ceux de l'époque. Adriana Lopez, *Guerra, açúcar e religião no Brasil dos Holandeses*, São Paulo, Editora SENAC São Paulo, 2002, p. 184.



faire arrêter par les représentants de l’Inquisition au Brésil, de voir leurs biens saisis, et pire encore, d’être déportés vers le Portugal pour finir brûlés dans le feu de la justice séculaire.

Après avoir vécu une période de relative affirmation de leur identité et avoir cultivé leur différence culturelle, les *sefaradim* qui sont restés au Brésil ont préféré nier leur identité pour pouvoir bénéficier d’une progressive intégration à la population environnante. Ils se sont enfoncés dans la forêt brésilienne ; ils se sont joints aux excursions en quête d’or ; ils ont cultivé le sucre ; ils se sont installés dans de petites communautés de Portugais et d’Indiens, pour finalement, ne plus exister en tant que juifs.

Bien que le concept récent d’assimilation ne soit pas applicable à la période coloniale, cet épisode de l’Histoire du Brésil montre une certaine tendance à la dilution de la culture juive dans la culture brésilienne. Plus que s’intégrer à la société brésilienne, les juifs *sefaradim* ont dû diluer toute leur tradition, leur religion et leur quête spirituelle pour continuer à vivre sans être persécutés. Faute de ne pas pouvoir transmettre leur culture, ils ont assimilé la culture de l’autre, comme si celle-ci constituait la seule face de leur identité. Dans *A Estranha nação de Rafael Mendes*, Moacyr Scliar signale l’absence d’héritage légué aux descendants contemporains des nouveaux-chrétiens :

Na realidade, segundo o pai os descreveu, não passavam de tipos estranhos ; uns perplexos. Não lhe levaram nenhum valor, material ou moral ; nem o segredo – ora, lenda – da Árvore do ouro ; nem exemplos dignificantes que pudesse transmitir à filha ... ou aos netos<sup>422</sup>.

## II) En quête de l’Histoire officieuse

Après ces considérations d’ordre historiographique, nous observons que l’Histoire contemporaine a contribué largement à éclairer les traces du passé et à faire part de l’importance du rôle qu’ont pu jouer les nouveaux-chrétiens autant dans la fondation que dans le développement du Brésil colonial.

Ces recherches historiques ont permis notamment de modifier l’image du juif au Brésil. Roberto Grün constate dans son article *Construindo um lugar ao sol : os*

---

<sup>422</sup> Moacyr Scliar, *A Estranha nação de Rafael Mendes*, op.cit., p. 259.

*judeus no Brasil*, que l'identité juive à l'époque contemporaine a même été recherchée et glorifiée pour avoir contribué à la formation de la nationalité brésilienne. Une vision de l'Histoire à posteriori montre que, malgré l'antisémitisme ibérique, l'identification des ancêtres juifs nouveaux-chrétiens dans l'arbre généalogique devient un facteur positif, qui mérite d'être célébré<sup>423</sup>.

Dorénavant, le juif occupe une place fondamentale à côté d'autres ethnies formatrices de la société brésilienne. À ce sujet, Roberto Grün observe que les élites brésiennes réclament leur identité juive et leurs avantages symboliques, puisque le peuple juif est à l'origine de la découverte et de la colonisation du territoire brésilien. À titre d'exemple, pendant la campagne électorale de 1989, l'ex-président Fernando Collor de Mello, originaire d'une famille traditionnelle du Nord-est brésilien, a affirmé à plusieurs reprises que les Mello étaient des nouveaux-chrétiens. Cette stratégie de l'ex-président de faire appel à son ascendance juive démontre que le pouvoir est capable, non seulement de s'approprier les figures historiques à son profit – lorsque celles-ci sont associées aux événements fondamentaux de l'Histoire d'un pays –, mais aussi de les occulter, lorsqu'elles sont à l'origine de révoltes contre l'ordre établi ; lorsque ces figures historiques s'inscrivent dans des épisodes dangereux pour la conservation de l'identité nationale.

En effet, l'Histoire regorge de faits qui peuvent être détournés ou manipulés par les instances politiques. D'ailleurs, comme nous avons pu l'observer, le fait que les nouveaux-chrétiens aient été persécutés rendait la tâche des historiens plus difficile, car, contrairement à d'autres peuples qui ont contribué ouvertement à « faire l'Histoire », ils se trouvaient dans la situation inverse de « se faire oublier par l'Histoire » dans le but d'assurer leur survie. De ce fait, les travaux des historiens se limitent forcément à nous offrir un panorama flou de certains événements dans lesquels la présence effective des nouveaux-chrétiens a été attestée. En tant que science, il n'est pas permis à l'Histoire de regarder plus loin, au-delà des registres historiques qui témoignent le passage et les faits sur Terre de tel ou tel peuple ou figure historique.

Mais si, pour l'Histoire, ce regard est limité, pour la littérature, celui-ci s'ouvre à de multiples possibilités capables de dévoiler ce qui est resté dans les coulisses de

---

<sup>423</sup> Roberto Grün, « Construindo um lugar ao sol : os judeus no Brasil », in Boris Fausto, *Fazer a América*, São Paulo, EDUSP, 1994, p. 368.

l'Histoire. En d'autres mots, il est permis à la littérature de combler, d'un côté, les failles de la recherche historique, et de l'autre, de s'opposer délibérément au discours officiel à travers la création de nouvelles alternatives.

Dans *A Estranha nação de Rafael Mendes*, Moacyr Scliar agit en quelque sorte comme un historien. Il propose un vaste panorama du passé des nouveaux-chrétiens, aux racines juives, de l'Antiquité à nos jours, en suivant pas à pas l'« Histoire réelle ». Toutefois, le rôle de l'historien cède la place à celui de l'écrivain puisqu'il offre systématiquement des alternatives pour chaque événement historique avéré. Son récit crée des incohérences ironiques, introduisant des événements et personnages historiques dans des séquences fictionnelles alternatives et des personnages de fiction dans des séquences historiques minutieusement décrites par l'historiographie.

La chercheuse Maria Luíza Ritzel Remédios, dans son article *A viagem, a memória e a História*, souligne le fait que dans ce vaste panorama historique proposé dans le roman, le périple réalisé par les différents Rafael Mendes au fil du temps indique que le registre d'un Mendes risque d'en effacer un autre. Toutefois, cette stratégie narrative n'empêche pas la construction de la conscience du passé, même s'il est impossible de récupérer fidèlement ce passé<sup>424</sup>. Quant au rôle du narrateur dans la récupération de l'Histoire, elle nous explique que :

O narrador assume a tarefa impossível de traduzir o passado, impossível porque essa tradução só se realiza através da imaginação, o que provoca o afastamento da história, a qual exige uma fidelidade que vai além da fidelidade da leitura. Desse modo, escrever a história do povo judeu significa (re)contar fatos armazenados na memória da tradição, interpretar o mundo de ontem e de hoje. Pode-se pensar num Scliar em constante diálogo com a história e que faz, muitas vezes, da ficção, instrumento desse diálogo, pois apesar de não privilegiar a história em detrimento da ficção, nem supor a dissolução dessa naquela, lida com o mundo vivido, relacionando-o a seu universo imaginário<sup>425</sup>.

Son commentaire pointe le fait que l'Histoire récupérée dans le roman est articulée à la mémoire de la tradition ainsi qu'à l'imaginaire de l'écrivain. Ainsi, en tant que construction imaginaire de la mémoire historique, ce roman ne reconstitue pas fidèlement les faits historiques tels qu'ils se sont produits, mais recourt plutôt à une « adaptation libre » de l'Histoire. Il met en scène, dans une quête de

---

<sup>424</sup> Maria Luíza Ritzel Remédios, « A Viagem, a memória e a história », in Zilá Bernd, Regina Zilberman (orgs.), *O Viajante transcultural, op.cit.*, p. 80.

<sup>425</sup> *id.*, *ibid.*, p. 81.

vraisemblance, ce qui *aurait pu* avoir lieu. En ce sens, paraphrasant Paul Ricœur, « le quasi-passé de la fiction » serait un « détecteur des possibles enfouis dans le passé effectif <sup>426</sup> ».

Par ailleurs, dans le cas d'*A Estranha nação de Rafael Mendes*, cette « adaptation libre » de l'Histoire donne lieu, dans la plupart des épisodes, à une fiction dépourvue d'un arrière-plan sur lequel aurait pu se greffer le nouveau texte, exceptant, comme nous l'avons déjà évoqué, le cas des personnages bibliques. Ainsi, laissant agir librement son « imagination historique », Moacyr Scliar choisit le contexte au détriment du texte. C'est plutôt le contexte qu'il cherche à connaître, à creuser, bien plus que les faits authentiques à l'origine du récit. Dans un souci de vraisemblance et non de vérité, l'écrivain dévoile davantage que l'historien sur le contexte dans lequel se déroule le passé des nouveaux-chrétiens, faisant émerger des personnages fictifs, à côté de personnages historiques, qui vraisemblablement ont pu vivre ces expériences.

Suivant la structure postmoderne qui instaure un dialogue entre le passé et le présent, le récit de Moacyr Scliar se déploie en deux plans distincts. Dans le premier, nous avons accès à la crise d'identité du héros Rafael Mendes qui subit des pertes économiques – la société financière où il travaille est au bord de la faillite –, et aussi affectives, car sa fille quitte la maison. Dans le second plan se profile l'histoire des Mendes, ces hommes de la nation juive, qui sont persécutés, et de ce fait, poussés à réaliser un long périple dans le temps et dans l'espace.

En vue d'assurer le caractère testimonial de la formation d'une « nation », le roman suit une structure séquentielle divisée en neuf chapitres. Après *velho ao amanhecer* (p. 7) et *Rafael Mendes* (p. 13), qui s'inscrivent dans le présent du récit, en 1975, le chapitre *Primeiro caderno do cristão-novo* (p. 75) – construit par une mise en abyme – raconte l'histoire des Mendes. Le retour au présent se vérifie dans le chapitre *Rafael Mendes : intervalo* (p. 179), puis une nouvelle mise en abyme se produit dans *Segundo caderno do cristão-novo*, chapitre dans lequel Rafael Mendes découvre la biographie de son père, décédé avant d'arriver en Espagne, en 1938. Enfin, les chapitres *Nota genealógica* (p. 239), *Rafael Mendes : a corrida* (p. 243), *O velho no aeroporto* (p. 249) et *Terceiro e último caderno do cristão-novo* (p. 253) se réfèrent au présent du protagoniste.

---

<sup>426</sup> Paul Ricœur, *Temps et récit III : Le Temps raconté*, Paris, Seuil, 1985, p. 347.

Le récit commence avec les réflexions existentielles d'un vieil homme, autrefois généalogiste, le 17 novembre 1975, à six heures et cinquante minutes, date et heure précises qui anticipent la réception d'un colis par Rafael Mendes. Une fois la commande arrivée, Rafael met de côté une photo et deux cahiers pour les étudier plus tard dans son bureau. Il ne les lira que lorsqu'il arrive chez lui. En les sortant de son sac, il découvre les titres : « Premier cahier du nouveau-chrétien » et « Second cahier du nouveau-chrétien ».

À travers la lecture du Premier cahier, Rafael Mendes découvre que son père, médecin passionné d'Histoire, entreprend une recherche généalogique afin de connaître ses origines et, ainsi, changer sa perplexité par le savoir, la connaissance :

E do estudo da História passei ao da genealogia – quem sou eu ? quem são meus antepassados ? Estudando suas vidas, eu queria na realidade descobrir quem eu era [...] Queria trocar a perplexidade pela sabedoria ; não, pela paixão<sup>427</sup>.

Pour mener à bien sa démarche, le père du protagoniste, nommé également Rafael Mendes, fait appel à un célèbre généalogiste de l'État du Rio Grande do Sul qui met toutes ses connaissances pour enquêter sur l'origine la plus lointaine du mot Mendes. Ce généalogiste est justement le vieil homme qui envoie le colis à Rafael Mendes, fils du médecin. En tant que premier personnage à relater le récit, il affirme être un homme compétent pour révéler le passé des nouveaux-chrétiens :

Não sei com quem falo, mas falo com autoridade : sou um homem culto, historiador. Não diplomado, naturalmente ; autodidata. Mas conheço mais da História que muito professor universitário. Ninguém sabe mais sobre os cristãos-novos do que eu. Ninguém estudou tão bem sua genealogia. Remontei a raiz bíblica desses estranhos personagens, híbridos de cristãos e judeus<sup>428</sup>.

Ainsi, à travers l'étude de documents, de vieux livres, de blasons frappés sur des couverts et même des berceuses du genre « *Duerme, duerme, mi angelico, hijico chico de tu nación* », Rafael Mendes, à l'aide du généalogiste, identifie le nom du prophète Jonas comme étant celui de son ancêtre le plus lointain. Pour rendre cette recherche généalogique vraisemblable, ils disposent de quelques indices : au XIX<sup>e</sup> siècle, figurait dans le blason d'armes de la famille Mendes l'effigie d'une baleine dont la giclée caractéristique avait été remplacée par un arbre stylisé : l'Arbre d'or. Ainsi, sans oublier le périple forcé des nouveaux-chrétiens, la quête de l'Arbre d'or

---

<sup>427</sup> Moacyr Seliar, *A Estranha nação de Rafael Mendes*, op.cit., p. 236.

<sup>428</sup> *id.*, *ibid.*, p. 11.

devient l'élément déclencheur du déplacement des Mendes dans l'espace et dans le temps.

La reconstitution de l'histoire des Mendes commence ainsi avec une profusion de personnages bibliques et historiques, placés au sein d'événements historiques dans lesquels ils ont joué leur vrai rôle. Par le biais d'une conception large de l'Histoire, le lecteur détecte dans la descendance du prophète Jonas, Habacuc ben Tov ; l'existence de sectes dont la plus connue était celles des moines de Qumram dans la Mer Morte ; la fuite de Habacuc ben Tov et de son épouse vers Séfarade (Espagne) ; l'information selon laquelle Habacuc et son épouse avaient eu parmi leurs descendants Moisés ben Maimon, connu sous le nom de Maïmonide, l'ancêtre qui serait à l'origine du mot Mendes.

En quelques lignes, Moacyr Scliar dessine ainsi le périple que le « Peuple de la Nation » a réalisé, de la biblique Ninive jusqu'en Espagne de l'Âge d'Or, espace où les juifs bénéficient d'une certaine sécurité et liberté avant la domination du pays par les almohades en 1146. Ces derniers, exerçant une féroce chasse aux juifs, sont à l'origine de leur dispersion. La famille de Maïmonide est représentative de cette nouvelle configuration spatiale. Pour assurer sa survie, elle traverse l'Espagne, la Provence, Fez, Acra, s'installant finalement au Caire, en Egypte. À ce moment du récit, Moacyr Scliar nous fait découvrir la biographie romancée de Maïmonide lorsqu'il devient le médecin privé du sultan égyptien Saladin.

Au Moyen Âge, les juifs réalisent le chemin inverse, retournant en Espagne où ils restent jusqu'en 1480, lorsque une nouvelle persécution a lieu. En 1492, les rois d'Espagne, Isabelle et Ferdinand, signent le décret qui détermine le départ du royaume, dans un délai de quatre mois, de tous les juifs qui ne s'étaient pas convertis au catholicisme. Une fois de plus expulsés d'Espagne, ils migrent, cette fois-ci vers le Portugal, puis vers le Brésil au XVI<sup>e</sup> siècle pour échapper au Tribunal du Saint Office. Parmi ces juifs, se trouve le fils de Rafael Mendes qui s'intègre à la société brésilienne. Dorénavant, la saga des Mendes devient active et traverse les épisodes historiques les plus célèbres du Brésil colonial.

Au Brésil, les descendants des Mendes se déplacent successivement et accompagnent les différents cycles de l'économie brésilienne : de la canne à sucre, de l'or ou du café. Voyageant à l'intérieur du pays et du nord au sud, ils vont de

Pernambouc à Bahia, puis au Maranhão, pour ensuite atteindre l'extrême sud du pays : l'État du Rio Grande do Sul. Le voyage est un moyen de récupérer des faits historiques qui ont été à l'origine de la formation des *Capitaineries Héréditaires*, passant par l'épisode des marronnages, de la *Conjuration Mineira* et quelques conflits importants de l'Empire, comme la *Révolution Farroupilha*.

Après avoir rassemblé tous ces fragments de l'Histoire des nouveaux-chrétiens, le père Rafael Mendes peut enfin opérer le rapprochement entre une partie obscure de son identité et celle des nouveaux-chrétiens au long des siècles :

Quanto às remotas raízes... Ninguém me falou de cristãos-novos, nem da Inquisição, nem dos essênios, nem dos profetas ; nem da Árvore do Ouro. E, no entanto, algo havia ; certa atração pelo exótico, pelo misterioso, pelo oculto ; certo fascínio pelo paradoxo ; alguma perturbação ao passar por sinagoga ; uma sensação de dissimulação ; e perplexidade. Não a perplexidade do olho arregalado, da boca aberta e do queixo caído ; uma perplexidade menor, embrionária ; mas inquietante, de toda forma ; inquietante o suficiente para demandar o auxílio de um guia de perplexos, se disponível. O que não acontecia<sup>429</sup>.

Le père Rafael Mendes constate donc l'omniprésence de la perplexité, l'aspect de l'identité juive, transmis au fil des générations. Néanmoins, si en réécrivant l'Histoire des nouveaux-chrétiens, il peut connaître l'origine de sa perplexité, cette connaissance ne fait pas disparaître une « sensation étrange » déjà ancrée en lui. Par ailleurs, chez son fils, la perplexité est le résultat de son incrédulité vis-à-vis d'une fiction historique dans laquelle il a du mal à relier tous les personnages à la biographie de son père et à la sienne :

Que significa essa sucessão de personagens históricos, Jonas e Habacuc ben Tov, e Maimônides, e todos os Mendes ? O que lhe acrescenta saber que um antepassado – se é que existiu – conversou com Tiradentes – se é que conversou ? Não sabe. Nem sabe se o que leu é verdade, ou mentira, ou mistura de verdades e mentiras. Continua tão perplexo como antes ; descobriu, apenas – escasso consolo – que vem de longe, esta perplexidade. Vem de séculos<sup>430</sup>.

Il est vrai que la liste de personnages historiques est plutôt longue et nous pouvons en citer d'autres sans l'épuiser, tels que : Pedro Álvares Cabral, Bento Teixeira, Vicente Nunes, Padre Antônio Vieira, Montaigne, Spinoza, Zambí dos Palmares, Bartolomeu Lourenço de Gusmão, Garibaldi, etc. Quelques-uns sont seulement évoqués dans le dialogue des personnages juifs fictifs, tandis que d'autres,

---

<sup>429</sup> Moacyr Seliar, *A Estranha nação de Rafael Mendes*, op.cit., p. 185.

<sup>430</sup> *id., ibid.*, p. 181.

comme Zambì, Tiradentes et Garibaldi, deviennent des personnages complexes qui entrent en interaction avec les personnages fictifs et influent sur l'intrigue.

Par ailleurs, nous pensons que l'inclusion de tant de personnages historiques démontre en fait une « intention pédagogique » de la part de Moacyr Scliar. Il semblerait que l'écrivain cherche à enrichir le bagage culturel du lecteur en le guidant dans la réflexion des principaux faits, et qu'il cherche en même temps à attirer son attention sur le rôle non négligeable que quelques figures historiques ont joué à un moment précis de l'Histoire. Toutefois, cette intention pédagogique ne traduit en aucun cas une vision univoque de l'Histoire, ni ne cherche à cristalliser une image quelconque. Recourant à la polyphonie, à l'ironie et à un humour juif acide, c'est plutôt la remise en question de l'image des personnages historiques, forgée par l'Histoire officielle, qui est recherchée par l'écrivain.

Cette remise en question traduit un engagement particulier de Moacyr Scliar vis-à-vis de l'historiographie. En effet, cette démarche s'avère être le moyen par lequel l'écrivain bâtit un « projet d'émancipation de l'Histoire » par création littéraire. Si l'on part du principe selon lequel « intention pédagogique » et « déconstruction de l'Histoire » peuvent coexister de façon harmonieuse dans l'élaboration d'un projet, l'émancipation viendrait du fait que la métafiction historiographique, remettant en question l'Histoire officielle, propose l'« histoire fictive » comme un « modèle » parmi d'autres qui fonctionne comme une instance de jugement des acteurs de l'Histoire.

Ici, nous entendons le mot « modèle » comme une « alternative » ou une « nouvelle version » et non comme l'imposition de quelque chose préétablie, renfermée, immuable. Toutefois, la proposition d'une « alternative » ou d'une « nouvelle version » est toujours une prise de parti, car elle a été choisie au détriment d'autres. Dans ce contexte, l'écrivain subit les mêmes contraintes que l'historien puisqu'il sélectionne parmi les sources dont il dispose celles qui composeront son récit.

Dans le cas de Moacyr Scliar, sa « nouvelle version de l'Histoire » ou, si l'on veut, son « alternative historique » comporte deux fonctions que l'on trouve dans les littératures nationales latino-américaines : les fonctions sacralisante et désacralisante. En étudiant la formation des littératures nationales, Édouard Glissant souligne :



il y a fonction de désacralisation, fonction d'hérésie, d'analyse intellectuelle, qui est de démonter les rouages d'un système donné, de mettre à nu les mécanismes cachés, de démystifier. Il y a aussi une fonction de sacralisation, fonction de rassemblement de la communauté autour de ses mythes, de ses croyances, de son imaginaire ou de son idéologie<sup>431</sup>.

Zilá Bernd observe que le courant littéraire romantique au Brésil a exercé la fonction sacralisante « pour avoir œuvré uniquement dans le sens de la récupération et de la solidification de ses mythes<sup>432</sup> ». En contrepartie, le modernisme a introduit la force désacralisante comme un moyen de s'ouvrir vers le divers, l'hétérogène, proposant de multiples lectures de l'identité nationale.

Néanmoins, face à cette frontière nette entre le caractère sacralisant accordé au mouvement romantique et celui désacralisant, du modernisme, le postmodernisme semble occuper une place interstitielle, même si quelques théoriciens voient seulement dans les caractéristiques telles que la subversion, la transgression, la déconstruction, la désacralisation, la marque distinctive du mouvement postmoderne<sup>433</sup>.

Cette place interstitielle fait référence à l'idée de processus, si chère à l'épistémologie postmoderne. De ce fait, si la nouvelle épistémologie est marquée par l'idée de mouvement, nous ne pouvons pas parler de subversion sans parler d'ordre, de transgression sans norme, de déconstruction sans construction ou encore, de désacralisation sans sacralisation. C'est donc plutôt par des mouvements alternés entre les forces sacralisantes et les forces désacralisantes que la littérature postmoderne se remet en question. L'observation de Zilá Bernd vient confirmer notre propos :

Ce n'est que très récemment que la littérature brésilienne commence à faire la synthèse – encore inachevée – d'un jeu dialectique, qui associe la récupération des mythes (sacralisation) à sa constante démythification (désacralisation), la redécouverte de la mémoire collective à un mouvement continu des textes. Cela correspond à une persévérante remise en question de soi-même, comme l'on peut voir, par exemple, dans la lecture des romans de João Ubaldo Ribeiro et Darcy Ribeiro<sup>434</sup>.

---

<sup>431</sup> Édouard Glissant, *Le Discours antillais*, op.cit., p. 189.

<sup>432</sup> Zilá Bernd, *Littérature brésilienne et identité nationale*, op.cit., p. 25.

<sup>433</sup> Nous pensons ici au tableau comparatif du critique littéraire portugais João Barrento qui propose une nette opposition entre les caractéristiques de la modernité/modernisme et celle de la postmodernité/postmodernisme. João Barrento, *A Espiral vertiginosa : ensaios sobre a cultura contemporânea*, João Barrento e Edições Cotovia, Lisboa, 2001, p. 40.

<sup>434</sup> Zilá Bernd, *Littérature brésilienne et identité nationale*, op.cit., p. 26.

Dans ce contexte, le roman *A Estranha nação de Rafael Mendes* est, pour nous, celui qui se prête le mieux à l'analyse de ce mouvement continu entre sacralisation et désacralisation. Dans le chapitre suivant, nous proposons d'analyser comment Moacyr Scliar aborde ce double jeu dans lequel la quête des origines et la solidification des mythes alternent avec un scepticisme et une auto-ironie poignante.

Dans le roman, la quête de la « sacralisation » de l'Histoire des nouveaux-chrétiens coïncide avec le projet scliarien de récupérer les racines juives tout en les fixant sur le sol brésilien. Ainsi, dans une première étape, une « quête des origines » se profile dans le but d'assurer la construction mythique du juif au Brésil. Comme nous le verrons, la solidification des mythes juifs se fera à partir d'une profonde identification des héros mythiques brésiliens, en l'occurrence, Zambi dos Palmares et Tiradentes, à quelques facettes de l'identité juive.

Toutefois, cette sacralisation a un caractère instable, ne visant pas l'idéalisation ou la cristallisation de l'image du juif car elle bascule vers le mouvement de la désacralisation. Ayant recours à l'ironie et à l'humour juif, Moacyr Scliar construit une image plutôt humaine de ces personnages juifs qui ne sont pas à l'abri des tentations et des paradoxes de leur condition humaine. Le retour au présent permet d'établir cette prise de conscience de la part du protagoniste, qui peut mieux relativiser le rôle de ses ancêtres et construire ainsi son identité juive, avec tous les paradoxes qu'elle comporte.

### **III) Le rôle sacralisant de l'Histoire dans la fabrication des mythes**

Ce n'est pas un hasard si nous avons choisi l'épisode de la rencontre des personnages fictifs nouveaux-chrétiens avec deux personnages historiques devenus de véritables héros nationaux – Zambi dos Palmares et Tiradentes – pour étudier les stratégies de sacralisation chez Moacyr Scliar. Comme l'observe Nicole Ferrier-Caverivière :

Lorsqu'un événement historique ou l'attitude d'un grand personnage apparaît en rupture avec la trame du temps ou la normalité des comportements humains, lorsqu'une zone d'ombre et d'incompréhension les envahit tout d'un coup et les fait échapper aux prises de la science et de la pure intelligence, l'imagination d'un groupe d'hommes ou d'un peuple, défiant les lois du quotidien, trouve naturellement le moyen d'imposer ses couleurs et ses métamorphoses, ses

déformations et ses amplifications. Dans cette perspective, la mort représente souvent un moment privilégié pour l'éclosion ou le nouvel élan d'un mythe<sup>435</sup>.

En effet, un héros national, lorsque consacré par le peuple, perd son statut historique pour en recevoir un autre beaucoup plus glorieux : le statut mythique. L'Histoire du Portugal, par exemple, cultive toujours le mythe du roi Sébastien. Comme l'observe Ana Maria Binet :

Le mythe aura permis à Sébastien d'atteindre la gloire que sa courte vie ne lui avait pas accordée, le rendant garant, au long des siècles, de la rédemption du Portugal. Ainsi, la légende se tapit au cœur de l'histoire, se nourrissant de ses entrailles, et accouchant d'un être hybride, méconnaissable, immortel<sup>436</sup>.

Et c'est ainsi que d'historique, le personnage quitte à tout jamais l'Histoire pour s'installer dans une dimension atemporelle dans la mémoire collective. Immortalisé, il appartient désormais au domaine du mythe, et son histoire sur Terre sera immédiatement revêtue d'une atmosphère sacrée, car, comme le dit Mircea Eliade : « les personnages du mythe ne sont pas des êtres humains ; ce sont des dieux ou des héros civilisateurs<sup>437</sup>. »

### **III.1) Le cas Zambi dos Palmares**<sup>438</sup>

---

<sup>435</sup> Nicole Ferrier-Caverivière, « Figures historiques et figures mythiques », in Pierre Brunel, (org.), *Dictionnaire des mythes littéraires*, Paris, Éditions du Rocher, 1998, p. 604.

<sup>436</sup> Ana Maria Binet, « L'Héritage d'un messianisme portugais : Le sébastianisme brésilien », in Bernadette Rigal-Cellard (org.), *Sectes, Églises, Mystiques : échanges, conquêtes, métamorphoses*, Bordeaux, Pleine Page éditeur, 2004, p. 120.

<sup>437</sup> Mircea Eliade, *Le Sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 1987, p. 81.

<sup>438</sup> Selon les registres historiques, Zambi dos Palmares (1655-1695) est né libre à Palmares, marronage qui constituait une communauté auto-suffisante, perçu comme un royaume, voire une République. Formée par des esclaves noirs qui avaient échappé à la domination portugaise coloniale, cette communauté regroupait vers 1670 près de trente mille marrons. À l'âge de six ans, Zambi est capturé et remis aux mains d'un missionnaire portugais qui le baptise, recevant le nom chrétien de Francisco. Il reçoit ensuite les sacrements, apprend le portugais et le latin, en plus d'aider à célébrer les messes tous les jours. Malgré les tentatives de le civiliser, en lui inculquant les valeurs chrétiennes, Zambi échappe en 1670, et, à l'âge de quinze ans regagne Palmares. À vingt ans, il se distingue des autres marrons grâce à son aptitude guerrière, devenant le commandant des armes, réputé par sa stratégie militaire. Aux alentours de 1678, le gouverneur de la capitainerie du Pernambouc, ne voulant plus poursuivre le conflit avec le marronage Palmares, se rapproche du leader Ganga Zumba et lui propose un accord de paix. Il offre ainsi la liberté à tous les esclaves marrons, autant pour ceux qui y vivaient que pour ceux qui étaient nés à Palmares, à condition que le marronage se soumette à l'autorité de la métropole portugaise. Pour le gouverneur Pedro de Almeida, il était plus intéressant de soumettre Palmares que de le détruire, car malgré ses nombreuses attaques résultant en incendies et destruction de *mocambos*, les marrons parvenaient à les reconstruire aussitôt en se servant de la paille des palmiers. Du point de vue économique, ces attaques mettaient en péril exploitation forestière de la capitainerie. En outre, l'économie de Palmares prenait de l'ampleur, s'imposant comme une économie parallèle à celle du Pernambouc. Les marrons produisaient du beurre de coco, cultivaient du maïs, du manioc, des haricots, de la canne à sucre et commercialisaient ensuite ces produits auprès des

Zambi dos Palmares est sans doute, aujourd'hui, le paradigme du héros qui a combattu l'oppression des colonisateurs portugais, luttant jusqu'à la fin de sa vie pour la liberté des esclaves noirs au Brésil. C'est cette image que les livres didactiques sur l'Histoire du Brésil et le mouvement des Noirs lui accordent dans le panthéon des héros nationaux. Dans son ouvrage *A Questão do negro na sala de aula*, l'historien Joel Rufino dos Santos souligne cet aspect héroïque de Zambi :

É nos quilombos de Palmares (1597-1697) que a rebeldia negra atinge, na América, seu ponto máximo : pela duração (1/5 da história brasileira), pela população aquilombada (cerca de trinta mil no seu ápice), pelo combate militar (a mais longa das nossas guerras civis) e enfim, pelo significado ideológico que assumiu nos anos recentes, apresentado que é pelos movimentos negros e democráticos como principal exemplo de luta pela liberdade no país<sup>439</sup>.

Néanmoins, il faut souligner que cette image héroïque que l'historiographie contemporaine accorde à ce personnage historique du XVII<sup>e</sup> siècle est le résultat d'un long parcours de construction symbolique des élites politiques brésiliennes soucieuses de reconfigurer l'identité nationale brésilienne en fonction de l'idéologie régnante aux périodes charnières de l'Histoire du pays. À ce sujet, l'étude de Renilson Rosa Ribeiro, *Zumbi e Tiradentes : herói racial versus herói nacional na memória didática*<sup>440</sup>, nous semble particulièrement utile pour établir une chronologie des différentes approches de l'histoire de Zambi à travers le temps. Cet état de lieu réalisé par l'historien nous permettra de comprendre par la suite comment Moacyr Scliar s'inscrit dans cette évolution historiographique tout en proposant une nouvelle lecture du mythe.

---

bourgades voisines. Faisant concurrence à l'économie centrale, le gouverneur cherchait plutôt une alliance avec Palmares pour pouvoir bénéficier de cette structure économique prospère que les marrons avaient mis en place. Ganga Zumba accepte la proposition, mais Zambi se méfie des colons et trouve injuste que seuls les esclaves marrons soient affranchis alors que tous les autres, au Brésil, gardaient leur statut d'esclave. Il refuse sciemment la proposition du gouverneur, et défie également le pouvoir de Ganga Zumba, promettant de continuer la résistance contre l'oppression portugaise. Il devient par la suite le roi de Palmares et conduit la résistance jusqu'en 1694, lorsque Domingos Jorge Velho commande une attaque finale contre Macaco, le principal *mocambo* de Palmares. Il existe deux versions pour la mort de Zambi : la première raconte que le leader se jette dans un abîme pour ne pas être capturé et revenir à la condition d'esclave ; l'autre raconte qu'il aurait été trahi, arrêté, puis tué. À propos de la mort de Zambi, Décio Freitas observe que, si, au XVII<sup>e</sup> siècle, l'incertitude sur la mort de Zambi disparaît avec la chute de Macaco, dans l'historiographie contemporaine, pendant deux siècles et demi, a perduré la légende romantique selon laquelle Zambi se serait jeté avec de centaines de ses compagnons du haut d'un rocher. Il aurait survécu à cette chute, pouvant réorganiser ensuite son attaque finale. Décio Freitas, *Palmares : A Guerra dos escravos*, Rio de Janeiro, Edições Graal, 1982, p. 179.

<sup>439</sup> Joel Rufino dos Santos, *A Questão do negro na sala de aula*, São Paulo, Ed. Ática, 1990, p. 27.

<sup>440</sup> Renilson Rosa Ribeiro, *Zumbi e Tiradentes : herói racial versus herói nacional na memória didática*, V Encontro Regional de História, ANPUH, Mato Grosso, Universidade do Estado de Mato Grosso, novembre 2008.

Ainsi, au XIX<sup>e</sup> siècle, comme l'observe Renilson Rosa Ribeiro, l'historiographie associait en règle générale les personnages considérés comme de « grands héros » aux figures historiques qui ont fortement influencé les principaux mouvements de l'Histoire du pays. Ce qui devait rester dans la mémoire collective, c'était l'image des personnalités politiques dotées d'autonomie, de pouvoir d'action, appartenant normalement à l'élite<sup>441</sup>. À titre d'exemple, nous pouvons citer l'épisode de la Guerre du Paraguay (1865-1870), un mouvement conflictuel dont la participation des esclaves qui ont lutté en faveur de la patrie a été complètement passée sous silence. En effet, les historiens de l'époque ont élu le duc de Caxias en héros national, ne manquant pas de souligner la bravoure et le courage des membres de l'élite qui ont lutté pour le maintien de l'ordre établi. Dans la plupart des cas, la violence de leurs actes était rattachée au courage dont ils avaient fait preuve.

Par ailleurs, lorsque les figures historiques étaient associées à la contestation du statu quo, leurs actions violentes n'étaient pas véritablement synonymes de courage, révélant plutôt un esprit agressif, déséquilibré qui s'attaquait au pouvoir et qui pouvait mettre en danger l'ordre établi. De ce fait, l'historiographie cherchait systématiquement à disqualifier ou à ne pas s'attarder dans la description de leurs actions sociales et politiques. Tel a été le cas de l'épisode historique de la Guerre dos Palmares, dont le leader le plus acclamé, Zambi, a surgi dans l'historiographie comme un fou ou un transgresseur, quand son histoire n'était pas complètement omise par les autorités gouvernementales<sup>442</sup>.

Palmares fut le plus célèbre marronnage du Brésil colonial. C'était une communauté autosuffisante, un royaume, voire, selon quelques historiens, une république. Cet espace accueillait non seulement les esclaves en fuite, mais aussi tous ceux qui s'opposaient ou qui étaient en marge du système colonial. À cet égard, l'historiographie enregistre la présence de quelques Indiens et Blancs parmi les marrons<sup>443</sup>.

---

<sup>441</sup> Parmi ces héros officiels issus de l'élite, soulignés dans la plupart des livres didactiques et historiques, nous pouvons citer Duc de Caxias, D. Pedro I, Maréchal Deodoro da Fonseca, Floriano Peixoto, entre autres.

<sup>442</sup> Cf. Mériti de Souza, *Mito fundador, narrativas e história oficial : representações identitárias na cultura brasileira*, VIII Congresso luso-afro-brasileiro de ciências sociais, Coimbra, setembro de 2004.

<sup>443</sup> Selon Décio Freitas, autant les Indiens, vivant dans les villages jésuites, que les femmes blanches pauvres, souvent en compagnie d'un Noir, cherchaient à rejoindre Palmares. Décio Freitas, *Palmares : A Guerra dos escravos*, Rio de Janeiro, Edições Graal, 1982, pp. 38-41.

En ce qui concerne les expéditions et leurs leaders, de nombreux récits racontent les détails de l'entreprise coloniale. Mais quand il s'agit d'évoquer le quotidien, le fonctionnement et les leaders de Palmares, les récits sont moins précis. Deux explications plausibles de cette connaissance limitée du marronnage seraient, d'une part, le manque de sources documentaires, et, d'autre part, une tentative intentionnelle de la part des élites qui écrivaient l'Histoire officielle d'oublier les aspects les plus contraignants d'un épisode qui allait à l'encontre du maintien de la structure coloniale.

Cet « oubli intentionnel » traverse également la période impériale. Renilson Rosa Ribeiro atteste qu'il existait déjà dans l'Histoire officielle produite par l'Institut Historique et Géographique Brésilien (IHGB), créé en 1838 et chargé de la création de la mémoire nationale, une certaine dépréciation de l'épisode de Palmares<sup>444</sup>. Reproduisant les mêmes valeurs que celles de l'élite coloniale, l'Empire interprétait les révoltes coloniales comme un attentat à l'unité de la jeune nation. Pour cette raison, l'historiographie de l'époque a souligné davantage le rôle des explorateurs, connus sous le nom de *bandeirantes* dans la destruction de Palmares, ce qui assurait l'intégrité de l'ancienne colonie.

L'ouvrage *Lições de História do Brasil* de Joaquim Manuel de Macedo<sup>445</sup> (1820-1882) illustre parfaitement la manière dont ces enjeux idéologico-politiques influent sur la construction des récits historiques. Dans cet ouvrage, il privilégie les derniers instants d'existence de Palmares. Lors de la description des opérations d'attaque, Joaquim Manuel de Macedo souligne « la valeur des milices », « le courage des attaqués », mais après un combat exténuant, la « victoire de l'ordre ». Quant aux leaders du marronnage, plus précisément Zambi, l'auteur évoque le fait qu'il préférerait mourir que redevenir esclave ; et c'est pourquoi il se jette du haut d'un rocher. Cette façon de raconter l'épisode peut être considérée comme une stratégie de l'élite brésilienne pour préserver le discours élogieux de la colonisation, puisque l'Empire était tributaire du passé colonial portugais.

Un tournant idéologique selon l'auteur se produit lors de la Première République (1889-1930). On commence à identifier l'épisode de Palmares comme un

---

<sup>444</sup>Cf. Renilson Rosa Ribeiro, *Zumbi e Tiradentes : herói racial versus herói nacional na memória didática*, op.cit., p. 1.

<sup>445</sup> Joaquim Manuel de Macedo, *Lições de História do Brasil para uso das Escolas de Instrução Primária*, Rio de Janeiro, Paris, Garnier, 1913.

symbole de liberté, reconnu comme le plus grand fait de la « race africaine » au Brésil. L'image que l'on a de Zambi est celle d'un leader noir, à la tête d'un mouvement encore balbutiant et épris de liberté. Dans ce contexte, les livres didactiques de l'Histoire de Palmares et de Zambi visent une lecture abolitionniste. L'épisode se rattache désormais à l'un des aspects de la lutte républicaine : l'abolition de l'esclavage (1888).

Toutefois, cette valorisation de Zambi et de Palmares dans l'historiographie républicaine ne fait pas du leader noir un héros national, mais plutôt un héros racial. Bien que l'historien de la République, Rocha Pombo<sup>446</sup> (1857-1933) ait valorisé la lutte de Palmares, il voyait dans cet épisode un lamentable exemple qui pouvait davantage diviser le peuple brésilien au lieu de le rassembler, car il s'agissait d'un conflit racial.

Même si Rocha Pombo, à l'époque de la République, n'était pas capable de concéder à Zambi une place d'honneur parmi les héros nationaux, le fait de restituer la tragédie de Palmares sur la scène de l'Histoire était, d'un côté, un moyen de porter au grand jour les aspects néfastes que la colonisation portugaise avait provoqués avec l'institution du modèle esclavagiste, et, de l'autre, un moyen de critiquer l'absence d'unité entre les différents segments de la société brésilienne. D'après cet historien abolitionniste, la violence des marrons s'orientait uniquement vers l'institution esclavagiste. Ces derniers souhaitaient conquérir leur liberté ; cependant cette liberté ne s'inscrivait pas dans un projet national.

Par ailleurs, après les années 1930, la période a été marquée par la consolidation du discours de la « démocratie raciale » par l'État Nouveau, ce qui a profondément influencé la production didactique. On a constaté un certain silence sur les révoltes populaires comme celle de Palmares. La directive politique était de présenter le Brésil comme le pays du mélange harmonieux des trois races. Le fait d'exclure les révoltes populaires du passé contribuait à rendre inaudibles celles du présent.

Écrivant dans les années 1940 son *História do Brasil*, livre didactique amplement adopté jusqu'à la période militaire après 1964, Joaquim Silva, au moment de relater l'histoire de l'esclavage, celle de Zambi et de Palmares a affirmé que « ce

---

<sup>446</sup> Rocha Pombo, *História do Brasil*, Rio de Janeiro, J. Fonseca Saraiva Editor (vol.I-III), 1905.

n'était pas l'esclavage qui provoquait la rébellion des Noirs, mais plutôt les excès commis par les régisseurs à la demande des maîtres d'esclaves<sup>447</sup> ». En ce sens, l'auteur aborde superficiellement l'Histoire des marronnages au Brésil, notamment celle de Palmares. Les conflits entre maîtres et esclaves sont présentés d'une façon marginale dans le but d'offrir une image moins néfaste et moins inhumaine de l'institution esclavagiste. Son choix de véhiculer une image plus douce de l'esclavage est intimement lié à la construction d'une nouvelle image nationale d'un Brésil perçu comme le « paradis racial » par excellence. Restituer l'histoire de Zambidos Palmares équivaut à ressusciter un passé de conflit racial, une véritable tâche pour le mythe de la « démocratie raciale ».

Toutefois, on assiste à un nouveau tournant dans la représentation de Zambidos lors des mouvements militants d'extrême gauche à l'époque de la dictature militaire au Brésil. Certains auteurs de tradition marxiste, comme l'intellectuel uruguayen Eduardo Galeano et le journaliste et professeur Léo Huberman, renouvellent la production didactique à partir des années 1980, privilégiant Zambidos comme le roi de Palmares qui a exercé une résistance continue contre le pouvoir colonial. Ce nouveau Zambidos est le symbole d'une Histoire didactique engagée et militante. Ces auteurs ciblent l'aspect politique et révolutionnaire du personnage historique, mais contribuent en même temps à la fixation d'une image de héros de la race noire plutôt que celle de héros national.

Le livre didactique *História & Vida* des frères Nelson et Claudino Piletti, publié dans les années 1980, témoigne des idéaux contestataires de l'extrême gauche au Brésil. Dans cet ouvrage, les auteurs regrettent la violence exercée par les milices « car Palmares était un espace de liberté et de respect à l'intérieur d'une colonie corrompue<sup>448</sup> ». Contrairement à d'autres auteurs qui ne se sont pas attardés sur l'épisode, les Piletti ont relevé beaucoup de détails dans la construction de l'image de Zambidos en tant que leader de Palmares, renforçant son image héroïque par sa bravoure et également sa mort, symbole de la lutte pour un idéal. Dans la lecture des Piletti, Zambidos et Palmares constituent des exemples de la lutte contre l'injustice du passé colonial qui méritent d'être exaltés. Ainsi, raconter cette histoire est un moyen de

---

<sup>447</sup> Joaquim Silva, *História do Brasil : para o quinto ano ginásial*, São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1941.

<sup>448</sup> Nelson et Claudino Piletti, *História & Vida Integrada : 8<sup>a</sup> série*, São Paulo, Ed. Ática, 2002, p. 130.



dénoncer le mythe de la « démocratie raciale » ainsi que l'idée d'un esclavage doux et bénin.

À notre époque postmoderne marquée par la multiplicité des voix, les discours des minorités raciales se font progressivement entendre et gagnent leur terrain à l'intérieur de l'Histoire institutionnalisée. L'historien Renilson Rosa Ribeiro observe que les productions didactiques les plus récentes sont inspirées par les nouvelles propositions de l'historiographie contemporaine, dans le souci de susciter une réflexion chez l'élève sur la manière dont les héros mythiques sont construits durant les différentes phases de l'Histoire<sup>449</sup>. Dans ce nouveau contexte, le mythe de Zambi est relié, dans un premier temps, à une revendication raciale de la part des afro-descendants. Il est le représentant de leur identité noire. Dans un deuxième temps, il devient une revendication politico-sociale dans laquelle tous les Brésiliens peuvent s'identifier, indépendamment de leur couleur de peau, puisque Zambi est le symbole du désir de liberté. Il est intéressant d'observer que cette nouvelle image du mythe, construite cette fois-ci autour d'une identité nationale, traduit une volonté de la part du mouvement noir et des partis de gauche brésiliens d'accorder définitivement au personnage historique sa place de héros national, et non seulement celle de héros racial. La création d'un nouveau jour férié dans le calendrier du pays, le 20 novembre, institutionnalise le rôle d'un personnage historique devenu mythique, car immortalisée comme le symbole de la lutte contre le racisme, la discrimination et l'oppression politique.

### **III. 2) Zambi dos Palmares et les nouveaux-chrétiens**

Si les Brésiliens peuvent identifier dans le personnage mythique de Zambi certaines valeurs universelles auxquelles tout être humain aspire, Moacyr Scliar les identifie également lors de sa reconstruction littéraire du mythe. Ce n'est pas seulement son aspect mythique qui l'intéresse, mais aussi l'aspect historique de Zambi. C'est pourquoi dans le roman *A Estranha nação de Rafael Mendes*, Moacyr Scliar cherche à dévoiler les coulisses de l'Histoire, et ce de fait, révéler davantage l'aspect humain, obligatoirement profane, de cette figure historique devenue mythique.

---

<sup>449</sup> Renilson Rosa Ribeiro, *op.cit.*, p. 5.

Par ailleurs, en ce qui concerne la dimension mythique, il ne s'agit pas, de la part de l'écrivain, de se contenter de reproduire uniquement un imaginaire brésilien autour du mythe de Zambi car, dans sa création littéraire, la « brésilianité » de Moacyr Scliar est indissociable de sa « judéité ». En ce sens, dans *A Estranha nação de Rafael Mendes*, les valeurs universelles dont le mythe de Zambi dos Palmares est porteur sont également pensées dans une perspective juive, subissant une progressive **traduction culturelle**. Qu'y aurait-il en commun entre Zambi et les nouveaux-chrétiens ? Pas grand-chose si l'on réfléchit sur les catégories monolithiques telles que la race, l'ethnie ou la nation. Toutefois, si l'on cherche à échapper à l'essentialisme, on voit que de multiples connexions symboliques peuvent rapprocher les Noirs des juifs, notamment la notion d'**exil** et de **diaspora**.

Le sociologue anglais, Paul Gilroy, voit dans cette notion d'exil le point commun entre les Noirs et les juifs. Dans le sixième chapitre de *L'Atlantique Noir*, il développe cette réflexion :

Y est développée une réflexion sur le concept de diaspora, importé dans la politique panafricaine et dans l'histoire noire à partir de sources juives non reconnues. Il importe en effet de mesurer la grande valeur de ce concept, qui a le mérite de postuler un lien entre identité et différenciation ethniques : un Mème *changeant*. Je montre également que les échanges entre les Noirs et les Juifs sont essentiels pour l'avenir de la politique culturelle de l'Atlantique noir, comme pour son histoire<sup>450</sup>.

Ce « Mème changeant<sup>451</sup> » dont nous parle Paul Gilroy n'est rien d'autre que l'altérité, comprise comme un processus d'« effet miroir » lorsqu'un individu voit son identité se refléter dans l'Autre<sup>452</sup>. Cette notion d'altérité fonctionne comme un fil conducteur pour comprendre comment les mouvements de « désacralisation » et de « sacralisation » dans le roman de Moacyr Scliar déconstruisent et construisent autant le personnage historique de Zambi que les personnages fictifs nouveaux-chrétiens. Dans la relation dialogique qui s'installe, comment les stratégies de sacralisation créent-elles un effet miroir capable de rapprocher l'identité juive de

---

<sup>450</sup> Paul Gilroy, *L'Atlantique noir : modernité et double conscience*, Paris, Éditions Amsterdam, 2010, p. 11.

<sup>451</sup> Pour l'analyse du texte scliarien, nous employerons cette expression de Paul Gilroy sous la désignation « même mutable ».

<sup>452</sup> Il est important d'observer que ce miroir identitaire ne reflète jamais une image identique car, dans ce jeu spéculaire, l'identité se construit dans un double mouvement relationnel de rapprochement et d'opposition, d'ouverture et de fermeture, d'assimilation et de différenciation. Edmond Marc, « La construction identitaire de l'individu », Catherine Halpern, Jean-Claude Ruano-Borbalan (orgs), *Identité(s) : l'individu, le groupe, la société*, Auxerre, Éditions Sciences Humaines, 2004, pp. 33-39.

l'identité noire ? Quelle est la spécificité de cette traduction culturelle ? Voyons comment cette stratégie interstitielle se met en place.

Dans le récit, la rencontre entre les personnages fictifs nouveaux-chrétiens et les Noirs marrons a lieu selon une situation vraisemblable. Rafael Mendes et son compagnon Álvaro de Mesquita, à la recherche de l'Arbre d'Or, s'enfoncent à l'intérieur de la forêt de l'État de Bahia. Au bout de trente-quatre jours d'exploration vaine, épuisés, ils s'endorment, et le lendemain, au réveil, ils se voient entourés de Noirs sauvages, échappés de la domination portugaise. Capturés et amenés à Palmares, ils sont tout de suite présentés au roi Zambi et lui expliquent qu'ils sont des juifs, égarés dans la forêt alors qu'ils fuyaient la Sainte Inquisition. Le roi se pose des questions quant à la véracité de leurs propos et décrète sa sentence :

Zambi considera-os, atento. Faz suas conjeturas, vê-se, seus cálculos. Dois brancos ? Podem ser dois traidores. Mas, se estão fugindo da Inquisição, dos portugueses, podem ser dois aliados, dois soldados. Dois trabalhadores. No mínimo, dois reféns para serem usados em caso de necessidade. Astuto, não revela seus pensamentos. Queimem-nos vivos, ordena a seus homens, em português. E acrescenta : já que a Inquisição pode queimar brancos, nós também podemos, e com mais forte razão. Ao ouvir o veredicto, Rafael e Álvaro se atiram no chão, chorando. Álvaro chama pela mãe, Rafael protesta perante seu Deus, diz que não é justo – fugiram da Inquisição, enfrentaram as feras do mato agora vão perecer de morte inglória – e por qual crime ? Por crime nenhum, por nenhuma falta. Não é justo, não é justo ! Zambi os observa com maldisfarçada satisfação : não lhe desagradava humilhar brancos<sup>453</sup>.

Rattachant ce passage romanesque à l'historiographie de Palmares, nous pouvons situer cette rencontre des personnages nouveaux-chrétiens et Zambi dans un espace temporel compris entre 1678 et 1695, phase la plus radicale de l'existence du marronnage. Dans le récit scliarien, quelques éléments nous permettent de tirer ces conclusions : Zambi n'a plus le statut de commandant des armes, il est déjà le roi de Palmares et promet d'organiser la résistance finale contre les oppresseurs portugais.

Le portrait que Moacyr Scliar dresse de Zambi est celui d'un roi impitoyable, prêt à éliminer tout ennemi potentiel qui pourrait représenter une menace au maintien de son royaume, mais aussi d'un stratège, capable de calculer méticuleusement sa technique de guerre. L'écrivain le décrit encore comme un « Noir puissant », au « regard sombre », ayant une « posture de roi<sup>454</sup> ». Cette image issue de sa création littéraire n'est pas seulement le fruit de son imagination. Elle s'appuie également sur les registres historiques, plus particulièrement celui qui raconte la mécontente de

<sup>453</sup> Moacyr Scliar, *A Estranha nação de Rafael Mendes*, op.cit., pp. 147-148.

<sup>454</sup> *id.*, *ibid.*, p. 147.

Zambi avec son oncle Ganga Zumba, lors des directives à prendre quant au destin de Palmares.

Toutefois, cette notion de liberté que Zambi incarne mérite d'être nuancée et, à ce sujet, le récit de Moacyr Scliar, s'appuyant sur quelques versions moins célèbres de l'historiographie, semble remettre en question ce que l'on entend par le mot « liberté ». C'est peut-être au nom de la liberté que certains registres historiographiques, comme celui de Joel Rufino dos Santos, lèvent l'hypothèse selon laquelle le possible assassinat de Ganga Zumba aurait été perpétré par les partisans de Zambi :

Enfraquecido, um dos reis de Palmares assinou um acordo de paz com o governo. Os palmarinos se sentiram traídos, *justiçaram* o pacificador e elegeram Zumbi<sup>455</sup>.

L'extrait ci-dessus montre que la « quête de la liberté » ne se fait pas par un mouvement pacifiste et sous-entend par l'expression « rendre justice » une violente phase de radicalisation dans laquelle Zambi élimine l'un des siens pour garder intact le *modus vivendi* de Palmares. Tenant compte de ces données historiographiques, le passage décrit par Moacyr Scliar s'insère justement dans cette nouvelle configuration du marronnage. Par le recours au discours indirect libre, nous avons accès à la pensée d'un Zambi qui semble n'avoir aucune pitié face aux Blancs nouveaux-chrétiens qu'il réduit en esclavage, ou qu'il pense les sacrifier dans le feu, à l'image de la Sainte Inquisition.

Ces pensées, qui révèlent le caractère d'un roi davantage despote que pacificateur, vont à l'encontre du paradigme mythique actuel d'un héros national qui symbolise la liberté de tout être humain. Et même si l'on limite la notion de liberté au microcosme des esclaves noirs, l'historiographie montre quelques incohérences. Joel Rufino dos Santos, dans la première édition de *História do Brasil*, évoque déjà l'existence d'esclaves parmi les marrons à Palmares :

Fato curioso : havia escravos em Palmares. Curioso, mas explicável : como a maioria tinha de cuidar da defesa, integrando o exército, os quilombos começaram a capturar outros para o serviço da agricultura<sup>456</sup>.

---

<sup>455</sup> Joel Rufino dos Santos, *História, histórias (5ª série) : Brasil Colônia*, São Paulo, FTD, 1992, p. 64.

<sup>456</sup> Joel Rufino dos Santos, *História, histórias (5ª série) : Brasil Colônia*, São Paulo, FTD, 1970, p. 70.

Cet historien circonscrit ainsi l'existence de l'esclavage à Palmares à une stratégie de guerre provisoire et non au modèle organisationnel du marronnage dans lequel l'esclavage aurait été intégré à la structure de la société. Par ailleurs, dans sa deuxième édition de *História do Brasil*, publié en 1992, Joel Rufino dos Santos prend soin de souligner la différence de l'esclavage pratiqué à Palmares et celui de l'entreprise coloniale :

Capturados à força, essas pessoas eram obrigadas a permanecer em Palmares trabalhando sob polícia. Diferiam, porém dos escravos dos engenhos : não eram propriedade privada de ninguém, comiam e moravam com os livres<sup>457</sup>.

Si Joel Rufino dos Santos a un regard plutôt bienveillant sur la spécificité de l'esclavage à Palmares, d'autres comme Edison Carneiro, soulignent l'aspect ouvertement despote de la politique menée par Zambi. Dans *O Quilombo dos Palmares*, il commente :

Se algum escravo fugia dos Palmares, eram enviados negros no seu encaço, e se, capturado, era executado pela severa justiça do quilombo<sup>458</sup>.

Suivant ce raisonnement selon lequel l'esclavage ne s'inscrivait pas dans une stratégie de guerre provisoire, étant plutôt institutionnalisé à Palmares, José Martins de Souza dans son ouvrage *Divisões perigosas* conclut :

A luta de Palmares não era contra a iniquidade desumanizadora da escravidão. Era apenas recusa da escravidão própria, mas não da escravidão alheia<sup>459</sup>.

Cette conclusion de José Martins de Souza souligne le souci de l'historiographie contemporaine de chercher à creuser davantage le contexte culturel de l'époque. En ce sens, les nouvelles études sur Palmares concluent que le marronnage n'était pas un « paradis de liberté », qu'il ne luttait pas contre le système esclavagiste, et n'était pas si éloigné de la société coloniale comme on pouvait le croire. Le nouveau portrait que certains historiens donnent de Zambi est celui d'un roi effectivement guerrier, mais, à l'image de beaucoup d'autres leaders africains du XVII<sup>e</sup> siècle, il possédait un groupe d'esclaves à sa disposition.

---

<sup>457</sup> Joel Rufino dos Santos, *op.cit.*, p. 62.

<sup>458</sup> Edison Carneiro, *O Quilombo dos Palmares*, Rio de Janeiro, Ed. Civilização Brasileira, 1966, p. 35.

<sup>459</sup> José Martins de Souza, *Divisões perigosas : políticas raciais no Brasil contemporâneo*, Rio de Janeiro, Ed. Civilização Brasileira, 2007, p. 99.

Confirmant les propos de José Martins de Souza, l'historien Ronaldo Vainfas, auteur du dictionnaire du Brésil colonial, l'affirme: « Zumbi e os grandes generais do quilombo lutavam contra a escravidão de si próprios, mas também possuíam escravo<sup>460</sup>. » Il soutient sa thèse en soulignant le fait qu'il est anachronique de parler d'égalité et de liberté dans la société du XVII<sup>e</sup> siècle, car, à cette époque-là, ces concepts n'étaient pas encore consolidés chez les Européens, encore moins dans les cultures africaines. En outre, il est connu de l'historiographie que, depuis l'Antiquité et surtout après la conquête arabe du nord de l'Afrique à partir du VII<sup>e</sup> siècle, les Africains vendaient des esclaves aux grandes caravanes qui parcouraient le désert du Sahara. À l'époque de Zumbi, la région où se trouvent aujourd'hui le Congo et l'Angola, d'où provenait la plupart des esclaves de Palmares, était dirigée par des rois vénérés à l'image des dieux. Beaucoup d'entre eux se sont alliés aux Portugais et se sont enrichis avec la vente d'esclaves.

Dans *A Estranha nação de Rafael Mendes*, Moacyr Scliar est sensible à ce contexte, à tel point qu'il met en scène la problématique de l'esclavage au sein de Palmares, et « désacralise » en quelque sorte l'image d'un Zumbi mythique qui s'est battu pour la liberté de tous les esclaves au Brésil. Toutefois, il y a un hiatus dans la suite des événements, car derrière cette image d'un roi impitoyable qui décrète la sentence du sacrifice des nouveaux-chrétiens par le feu, se cache sa réelle intention d'épargner leur vie. Le choix de Zumbi entre les tuer ou les asservir a une importance significative dans l'économie du roman, car, à Palmares, on assassinait ceux qui étaient considérés comme des traîtres, et on asservissait temporairement ceux qui potentiellement pouvaient s'intégrer à la structure de cette nouvelle société<sup>461</sup>.

En ayant recours à des aspects révélés par l'historiographie contemporaine qui dénoncent l'existence de l'esclavage, il ne s'agit pas de démontrer que le héros national, symbole de liberté a, en fait, une image antonymique : celle du héros maître d'esclaves. Nous pouvons observer, dans *A Estranha nação de Rafael Mendes*, la

---

<sup>460</sup> Ronaldo Vainfas, *Historia da vida privada no Brasil – cotidiano e vida privada na América portuguesa*, São Paulo, Companhia das Letras, 1997, p. 111.

<sup>461</sup> Décio Freitas observe qu'effectivement les marrons se voyaient obligés de capturer des esclaves du sexe masculin pour composer leur armée. Ces Noirs en question gardaient leur statut de prisonniers et ne pouvaient jouir d'une totale liberté que lorsque les marrons les mettaient à l'épreuve de capturer d'autres esclaves noirs lors de leurs incursions. Une fois accompli ce rituel initiatique, l'historien affirme que le Noir jouissait d'une totale liberté à Palmares. Décio Freitas, *Palmares : A Guerra dos escravos*, Rio de Janeiro, Edições Graal, 1982, p. 38.

spécificité de l'esclavage pratiqué à Palmares lors du changement de la sentence de Zambi :

Não. Zambi não matará os prisioneiros. Em parte porque os considera irmãos de infortúnio ; em parte porque lhe repugna derramar o sangue de homens indefesos – brancos ou não. Enquanto decide o que fazer, eles ficarão sob severa vigilância. E, para fazer jus à comida que receberão, trabalharão nas fortificações – de sol a sol, como todos os habitantes do quilombo<sup>462</sup>.

L'asservissement des nouveaux-chrétiens dans ce contexte équivaut à leur acceptation et à leur intégration dans la structure sociale et économique du marronnage. Autrement dit, lorsque les nouveaux-chrétiens rejoignent le groupe des travailleurs à Palmares, ils font partie des leurs, acquérant le statut de marrons prêts à lutter aux côtés de la communauté contre l'oppression portugaise.

Ainsi, lorsque Zambi dit que les nouveaux-chrétiens « travailleront dans les fortifications comme tous les habitants du marronnage », cette affirmation sous-entend un rapport d'égalité entre les marrons et les nouveaux-chrétiens, bien que ces derniers soient surveillés. Cette relative égalité entre l'élément juif et l'élément noir se manifeste dans le récit par une prise de conscience de la part de Zambi : les nouveaux-chrétiens sont ses « frères d'infortune ». Toutefois, pour que notre héros national parvienne à cette conclusion, Moacyr Scliar se sert d'une stratégie de subversion des faits historiques et effectue un véritable « retour aux origines africaines » à travers lequel on localise l'élément juif parmi les ancêtres africains. Ayant recours à une mise en abyme, Zambi se souvient d'une étrange rencontre avec un juif noir lorsqu'il vivait en Afrique :

Zambi fica a olhá-los. Estranhos seres esses judeus. Conheceu alguns, inclusive – isto ainda na África – um judeu negro, um anadarilho que, vindo da costa oriental, atravessara todo o continente, condenado que estava, por alguma obscura maldição, a vaguer sem destino. Tinha um ar altivo que muito impressionou o moço Zambi ; assim como o impressionou a história que o homem lhe contava :  
– Sou descendente de Menelik, filho do Rei Salomão e da Rainha de Sabá. Meu ilustre antepassado, negro, nascido na África, viveu na corte de Salomão desde os treze anos – época em que se tornou *bar-mitzvah*, iniciado na religião judaica – até os vinte e cinco, quando então o pai mandou-o de volta. De Salomão, Menelik havia ganho de presente uma cópia das Tábuas da Lei, que conseguiu, mediante astucioso estratagema, trocar pelas verdadeiras Tábuas da Lei, que trouxe para a África. Desta forma, nós, os negros, nos tornamos os verdadeiros guardiães da palavra divina<sup>463</sup>.

---

<sup>462</sup> Moacyr Scliar, *A Estranha nação de Rafael Mendes*, op.cit, p. 149.

<sup>463</sup> *id.*, *ibid.*, p. 148.

Dans la fiction scliarienne, Zambi est né en Afrique, sa terre natale et lieu de rencontre avec ce personnage africain d'ascendance juive. Cette construction romanesque historique contrarie les registres officiels selon lesquels Zambi est né libre à Palmares, en 1655. Toutefois, dans le roman de Moacyr Scliar, cette distorsion des faits historiques avérés contribue à une véritable « quête des origines » à travers laquelle on localise l'Afrique Mère comme le réceptacle non seulement de la culture africaine, mais aussi de la culture juive. C'est à travers la notion d'identité culturelle au premier et au deuxième degré théorisée par Stuart Hall que nous poursuivons notre analyse.

En effet, lorsque Moacyr Scliar place le héros mythique brésilien sur le sol africain, il a la nette intention de relier l'identité de Zambi à ce lieu primordial : l'Afrique de ses ancêtres. Localisant la naissance du héros *in illo tempore*, défini par Mircea Eliade<sup>464</sup>, le mouvement vers la « sacralisation » de Zambi est achevé, car à ce stade, il devient non seulement le représentant d'une identité afro-brésilienne, mais aussi celui d'une identité africaine ancestrale.

En plaçant ce personnage dans un temps « avant la rupture » avec la diaspora africaine, Moacyr Scliar procède en quelque sorte comme les écrivains du mouvement de la *négritude*, tels qu'Aimé Césaire (1913-2008) et Léopold Sédar Senghor (1906-2001), qui redécouvrent l'Afrique de leurs ancêtres à partir d'un regard personnel et d'une perspective « sacralisante ». Du point de vue psychologique et affectif, cette redécouverte de l'Afrique chez les écrivains d'ascendance noire a certainement contribué à soulager le grand traumatisme historique que la traite des Noirs a représenté.

Pour Stuart Hall, cette redécouverte de l'Afrique met en évidence une première notion d'identité culturelle selon laquelle on assiste à l'émergence d'un « véritable moi » collectif que partagent tous les afro-descendants. Ils se regroupent ainsi autour de l'« unicité » que représente l'Afrique. Comme Stuart Hall l'observe, « cette 'unicité', sous-jacente à toutes les autres différences, plus superficielles, est la vérité, l'essence de l'expérience noire<sup>465</sup> ». Frantz Fanon, quant à lui, voit dans cette redécouverte de l'Afrique une expérience véritablement profonde, au point

---

<sup>464</sup> Pour Mircea Eliade, l'*in illo tempore* se réfère aux temps primordiaux de la naissance des mythes cosmogoniques et des héros mythiques dans les sociétés archaïques. Pour plus de détails, voir Mircea Eliade, *Le Mythe de l'éternel retour : archétypes et répétitions*, Paris, Gallimard, 1998.

<sup>465</sup> Stuart Hall, *op.cit.*, p. 312.



d'instaurer un nouveau positionnement de l'afro-descendant dans le monde. Ce mouvement engagé est pour lui une recherche passionnée :

Peut-être que ces passions et cette rage sont entretenues ou du moins orientées par le secret espoir de découvrir au-delà de cette misère actuelle, de ce mépris pour soi-même, de cette démission et de ce reniement, une ère très belle et très resplendissante qui nous réhabilite, à la fois vis-à-vis de nous-mêmes et vis-à-vis des autres<sup>466</sup>.

À travers cette redécouverte imaginaire caractérisée par une réunification autour de l'Afrique Mère, tous les afro-descendants pouvaient enfin retourner à la source et regagner symboliquement ce lieu primordial qui précédait l'histoire tragique du peuple noir, dispersé lors de la colonisation et de l'esclavage. De fait, ces textes de la *négritude* restauraient une plénitude et une complétude imaginaire autour des mythes africains auxquels toute la diaspora africaine pouvait s'identifier, regroupant les sociétés au-delà de leurs différences. Ils se présentaient ainsi comme le seul moyen pour accéder à un passé méconnu et à une Afrique originelle forcément réinventée. Cette dernière ne constitue plus une « origine commune, car cette histoire ne fut, métaphoriquement et littéralement, qu'une traduction<sup>467</sup> ». L'Afrique Mère appartient à ce qu'Edward Saïd appelait « la géographie et l'histoire imaginaires » qui aident « l'esprit à rendre plus intense son sentiment intime de lui-même en dramatisant la distance et la différence entre ce qui est proche et ce qui est très éloigné<sup>468</sup> ».

Moacyr Scliar agit de même en « traduisant » un imaginaire de l'Afrique, lorsqu'il amène Zambí à sa source nourricière. C'est ainsi une tentative d'immortaliser le mythe *in illo tempore*. Mais outre le fait de compléter cette « fonction sacralisante » du mythe, l'espace africain se prête également à la rencontre de Zambí avec son Autre semblable : un Noir juif qui détient les véritables « Tables de la Loi<sup>469</sup> », et qui, de ce fait, participe également à la mythification d'une Afrique sacrée au même titre que Jérusalem pour les juifs. Bien que cet épisode soit le résultat d'une « invention historique », il a tout de même une importance

---

<sup>466</sup> Apud Stuart Hall, *id.*, *ibid.*, p. 313.

<sup>467</sup> *id.*, *ibid.*, p. 316.

<sup>468</sup> *id.*, *ibid.*

<sup>469</sup> Les Tables de la Loi symbolisent la parole de Dieu et l'ancienne alliance de Dieu avec son peuple par le biais de Moïse qui les a reçues au sommet du mont Sinaï. Elles contiennent les Dix Commandements qui ont fondé les bases des dispositions juridiques et religieuses de l'État monothéiste hébreu pendant l'Antiquité. Udo Becker, *Dicionário de símbolos*, São Paulo, Paulus, 1999, p. 275.

significative dans l'économie du roman. Moacyr Scliar récupère, à travers le représentant de la tribu de Menelik, l'Histoire des *falashas*<sup>470</sup>, ces juifs noirs d'Éthiopie, qui pendant près de trois mille ans, ont conservé leur foi et leur identité juive, luttant contre la faim, la sécheresse et les guerres tribales.

Contrairement à l'image des *falashas* sédentaires, qui n'ont jamais quitté leurs villages, étant repliés sur eux-mêmes, l'écrivain met en scène un *falasha* conteur d'histoire et nomade. Nous pourrions rapprocher ici la symbolique du nomadisme à la réflexion d'Édouard Glissant selon laquelle le nomadisme constituerait « une construction identitaire ouverte au divers et à la relation<sup>471</sup> ».

Ainsi, bien que la présence de ces deux personnages noirs dans l'espace africain renvoie au premier degré d'identité culturelle, dans la mesure où ils sont perçus comme des figures mythiques d'un même lieu primordial, leur rencontre instaure un deuxième degré d'identité culturelle. Par le biais de cette rencontre avec l'Autre, Moacyr Scliar propose une nouvelle pratique culturelle qui prend en compte l'identité culturelle comme une production, toujours en cours, jamais inachevée, et qui se constitue à l'intérieur et non à l'extérieur de la représentation.

À cette image d'une Afrique homogène, capable de concentrer les rêves et les mythes de tous les afro-descendants, Moacyr Scliar introduit la différence et remet en question une « identité africaine » construite uniquement à travers la notion d'« identité raciale ». Car si Zambézi peut se reconnaître dans ce « même semblable », de par sa couleur de peau, partageant avec lui une même « identité raciale », il le redécouvre en tant que « même mutable », une fois que ses pratiques culturelles diffèrent des siennes. En ce sens, Moacyr Scliar met en échec la notion de race dans

---

<sup>470</sup> *Falasha* en araméen signifie « étranger ». Ce sont les juifs noirs d'Éthiopie qui s'autoproclament *Beta Israël*, « La Maison d'Israël ». Leur origine est obscure. Les *falashas* croyaient que leurs ancêtres descendaient de Menelik, le fils de la reine de Saba et du roi Salomon. Une autre version dit qu'ils font partie des « Dix Tribus Perdues » et, une autre encore, qu'ils descendent des réfugiés de la destruction du Second Temple. Fidèles à la tradition mosaïque, les *falashas* croyaient que le contact avec un non-*falasha* était source d'impureté, et pour cette raison, ils vivaient isolés de leurs voisins. Des missionnaires chrétiens ont essayé au XIX<sup>e</sup> siècle de les convertir sans succès, même si beaucoup d'entre eux ont été forcés à se convertir par le passé, lorsque le royaume indépendant d'Éthiopie a été écrasé. En Israël, quelques rabbins les ont accepté en tant que membres de la tribu de Dan, alors que d'autres ont insisté sur le fait qu'ils étaient des gentils. Récemment, la majorité de la communauté des juifs éthiopiens a été conduite en Israël pour devenir des citoyens israéliens. Désormais, en tant que juifs reconnus, ils refusent la dénomination « *falasha* ». Alan Unterman, *Dicionário judaico de lendas e tradições*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 1992, p. 99.

<sup>471</sup> Cf. Édouard Glissant, *op.cit.*

la construction identitaire, laissant entrevoir plutôt la naissance de « traversées culturelles<sup>472</sup> », car comme l'observe le chercheur africain Kwame Anthony Appiah :

A « raça » nos incapacita porque propõe como base para a ação comum a ilusão de que as pessoas negras (e brancas e amarelas) são fundamentalmente aliadas por natureza e, portanto, sem esforço ; ela nos deixa despreparados, por conseguinte, para lidar com os conflitos « intra-raciais » que nascem das situações muito diferentes dos negros (e brancos e amarelos) nas diversas partes da economia e do globo<sup>473</sup>.

Ces confrontations « intra-raciales » évoquées par Kwame Anthony Appiah sont souvent le résultat de différences culturelles qui mettent en évidence le fait que les Africains ne sont en aucun cas un groupe monolithique. Dans le récit, la catégorie raciale est celle qui permet une première approche de Zambí avec son « même semblable ». Mais au fur et à mesure que Zambí découvre l'histoire du *falasha*, il se rend compte qu'il a affaire à un « même mutable », car appartenant à une autre culture. Ce « même mutable » lance chez Zambí les bases des valeurs libertaires qui primeront sur les valeurs raciales et construiront, plus tard, au Brésil, la légende du héros qui luttera jusqu'à la fin de sa vie pour la conquête de la liberté. Le *falasha* lui apprend ainsi à se battre pour ses droits :

– Temos direitos, meu irmão. E devemos fazer valer nossos direitos pela força – ou pela astúcia.

Lição que calou fundo no jovem Zambí, e que ficou nele unida a uma admiração pelos judeus. Paradoxal admiração, porquanto há entre eles traficantes de escravos, que Zambí, naturalmente, odeia ; mas impressiona-o a força deste povo, a sua persistência, o apurado instinto de sobrevivência que os leva a se introduzir na sociedade por todos os poros possíveis, por minúsculos que seja, para, uma vez dentro do corpo social, ocupar espaços, tornando-se indispensáveis e progressivamente incômodos ; até que são expulsos, o ciclo então recomeçando noutra lugar<sup>474</sup>.

Cette expérience en Afrique est donc cruciale pour la construction de l'identité du héros et le personnage *falasha* dans ce contexte joue un rôle de « passeur culturel », fonctionnant comme un médiateur lors de l'identification de Zambí aux nouveaux-chrétiens. Cette médiation dans le contexte brésilien se produira dans un nouveau rapport : celui de l'« Autre semblable ». Désormais, cette identification évidente, lorsque Zambí considère les nouveaux-chrétiens comme ses « frères d'infortune », ne vient plus du fait qu'il existe des êtres humains de sa race qui sont

---

<sup>472</sup> Nous empruntons le terme « traversée culturelle » à Zilá Bernd dans son ouvrage *Americanidade e transferências culturais*, op.cit.

<sup>473</sup> Kwame Anthony Appiah, *Na casa do meu pai. A África na filosofia da cultura*, Rio de Janeiro, Contraponto, 1997, p. 245.

<sup>474</sup> Moacyr Seliar, *A Estranha nação de Rafael Mendes*, op.cit., p. 148.

juifs. C'est dans un contexte nouveau, celui de la colonisation que ces deux ethnies opprimées par le système – les esclaves africains et les nouveaux-chrétiens – sont obligées de faire face à l'opresseur portugais et de lutter, chacune pour des raisons particulières, afin d'assurer leur propre liberté. Et cette aspiration à la liberté vient d'une association plus intime entre ces deux peuples, d'une semblable expérience qui relie les Noirs aux juifs au long de l'Histoire : l'esclavage et la diaspora.

Les intellectuels de la *négritude* avaient déjà trouvé ce parallèle, choisissant l'Histoire du « Peuple Élu » en tant que symbole de liberté pour les Africains. Ils ont récupéré cette histoire où les juifs, contraints par la violence à l'esclavage en Égypte, souffrent, s'exilent pour finalement retourner à la Terre Promise. Dans cette progression historique qui part d'une souffrance, passe par l'exode, pour atteindre le stade final de la marche vers la liberté, la liberté est représentée comme téléologique, eschatologique et rédemptrice. Elle revient, paraphrasant Stuart Hall, « à la restauration du moment originaire, guérissant toute rupture, réparant toute violence par son retour<sup>475</sup> ».

Même si leurs histoires ne sont pas exactement les mêmes, puisque les Noirs n'ont pas de griefs particuliers contre l'Égypte ancienne, il se produit, d'après Northrop Frye, ceci :

Lorsqu'un groupe d'hommes ressent quelque chose avec autant de force que les esclaves l'esclavage, l'Histoire en tant que telle n'est que cendre et poussière ; seul le mythe, qui donne une idée d'action pouvant contenir les destinées de ceux qui pensent à l'entreprendre, est capable de donner quelque espoir ou quelque soutien<sup>476</sup>.

Le mythe a ainsi le pouvoir de dissoudre l'Histoire et de rassembler des peuples différents autour d'un même symbole. Dans le récit de Moacyr Scliar, cette rencontre avec l'« Autre semblable » se produit dans le Nouveau Monde approchant davantage deux ethnies qui n'appartenaient pas originellement à cet endroit, étant obligées de négocier sans cesse leur identité culturelle pour pouvoir vivre de façon harmonieuse. Dans ce contexte, Palmares est le symbole par excellence de cet espace de négociation. Il est la métonymie du Nouveau Monde, un lieu qui se prête à un récit de déplacement, capable de donner naissance à une certaine plénitude imaginaire,

---

<sup>475</sup> Stuart Hall, *op.cit.*, p. 331.

<sup>476</sup> Northrop Frye, *Le Grand Code : la Bible et la littérature*, Paris, Seuil, 1984, p. 96.

récréant le désir incessant de revenir aux « origines perdues », d'être à nouveau avec la mère, qu'elle soit Afrique ou Jérusalem.

À travers cette analyse, nous observons que dans le roman, la sacralisation du personnage historique est transférée aux personnages nouveaux-chrétiens lorsqu'il les identifie en tant que « frères d'infortune ». Toutefois, ce n'est pas le but de Moacyr Scliar d'idéaliser ou de cristalliser l'image des nouveaux-chrétiens au Brésil. Sa littérature essaie de montrer l'être humain dans sa nature, assujetti aux complexités de sa condition humaine. Pour cette raison, il introduit habilement deux personnages antagoniques : Rafael Mendes, qui assume son rôle de marron travaillant pour le maintien de Palmares et Álvaro de Mequita, personnage ambitieux, assoiffé de pouvoir, dont le seul projet de vie est trouver l'Arbre d'Or. Pour atteindre son but, il convainc l'un des ministres de Zambi, M'Bonga, de moderniser le marronnage et de bâtir une politique à l'européenne dans laquelle l'échange monétaire serait vitale. Par ce stratagème, il cherche à découvrir où les Noirs cachent l'or brésilien. Mais son plan tombe à l'eau et il est tué lors d'une attaque portugaise. Quant à Rafael Mendes, qui aurait pu lutter aux côtés de l'armée de Zambi, il profite également de cette attaque pour sauver sa peau.

Nous observons ainsi que, bien qu'il existe une tendance chez Moacyr Scliar à sacraliser l'élément juif à travers son identification avec le héros mythique brésilien Zambi, cette tendance penche vers la désacralisation, puisque l'élément juif est incapable d'incarner le rôle du héros national qui se bat pour un bien commun. C'est plutôt son individualisme et le besoin d'assurer sa survie qui priment sur les projets collectifs.

### **III. 3) Le cas Tiradentes**<sup>477</sup>

Ce procédé provisoire de « sacralisation » de l'élément juif par le truchement de l'identification d'un héros national à une facette de l'identité juive se produit également dans l'épisode où Rafael Mendes rencontre Tiradentes à Vila Rica. Nous souhaitons à présent comprendre la mise en place de cette sacralisation. Pour cela, avant d'entrer au cœur du récit, il est fondamental de revenir en arrière et d'analyser l'évolution historiographique de la construction de l'image mythique du personnage historique Tiradentes, élu, sans doute, comme le premier héros national brésilien de tous les temps.

#### **III.3.a) L'Inconfidência Mineira et l'historiographie**

Le terme portugais « inconfidência » peut être traduit en français par « infidélité », « trahison », se référant donc aux personnes à qui on ne peut pas faire confiance. En somme, aux traîtres. Les premiers auteurs qui évoquaient le mouvement de l'*Inconfidência Mineira* évitaient de le nommer ainsi, choisissant le terme *Conjuration Mineira* qui était moins péjoratif, car lié directement à un complot contre l'État et non à un jugement de valeur. Toutefois, on observe qu'au fil du temps l'historiographie récupère ce terme premier et l'emploie sous un aspect positif.

Cet aspect positif de l'épisode de l'*Inconfidência Mineira* s'explique en grande partie par l'évolution de l'image de Tiradentes, protagoniste historique de l'*Inconfidência*, que la mort consacre en héros, le martyr le plus important de l'Histoire brésilienne. Pour en arriver à cette « sacralisation institutionnalisée », un long chemin de construction symbolique a dû être parcouru. Nous nous serviront particulièrement des travaux de Sílvia Carneiro Lobato Paraense et ceux de Thaís Nívia de Lima e Fonseca pour reconstituer les principaux moments de l'évolution du mythe Tiradentes dans la société brésilienne.

---

<sup>477</sup> Le sous-lieutenant Joaquim José da Silva Xavier, connu sous l'épithète de Tiradentes (arracheur de dents), grâce à cette fonction supplémentaire, fut l'un des principaux leaders de l'Inconfidência Mineira (1789), le mouvement politique autonomiste le plus important à l'époque du Brésil colonial, déclenché par la spoliation portugaise dans la région aurifère de Minas Gerais. Avorté avant d'être mis en place, le mouvement a été découvert par les autorités portugaises qui ont immédiatement arrêté les coupables, les jugeant et les condamnant en 1792. Parmi les trente quatre coupables, onze ont été condamnés à la peine de mort. Cependant, la reine portugaise, D. Maria I, a permis aux condamnés de commuer leur peine en exil perpétuel. Seul Tiradentes fut exécuté sous la potence, le 21 avril 1792, ayant son corps écartelé et ses membres exposés dans les principales villes de Minas Gerais en guise d'avertissement contre d'autres tentatives de rébellion. Pour plus de détails voir Oiliam José, *Tiradentes*, Belo Horizonte/São Paulo, Ed. Itatiaia/Ed. da Universidade de São Paulo, 1985.

Pendant la période coloniale et le Premier Empire, l'évocation de l'épisode se limitait à l'unique version officielle des juges des *Autos de Devassa*, document qui décrétait la sentence des accusés. Puisque les accusés avaient été condamnés pour commettre un crime contre le pouvoir central portugais, ils y étaient décrits en tant que traîtres reniant à leurs devoirs fondamentaux de totale loyauté et obéissance envers la royauté. Dans ce contexte, les conspirateurs sont perçus comme des individus pernicioeux du point de vue social et décadents du point de vue moral.

Tiradentes surgit dans cette première version officielle comme le principal ennemi de la Couronne portugaise dont la gravité de la trahison est proportionnelle à la sévérité et à la cruauté de la peine appliquée par le Tribunal :

Portanto condenam o réu Joaquim José da Sikva Xavier, por alcunha o Tiradentes, alferes que foi da tropa paga da capitania de Minas, a que com baraço e pregão seja conduzido pelas ruas públicas ao lugar da forca, e nela morra morte natural para sempre, e que depois de morto lhe seja cortada a cabeça e levada à Vila Rica, aonde em o lugar mais público dela será pregada em um poste alto até que o tempo a consuma ; o seu corpo será dividido em quatro quartos e pregados em postes pelo caminho de Minas, o sítio de Varginha e de Seboldas, aonde o réu teve as suas infames práticas, e os mais nos sítios de maiores povoações, até que o tempo também os consuma. Declaram o réu infame, e infames seus filhos e netos, tendo-os, e seus bens aplicam para o fisco e câmara real, e a casa em que vivia em Vila Rica será arrasada e salgada, e que nunca mais no chão se edifique, e não sendo próprias, serão avaliadas e pagas ao seu dono pelos bens confiscados, e no mesmo chão se levantará um padrão pelo qual se conserve em memória a infâmia deste abominável réu<sup>478</sup>.

Mis à part les documents officiels des *Autos de Devassa* et la condamnation signée par la reine D. Maria I dite « La Folle », plus rien n'a été enregistré sur cette conjuration au XVIII<sup>e</sup> et pendant la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Cette tendance à la censure et à l'omission de cet épisode historique sous le Premier Empire s'explique par le fait que l'Empereur D. Pedro I, en tant que petit-fils de la reine qui avait signé la sentence, était contraint de restituer une histoire dans laquelle la cruauté de la famille royale était évidente.

Dans ce contexte, seuls les étrangers osaient faire référence à la conjuration. Suivant la chronologie historique traditionnelle, le premier qui a relaté cet événement fut l'Anglais Robert Southey (1774-1843), auteur de *História do Brasil* (1810-1819) écrite à partir de documents recueillis par Herbert Hill, puis traduite en portugais par

---

<sup>478</sup> *Autos de Devassa da Inconfidência Mineira*, 2<sup>a</sup>ed. Brasília, Câmara dos Deputados, Belo Horizonte, Imprensa Oficial de Minas Gerais, 1976/82. Apud Sílvia Carneiro Lobato Paraense, « História, memória e mito no Romancero da Inconfidência », in *Fragmentum*, Santa Maria, UFSM, n°1, 2001, p. 19.

Luiz Joaquim de Oliveira e Castro<sup>479</sup>. Pour raconter l'*Inconfidência*, il prend la sentence de la reine comme source principale. Le second est le publiciste et politique républicain français Charles Ribeyrolles (1812-1860) qui, réfugié au Brésil à partir de 1858, pendant son séjour à Rio de Janeiro décrit le paysage et les coutumes locales dans *Brasil pitoresco*, publié en 1859<sup>480</sup>. Tout comme Robert Southey, Charles Ribeyrolles transcrit également la sentence de la reine pour bâtir son histoire. Toutefois, l'auteur ne se limite pas à réitérer la version des juges. À travers ses paroles bienveillantes à l'égard de Tiradentes, il anticipe une représentation mythique du personnage historique que la République reprendra et approfondira quelques années plus tard. Sa façon de décrire la mort de Tiradentes annonce déjà la naissance d'un mythe :

Tiradentes foi publicamente executado [...] Como o quisera a sentença, houve sinistro aparato na marcha para o suplício, e o cadafalso estava em grande gala [...] O mártir soube morrer, a multidão emocionada não viu passar um queixume, um temor, sobre essa fronte de soldado. É que ele se sacrificava por uma idéia [...] O direito humano, não direito legal, não pode acompanhar os azares da força [...] É uno e inflexível. Dirá como os americanos da independência : todos os homens nascem iguais, todos os povos devem ser livres. Ora, nessa medida, a essa altura (segunda metade do século XIX), Tiradentes é absolvido. Antecessor vencido, precursor malogrado, ao cair, abriu caminho. E seria fraqueza não levantar esse cadáver que Portugal arrastou pelas enxovias<sup>481</sup>.

À partir de la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, des auteurs brésiliens récupèrent l'épisode de l'*Inconfidência* dans le contexte des disputes entre les républicains et les monarchistes, surtout lorsque ces premiers cherchent à s'affirmer sur la scène politique brésilienne. Le monarchiste Joaquim Norberto de Souza Silva, s'opposant au mouvement de sacralisation de Tiradentes que les clubs républicains mettent en place, publie, en 1873, son *História da Conjuração Mineira*<sup>482</sup>, suscitant une féroce polémique de par son approche dépréciative du personnage historique. S'appuyant, à l'instar de ses contemporains, sur les *Autos de Devassa* comme source première de sa narration ainsi que sur deux manuscrits, il attribue à Tiradentes des caractéristiques explicitement négatives qui le disqualifient en tant que leader de la conspiration.

<sup>479</sup> Robert Southey, *História do Brasil (1810-1819)*, vol. 5, traduction de Luiz Joaquim de Oliveira e Castro, Rio de Janeiro, Garnier, 1862.

<sup>480</sup> Charles Ribeyrolles, *Brasil pitoresco : História, descrição, viagens, colonização, instituições*, Belo Horizonte/São Paulo, Itatiaia/EDUSP, 1980.

<sup>481</sup> Sílvia Carneiro Lobato Paraense, « História, memória e mito no Romancelo da Inconfidência », *op.cit.*, p. 21.

<sup>482</sup> Joaquim Norberto de Souza Silva, *História da Conjuração Mineira*, Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1948.



Méprisant son importance à l'intérieur du mouvement, il le considère inférieur autant sur l'aspect intellectuel que psychologique. Ainsi, il lui attribue des défauts tels que l'incontinence verbale, la folie (manifeste dans son regard stupéfait) et la rudesse sauvage de ses paroles :

A sua fisionomia nada tinha de simpática e antes se tornava notável pelo que fosse de repelente, devido em grande parte ao seu olhar espantado [...]. Possuía, porém o dom da palavra e expressava-se as mais das vezes com entusiasmo ; mas sem elegância nem atrativo, resultado de sua educação pouco esmerada ; ouvindo-o porém na rudeza de sua conversação, gostava de sua franqueza selvagem, algumas vezes por demais brusca e que quase sempre degenerava em leviandade, de sorte que uns davam o característico de herói e outros o de doido. [...] Tornava-se assim o objeto de público gracejo, provocando o riso, e não poucas vezes vaias e apupadas do vulgo<sup>483</sup>.

Cette image antihéroïque construite par Joaquim Norberto de Souza Silva ressemble d'une certaine manière à celle de l'historien monarchiste Francisco Adolfo Varnhagen, considéré comme le « père » de l'Histoire du Brésil au XIX<sup>e</sup> siècle. Décrivant Tiradentes de façon dépréciative : « Era bastante alto e muito espadaúdo, de figura antipática, feio e espantado<sup>484</sup> », Francisco Adolfo Varnhagen écarte la possibilité selon laquelle Tiradentes aurait pu assumer le rôle de propagandiste de la conjuration.

Toutefois, cette version historique dépréciative a été supplantée par d'autres travaux qui prétendaient porter au grand jour la « vraie Histoire » du mouvement et la « véritable face » de son personnage le plus célèbre. C'est ainsi que lors de la transition de la Monarchie à la République, cet épisode acquiert ouvertement une dimension sacralisante. Comme le démontre José Murilo de Carvalho, dans *A formação das almas*, « jamais la construction historique n'a été aussi présente dans notre nation que pendant la transition de la Monarchie à la République<sup>485</sup> ». À ce moment-là, le pouvoir politique a ressenti le besoin d'inculquer les valeurs républicaines dans l'inconscient collectif, s'appuyant sur une idéologie qui aidait à construire les symboles, les allégories, les rituels et les mythes du nouveau régime.

Pour mener à bien la lourde tâche qu'a représenté la construction des symboles, les républicains ont bénéficié du soutien des positivistes, membres du Parti

---

<sup>483</sup> Apud Roberto Lettière, *A Inconfidência Mineira e a maçonaria brasileira*, Londrina, Boa Vista, 2001, p. 23.

<sup>484</sup> Francisco Adolfo Varnhagen, *História Geral do Brasil*, Belo Horizonte, Lemi, 1980, p. 65.

<sup>485</sup> José Murilo de Carvalho, *A Formação das almas : o imaginário da República no Brasil*, São Paulo, Companhia das Letras, 1990, p. 55.

Républicain. Pour ces derniers, il fallait consolider dans la conscience populaire un esprit de civisme et de nationalisme, raison pour laquelle ils se sont appropriés les faits historiques. Le sens de l'Histoire pour eux était essentiellement pédagogique. Instaurant une nouvelle discipline – l'éducation civique –, les faits historiques et les grands hommes de la nation étaient soigneusement reconstitués et embaumés visant l'instruction de la jeunesse.

Selon José Carlos Reis, il s'agissait d'une Histoire commémorative, qui légitimait les rituels civiques<sup>486</sup>. Pour ces historiens positivistes, ces événements produits par les grands sujets de l'Histoire contribuaient au développement de la nation et à l'exercice de la démocratie. En ce sens, il était fondamental de collaborer avec le pouvoir, influant directement sur l'historiographie officielle. À ce sujet, Júlio José Chiavenato observe que cette façon héroïque d'écrire l'Histoire est notamment la meilleure façon dont disposent les autorités pour conquérir le charisme du peuple :

Por isso escreve-se uma história feita pelos grandes homens : exaltando os heróis antigos, esforçam-se para identificá-los com as autoridades atuais<sup>487</sup>.

Le nouveau régime avait besoin d'une figure forte, capable d'effacer celle du héros D. Pedro II qui incarnait l'image puissante de la Monarchie. Comme l'observe José Murilo de Carvalho : « A luta em torno do mito de origem da República mostrou a dificuldade de construir um herói para o novo regime<sup>488</sup>. » Le héros républicain devait être un instrument efficace pour atteindre non seulement la conscience du peuple mais aussi son cœur.

On a pensé d'abord à la figure du maréchal Deodoro da Fonseca en tant que symbole de la République. Mais il y avait deux aspects négatifs : son image ressemblait à celle de l'Empereur D. Pedro II et l'on doutait de la fermeté de ses idéaux républicains. D'autres candidats se sont présentés pour intégrer le panthéon des héros brésiliens, notamment Benjamin Constant et Floriano Peixoto, mais ils ne recueillaient pas non plus l'unanimité de tous les républicains.

Face à la difficulté de trouver un héros contemporain qui puisse à la fois incarner toutes les valeurs de la République et bénéficier de l'appui de tous, on a été chercher l'image de Tiradentes dans un temps éloigné de la Proclamation, remontant

---

<sup>486</sup> José Carlos Reis, *A História entre a filosofia e a ciência*, São Paulo, Ática, 1996, p. 53.

<sup>487</sup> Júlio José Chiavenato, *As Várias faces da Inconfidência Mineira*, São Paulo, Contexto, 1994, p. 9.

<sup>488</sup> José Murilo de Carvalho, *op.cit.*, p. 55.

tout juste à cent ans. Pour l'historien Sérgio Vaz Alkmim, il existe un certain consensus des Brésiliens autour de l'image de Tiradentes comme héros national :

E é fácil entendermos o porquê. Tiradentes foi morto e esquartejado porque queria a República. E isso quando o Brasil ainda era submetido ao império português [...] Com o advento da República, buscava-se um herói republicano, e ali o tinham<sup>489</sup>.

Localisant dans le personnage de Tiradentes l'origine du héros républicain primordial, les républicains cherchaient à forger une image de mythe politique. Toutefois, même si les républicains se sont appropriés l'image de Tiradentes en fonction de leurs intérêts, la construction symbolique du personnage n'a pas été seulement leur œuvre. Thaís Nívia de Lima e Fonseca observe que de sa popularité présumée à sa transformation en héros et mythe politique, Tiradentes a parcouru un chemin de mythification qui a puisé ses origines dans le contexte culturel de son époque :

Muitas de suas representações foram, sem dúvida, construídas e manipuladas, mas em torno de um imaginário social específico, que permitiu seu reconhecimento até certo ponto espontâneo. A ação política, por sua vez, promoveu sua consolidação pela utilização organizada e intensiva<sup>490</sup>.

Ce que Thaís Nívia de Lima e Fonseca met en évidence est l'existence d'un terrain propice sur lequel la tradition populaire avait déjà construit une image mythique de Tiradentes de façon spontanée et naturelle, facilitant la tâche des républicains lors de l'institutionnalisation de ce mythe. Ainsi, la création et l'enracinement des mythes politiques, comme celui Tiradentes,

devem ser entendidos na concretude das experiências e das referências sociais que « naturalizam » a sua aceitação, permitindo sua circulação, seu reconhecimento e facilitando sua apropriação<sup>491</sup>.

En ce sens, les éléments qui composent les représentations les plus significatives de l'*Inconfidência* et surtout de son martyr – telles que les idées de liberté, courage, abnégation, sacrifice, patriotisme – faisaient déjà partie intégrante des expériences sociales, culturelles et politiques de la société brésilienne depuis le

---

<sup>489</sup>Sérgio Vaz Alkmim, *A Origem do mito e o mito de origem*. Disponible sur : <http://gold.br.inter.net/luisinfo/cidadania/tiradentes.htm>

<sup>490</sup> Thaís Nívia de Lima e Fonseca, *A Inconfidência Mineira e Tiradentes vistos pela imprensa : a vitalização dos mitos (1930-1960)*, Revista Brasileira de História, São Paulo, vol. 22, n°44, 2002, p. 444.

<sup>491</sup> Thaís Nívia de Lima e Fonseca, *op.cit.*, p. 444.

XVIII<sup>e</sup> siècle. Si ces expériences collectives n'avaient pas existé, les tentatives des républicains d'élire Tiradentes comme le héros paradigmatique de la nation auraient été vouées à l'échec, ne trouvant pas d'écho auprès de la société. Par ailleurs, on ne peut pas oublier que les républicains eux-mêmes faisaient également partie intégrante de cette société. Partageant les mêmes expériences, ils étaient capables de les valoriser en tant que références dans la construction de leur vision de l'*Inconfidência Mineira*.

Néanmoins, le rêve républicain tout seul n'a pas été suffisant pour rassembler les désirs les plus profonds de tous les Brésiliens, surtout ceux qui étaient désintéressés de la politique et qui appartenaient aux couches sociales les plus défavorisées. Dans ce contexte, le choix de mythifier Tiradentes fut vraiment judicieux, dans la mesure où il incarnait non seulement un leader politique, mais aussi un leader spirituel. Si les valeurs républicaines n'étaient pas aussi convaincantes pour toucher profondément le cœur de tous les Brésiliens, la figure d'un martyr sacrifié – à l'image du Christ – convoquait une adhésion unanime autour de valeurs universelles, clôturant le réseau symbolique que l'on attendait d'un véritable héros national. À propos de cette analogie entre Tiradentes et le Christ, José Murilo de Carvalho commente :

Tudo isso calava profundamente no sentimento popular, marcado pela religiosidade cristã. Na figura de Tiradentes todos podiam identificar-se, ele operava a unidade mística dos cidadãos, o sentimento de participação, de união em torno de um ideal, fosse ele a liberdade, a independência ou a república. Era o totem cívico. Não antagonizava ninguém, não dividia as pessoas e as classes sociais, não dividia o país, não separava o presente do futuro. Pelo contrário, ligava a república à independência e a projetava para o ideal de crescente liberdade futura<sup>492</sup>.

Pour que cette identification de tous les Brésiliens à la figure mythique de Tiradentes soit complètement achevée, l'iconographie de l'époque républicaine a joué un rôle décisif, contribuant à immortaliser la double image du héros. Dépourvu d'un portrait d'origine, Tiradentes était la cible idéale pour la création de visages possibles. Il a oscillé généralement entre deux représentations : celle du Christ, portant une barbe et des cheveux longs comme dans le tableau « Tiradentes esquartejado » de Pedro Américo<sup>493</sup> ; et celle d'un militaire, habillé de façon élégante

---

<sup>492</sup> José Murilo de Carvalho, *op.cit.*, p. 68.

<sup>493</sup> Le tableau intitulé « Tiradentes esquartejado », de Pedro Américo, est l'un des plus célèbres du héros. Achevé en 1893, ce tableau montre le torse, la tête et la jambe gauche de Tiradentes écartelés de façon à représenter les contours du territoire brésilien.

dans son uniforme de sous-lieutenant comme dans le tableau « Alferes Joaquim José da Silva Xavier » de José Washt Rodrigues<sup>494</sup>.

En ce qui concerne plus précisément l'historiographie, divers travaux ont essayé de cristalliser l'image mythique de Tiradentes pendant la période républicaine. L'un parmi les plus célèbres s'intitule *Inconfidência Mineira – papel de Tiradentes na Inconfidência Mineira*, de Lúcio José dos Santos, publié en 1927<sup>495</sup>. Suivant la trace de ce mouvement de réhabilitation, ou plutôt de défense de l'intégrité du héros républicain, une vaste bibliographie a vu le jour. Toutefois, elle n'était pas novatrice et se limitait à souligner le caractère exalté, nationaliste et patriotique de Tiradentes, s'appuyant, à l'image des auteurs précédents, sur la sentence des *Autos de Devassa*.

En outre, ces textes, comme le souligne Thaís Nívia de Lima e Fonseca, sont excessivement marqués par le souci qu'ont eu les auteurs de créer une chronologie juste et de révéler un profil personnel favorable à tous les conjurés – les « inconfidentes » – exceptant, bien entendu, les délateurs. Il s'agirait ainsi de textes systématiquement manichéistes dont leur structures théorico-méthodologiques sont discutables<sup>496</sup>. Pourtant, ils constituent les matrices sur lesquelles l'Histoire de *Inconfidência Mineira* a été construite et diffusée au fil du temps.

Dans les années 1930, la consolidation de cette « historiographie sacralisée » de Tiradentes a été utilisée par Getúlio Vargas comme un moyen d'assurer son pouvoir et d'écarter les forces de l'opposition. S'identifiant à Tiradentes, le président populiste assurait que Minas Gerais était le lieu idéal pour trouver le consensus, l'harmonie. D'après ses propres paroles, les traditions de Minas Gerais étaient capables d'apaiser les esprits les plus tourmentés du contexte politique en question. Il ne permettait pas que des « intérêts mesquins » puissent s'interposer à ceux de la nation, et dans ce sens, le gouvernement se devait d'assurer l'ordre et la liberté. Revenant au passé, Getúlio Vargas s'appuyait sur le mythe de Tiradentes pour s'assurer le soutien populaire ainsi que sa légitimation politique :

---

<sup>494</sup> José Washt Rodrigues a collaboré avec Gustavo Barroso, l'un des leaders et idéologue de l'AIB (Action Intégraliste Brésilienne). Il a représenté Tiradentes comme un sous-lieutenant de la sixième Compagnie du Régiment des Dragons. Ce tableau a été exposé pour la première fois en 1940 et se trouve actuellement au Musée Historique National à Rio de Janeiro.

<sup>495</sup> Lúcio José dos Santos, *Inconfidência Mineira – papel de Tiradentes na Inconfidência Mineira*, Belo Horizonte, Imprensa Oficial, 1972.

<sup>496</sup> Thaís Nívia de Lima e Fonseca, *op.cit.*, p. 450.

O exemplo de Tiradentes e a lição de Minas nos darão forças para construir no futuro um Brasil que corresponda aos sonhos do passado, em que alcancem as esperanças do presente<sup>497</sup>.

À partir des années 1960, on observe un premier tournant dans l'historiographie de l'*Inconfidência Mineira*, bien que la dictature militaire ait, à l'instar des républicains, stimulé le caractère sacré de Tiradentes afin de renforcer la notion d'identité nationale brésilienne. À contre-courant de l'historiographie traditionnelle, quelques travaux plus consistants ont osé proposer d'autres approches de la conjuration. Ils se sont penchés sur les rapports des conjurés avec le système colonial, sur la véracité ou les limites du caractère révolutionnaire du mouvement ainsi que sur les relations sociales nouées pendant la conspiration. En effet, ces auteurs ont procédé, pour la première fois, à une réflexion moins linéaire, ou si l'on veut, moins « passionnée » de cet épisode historique, évitant de concentrer leur analyse sur la figure de Tiradentes. À titre d'exemple, dans *Idéia de Revolução no Brasil*, de Carlos Guilherme Mota, l'auteur propose une lecture des mouvements anticoloniaux, ayant comme base de réflexion ses propres formulations idéologico-politiques sans se soucier de la chronologie traditionnelle des faits<sup>498</sup>.

Ce tournant historique des années 1960, instaurant de nouvelles approches et méthodologies, a été le précurseur de l'historiographie actuelle. À partir des années 1990, on assiste à une réflexion davantage critique sur le sens de la conjuration. Le bicentenaire de l'*Inconfidência Mineira*, célébré en 1989, et celui de la mort de Tiradentes, en 1992, ont été l'occasion de promouvoir une relecture de l'Histoire. Désormais, les historiens s'intéressent aux apports de l'« Histoire culturelle » ainsi qu'aux études sur l'imaginaire et ses représentations. Dans cette nouvelle scène postmoderne, la multidisciplinarité propose d'autres chemins d'analyse pour revivre et comprendre certains aspects de la conjuration qui vont bien au-delà des lectures nationalistes de l'historiographie traditionnelle. Il s'agit désormais d'être attentif à la manière dont le discours de l'*Inconfidência* a été construit, à ses différentes appropriations par le pouvoir politique et enfin au rôle du mythe dans la construction de l'identité brésilienne.

---

<sup>497</sup> Apud Thaís Nívia de Lima e Fonseca, *op.cit.*, p. 454.

<sup>498</sup> Carlos Guilherme Mota, *Idéia de Revolução no Brasil, 1789-1801 : Estudo de formas de pensamento*, Petrópolis, Vozes, 1979.

### **III.4) Tiradentes et Rafael Mendes**

Dans ce contexte de multidisciplinarité, la littérature scliarienne contribue à porter d'autres regards sur cet épisode maintes fois repris par l'historiographie. À l'image de l'épisode de Zambi, Moacyr Scliar agit également à la fois comme un historien, respectant la chronologie des faits, et comme un romancier, dans la mesure où il subvertit, par le biais de son imagination, les faits avérés, proposant des alternatives à la version de l'Histoire officielle. Sa façon de revisiter cet épisode historique induit la vraisemblance d'une rencontre entre le personnage historique Tiradentes et le nouveau-chrétien Rafael Mendes.

Ainsi, il situe le nouveau-chrétien Rafael Mendes en 1789, en pleine Vila Rica, dans la province de Minas Gerais. Contrairement à son ancêtre qui, un siècle avant s'était enfoncé dans les forêts de l'intérieur du Brésil en quête de l'Arbre d'Or, profitant également pour s'échapper de l'emprise de la Sainte Inquisition, ce Rafael Mendes placé à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle bénéficie d'un contexte socio-économique apparemment plus stable. Cette relative stabilité vient du fait que :

Em 1773, José de Carvalho e Melo, Conde de Oeiras e Marquês de Pombal, obteve do Rei de Portugal um decreto que abolia a distinção entre cristãos-novos e cristãos-velhos. Rafael Mendes, contudo, não acreditava muito em leis ; temia que o Santo Ofício voltasse, e com força redobrada. Resolveu manter em segredo sua identidade<sup>499</sup>.

En tant que despote éclairé, le Marquis de Pombal exerçait une politique ambiguë vis-à-vis de sa principale colonie. D'un côté, son décret abolissant la distinction entre les nouveaux-chrétiens et les chrétiens traditionnels témoigne de l'influence des Lumières sur le plan social et religieux ; de l'autre, sa sévère politique économique, caractérisée par un excessif contrôle administratif métropolitain visait la spoliation de l'or brésilien, et, de ce fait, une plus grande soumission de la colonie à la métropole.

Même si le Brésil a toujours été une colonie d'exploitation, soumise aux intérêts économiques du Portugal, à partir de la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, l'Empire portugais a essayé de tirer un maximum de profit de sa principale colonie. L'Empire rentrait définitivement dans sa période de décadence économique, vérifiée lors des successifs déficits de sa balance commerciale, suite à la signature d'accords

---

<sup>499</sup> Moacyr Scliar, *A Estranha nação de Rafael Mendes*, op.cit., p. 160.

économiques favorables à l'Angleterre. La politique pombaline, construite autour d'une forte organisation, apparaissait comme le seul moyen pour augmenter l'exploitation des ressources primaires coloniales. Visant la rationalisation de cette exploitation, le Marquis de Pombal a dynamisé les Compagnies de commerce monopolistes, responsables de la gérance des échanges économiques dans plusieurs régions du Brésil. Le poids de la spoliation portugaise était plus intense à Minas Gerais, la plus importante région d'extraction d'or et de diamants à l'époque.

L'exploitation de diamants était contrôlée par la Couronne portugaise depuis 1731, et celle-ci interdisait l'accès à tout particulier souhaitant se lancer dans cette entreprise. En même temps, les gisements d'or s'épuisaient rapidement, d'une part parce qu'il s'agissait de l'or d'alluvion, et d'autre part, parce que les techniques employées pour extraire cette matière première étaient précaires. Cette situation avait comme conséquence la réduction de la collecte d'impôts, notamment du *quinto*, impôt fixant le versement d'un cinquième de la production totale d'or à la Couronne. Pour celle-ci, cette réduction ne pouvait s'expliquer que par la fraude et la contrebande des colons.

Face à cette nouvelle conjoncture, en 1750, le *quinto* a été remplacé par un système de côtes fixes, soit 100 arrobes par an, ce qui correspondait à 1500 kilogrammes. Comme l'extraction aurifère continuait à décliner, les colons se sont permis de ne plus payer la totalité de l'impôt et, par conséquent, tous les ans, la dette de la couronne s'accroissait. Afin de limiter ses pertes économiques, la Couronne a décidé, en 1763, d'instituer la *derrama*, qui n'était pas un nouvel impôt, mais le recouvrement de la différence par rapport à ce qui aurait dû être payé. Néanmoins, ce recouvrement était exécuté de façon arbitraire et avec une extrême violence par les autorités portugaises, ce qui a généré non seulement un problème financier, mais aussi un climat de révolte patent contre la situation de domination.

Ainsi, l'*Inconfidência Mineira* a été le reflet de ce climat de révolte qui a pris la forme initiale d'une conspiration mais qui, par la suite, n'a pas pu évoluer vers un mouvement de grande ampleur à cause de la trahison de certains de ses membres. Les protagonistes de cet épisode étaient les membres de l'élite coloniale de Minas Gerais, des hommes en majorité liés à l'exploitation aurifère, à la production agricole ou à l'élevage. Cette élite avait l'habitude d'envoyer ses enfants étudier en Europe, où ils prenaient contact avec les idées des Lumières, traduisant des sentiments de



liberté, d'égalité et de fraternité. Revenus à la colonie, ces jeunes rapportaient les idéaux de Locke, Montesquieu et Rousseau, et également une nouvelle perception à l'égard de la politique spoliatrice de l'Ancien Régime. L'exemple de la Révolution Française démontrait qu'il était possible de changer le système politique à l'intérieur d'une nation souveraine. Mais l'indépendance des treize colonies d'Amérique du Nord a parlé encore plus fort au cœur des colons brésiliens, car à cette époque on a découvert qu'il était possible de s'émanciper de la métropole et d'instaurer une nation souveraine, républicaine et fédérative<sup>500</sup>.

Tenant compte de ce contexte historique, le nouveau-chrétien Rafael Mendes aurait pu être un véritable conspirateur. Appartenant à une famille installée à Vila Rica depuis 1773, qui s'était enrichie par le commerce de l'or, il aurait pu avoir des raisons analogues à celles de l'élite de Minas Gerais pour s'opposer à la domination portugaise. Moacyr Scliar ne nous révèle pas assez sur ses aspirations politiques. Ce manque de profondeur psychologique du protagoniste semble être une stratégie de l'écrivain pour mettre en premier plan le discours passionné, exaltant et patriotique de Tiradentes.

La rencontre du protagoniste avec le sous-lieutenant a lieu quelques jours avant la délation de la conspiration par le colonel Joaquim Silvério dos Reis. C'est dans le cabinet dentaire de notre futur héros national, connu également sous le surnom d'« Arracheur de dents » que Rafael Mendes est entraîné progressivement dans le langage codé de la conspiration. Une fois la molaire arrachée, Tiradentes associe la dent à un corps étranger ennemi :

– Tinha raízes tortas – explicou – por isso custou a sair. Olhou fixo o pobre Rafael Mendes que, pálido e trêmulo, enxugava o suor da testa.  
– O que tem raízes deve ser arrancado. Concordas ?  
– Concordo – disse Rafael, cuspindo a saliva tinta de sangue. Não sabia do que o outro estava falando, mas não se achava em condições de discutir. Assobiando baixinho, Tiradentes lavava as mãos. Enxugou-as cuidadosamente, aproximou-se de Rafael, que continuava sentado, amarrado. Tornou a fixar nele o olhar penetrante<sup>501</sup>.

Ce portrait que Moacyr Scliar peint de Tiradentes ressemble à d'autres construits par l'historiographie officielle traditionnelle. Son « regard pénétrant » peut être associé à la « folie » d'un héros qui ne mesure pas ses actes, comme le pense Joaquim Norberto de Souza Silva, ou bien, à la grandeur d'un visionnaire capable

<sup>500</sup> Cf. Júlio José Chiavenato, *As Várias faces da Inconfidência Mineira*, São Paulo, Contexto, 1994.

<sup>501</sup> Moacyr Scliar, *A Estranha nação de Rafael Mendes*, op.cit., p. 161.

d'identifier ses amis et ses ennemis. C'est plutôt cette deuxième acception du caractère héroïque de Tiradentes que l'écrivain semble mettre en relief, car après avoir lancé ce « regard pénétrant » sur Rafael Mendes, le dentiste est capable notamment de reconnaître l'origine de son patient :

– És da nação ? – perguntou em voz baixa.  
O coração de Rafael deu um pulso. Não sei do que estás falando, gaguejou.  
Tiradentes sorriu :  
– És da nação, sim. Mas não te apavores : sou amigo. E tenho algo a te dizer ...  
Muito importante<sup>502</sup>.

Jusqu'à ce moment du récit, Moacyr Scliar instaure un suspense caractéristique du climat de complot régnant. Le lecteur ne sait pas si Tiradentes voit son patient comme un ami ou un ennemi, en d'autres mots, comme un potentiel conspirateur ou un probable délateur. Néanmoins, la suite des événements montre un positionnement clair de la part de Tiradentes. Il invite Rafael Mendes chez lui et déclare :

– Estou com a nação. [...]  
– Estou com a nação, sim. E em minha família, até dizem que somos cristãos-novos. Judeus convertidos à força pela Inquisição. – Toma mais um gole de vinho. Pensativo : – Não sei ... Até que ponto será verdade ? Bom, não importa. Se não sou da nação, é como se fosse. É como se fosse, Rafael Mendes ! – Subitamente exaltado : – Pela humilhação, pelo achincalhe ! Nos tratam como cães, os da metrópole ! Levam nosso ouro, nossa prata, nossas pedras preciosas !  
Põe-se de pé, vibrando de indignação :  
– Chega, Rafael Mendes ! Está na hora de dar um basta a esta situação<sup>503</sup>!

Cet aveu que Tiradentes fait à Rafael Mendes va à l'encontre des témoignages historiques connus de la biographie du personnage, car il n'existe à ce jour aucune référence à son éventuelle ascendance juive<sup>504</sup>. En revendiquant dans un premier temps cette ascendance juive, Tiradentes récupère une facette indélébile de l'identité juive – la conscience d'appartenir à tout jamais à la lignée du Peuple Élu de par sa naissance –, et dans un deuxième temps, à défaut de cette certitude, il instaure une solidarité envers la communauté des nouveaux-chrétiens de par la reconnaissance de

---

<sup>502</sup> *id.*, *ibid.*

<sup>503</sup> *id.*, *ibid.*, p. 162.

<sup>504</sup> L'historien Oíliam José, au moment de reconstituer l'arbre généalogique de Tiradentes, insiste même sur le fait qu'il descendrait d'une famille de vieux chrétiens : « Precisamente, num desses sítios vizinhos, o de Pombal, localizado à margem direita do Rio das Mortes, mas então incluído no território da Vila de São João del-Rei, fora residir o jovem casal de agricultores, Domingos da Silva Santos e Antonia da Encarnação Xavier. O primeiro descendia de pais portugueses, André da Silva e Mariana da Motta, nascidos no Arcebispado de Braga, onde viveram e faleceram. D. Antonia era de São João del-Rei e teve pai luso, Domingos Xavier Fernandes, e mãe paulista, Maria de Oliveira Cozassa ou Colasso. E ambos possuíam dois elementos reclamados para gozarem da consideração social : sangue de brancos nas veias e ligações a troncos de cristãos velhos. » Oíliam José, *Tiradentes*, Belo Horizonte/São Paulo, Ed. Itatiaia/Ed. da Universidade de São Paulo, 1985, p. 20.

l'oppression dont ils sont tous les deux victimes. Car si c'est le manque de liberté qui amène Rafael Mendes à cacher son identité, à dissimuler son origine juive, c'est également le manque de liberté qui amène Tiradentes à se battre pour la construction d'une nouvelle société dans laquelle tous les êtres humains, indépendamment de leur ethnie ou leur religion seraient considérés comme égaux. À travers son discours passionné, le personnage historique nous fait comprendre que l'égalité des êtres humains doit passer par une révolution de la structure sociale qui inclut, à juste titre, l'abolition de l'esclavage :

Agitado, caminhando de um lado para outro, expõe seu plano. Quer um país livre, uma república em que todos tenham seus direitos, vai mais longe : antevê um mundo melhor, um mundo de igualdade, liberdade e fraternidade. Nesse mundo ninguém passará fome nem frio. [...] Não haverá escravos. Máquinas farão todo o trabalho [...] Não se trata de um sonho utópico – prossegue Tiradentes. – Estamos trabalhando ativamente para isto... Nós, meus amigos e eu. Somos um grupo coeso, disciplinado, mas capazes de audazes vôos de imaginação. Somos patriotas, dispostos a derramar nosso sangue, se preciso for, para libertar esta terra do jugo português. Somos inconfidentes<sup>505</sup>.

Ce que Tiradentes ne révèle pas à Rafael Mendes, c'est que même s'il est le propagandiste de la conspiration auprès de l'élite de Minas Gerais et bénéficie de leur soutien, lui-même occupe une position inférieure au sein du groupe. Appartenant à une couche intermédiaire de la population, il est le fils d'un petit propriétaire qui a préféré suivre une carrière militaire au lieu de faire des études supérieures. Il dispose ainsi d'un revenu modeste, contrastant avec la richesse de la majorité des notables adeptes de la conjuration<sup>506</sup>.

Cette situation explique la différence des projets socio-économiques lors de l'instauration du système républicain au Brésil. La majorité des membres de la conspiration s'opposait à l'abolition de l'esclavage, alors que Tiradentes était l'un des seuls à envisager ce projet. Les idées libérales au Brésil avaient des limites bien définies, car, à vrai dire, la liberté était perçue comme une nécessité majeure pour rompre les liens de la colonie avec la métropole, tout en conservant les structures socio-économiques. Du point de vue du régime politique adopté, la liberté était

---

<sup>505</sup> Oiliam José, *op.cit.*, pp. 162-163.

<sup>506</sup> Parmi ces notables, nous pouvons citer quelques-uns : le poète Claudio Manoel da Costa, le colonel Domingos de Abreu Vieira, le colonel Francisco Antonio de Oliveira Lopes, le colonel Ignacio José de Alvarenga, le capitaine João Dias da Motta, le docteur José Álvares Maciel, le père José da Silva e Oliveira Rolim, le capitaine José de Rezende Costa, le père José Lopes de Oliveira, le sergent-chef Luiz Vaz de Toledo Piza, le conseiller à la cour d'appel et poète Thomaz Antonio Gonzaga, entre autres.

également problématique. Même si la majorité défendait la formation d'une République fédérale, celle-ci ne garantissait pas le droit de tous à la participation politique. En outre, les conjurés n'avaient pas une orientation politique définie, mais plutôt un ensemble de propositions d'ordre secondaire, comme par exemple la fondation de la capitale de la Fédération à São João Del Rei ou encore la création d'une université à Vila Rica<sup>507</sup>.

Tiradentes côtoyait l'élite brésilienne car elle constituait le groupe influant qui aurait pu conduire au changement politique<sup>508</sup>. Pour ce faire, il avait besoin de rassembler le maximum d'adeptes pour destituer l'Ancien Régime et lancer la Révolution. C'est justement dans ce contexte qu'il sollicite l'adhésion de Rafael Mendes au mouvement. Il était un notable, mais aussi un nouveau-chrétien opprimé par le pouvoir métropolitain et devrait sans doute aspirer à la liberté : « A justiça deve estar acima dos interesses, Mendes. Então te pergunto: posso contar contigo<sup>509</sup> ? »

Par la suite, Moacyr Scliar maintient toujours le suspense quant aux aspirations politiques de Rafael Mendes et, de ce fait, nous ne pouvons pas savoir s'il aurait accepté ou non l'invitation de Tiradentes. Le nouveau-chrétien tombe grièvement malade suite à une infection dentaire et reste dans un état comateux qui l'empêche de participer à la conspiration. Lorsqu'il se rétablit, il est déjà trop tard : Tiradentes est mort.

Néanmoins, bien que le protagoniste n'ait pas pu participer activement à la conspiration, sa position neutre le trahit vers la fin de l'épisode et il manifeste ouvertement sa sympathie envers ce personnage historique. Lors d'un rêve prémonitoire particulièrement symbolique dans lequel il entrevoit la mort prochaine de Tiradentes, Rafael Mendes essaie en vain de lui venir en aide :

Em seu delírio, Rafael Mendes vê Tiradentes, preso, ser julgado. O Tribunal funciona num vasto salão abobadado. Atrás de uma pesada porta, provida de um orifício, fica o delator – quem ? Quando este quer confirmar uma acusação faz

---

<sup>507</sup> Oíliam José, *op.cit.*, pp. 59-60.

<sup>508</sup> Oíliam José observe que Tiradentes a accumulé au long de sa vie beaucoup de désillusions. Il n'avait pas réussi à épargner ; il n'était pas devenu un homme cultivé ; il n'avait pas réussi à faire carrière à l'armée, conservant toujours le grade de sous-lieutenant. Dans ce contexte, pouvoir articuler le mouvement de l'Inconfidência était pour lui une façon de finalement montrer ses capacités vis-à-vis de la société. Oíliam José, *Tiradentes*, Belo Horizonte/São Paulo, Ed. Itatiaia/Ed. da Universidade de São Paulo, 1985, pp. 53-54.

<sup>509</sup> Moacyr Scliar, *op.cit.*, p. 164.

baixar, por meio de um sistema de cordas e roldanas, a cabeça de um Cristo crucificado. De repente, esta cabeça cai, rola pelo chão, vem ter aos pés de Rafael. Ele levanta-a do chão ; a cabeça já não é mais de madeira, não é a cabeça do Cristo, é a cabeça ensangüentada de Tiradentes. Horrorizado, Rafael deixa-a cair. No delírio, debate-se na cama : quer se levantar, quer avisar o alferes de que está sendo traído. A custo conseguem contê-lo. Salvem Tiradentes, ele grita, desesperado, mas ninguém sabe do que está falando. [...] Veio o dia em que, ainda muito fraco saiu para um passeio. Na praça principal deteve-se, estarecido. A visão da cabeça decepada de Joaquim José da Silva Xavier, espetada numa vara, arrancou de seu peito um fundo suspiro. Então, não era delírio. Então não era sonho<sup>510</sup>.

Ce n'est qu'à ce moment du récit que les stratégies de « sacralisation » du personnage historique deviennent explicites et incontournables. Avant, nous n'avions que la description des idéaux d'un personnage historique qui était apparemment à la tête d'un mouvement visant la transformation de la société brésilienne et qui cherchait l'adhésion d'un plus grand nombre de membres de l'élite pour pouvoir mettre son projet en place. Tiradentes n'avait donc pas encore le statut de héros national, car il n'avait pas encore été mis à l'épreuve par le renversement si attendu de la structure coloniale. Puisque la confrontation directe avec le pouvoir central n'a jamais eu lieu et que l'épisode de l'*Inconfidência Mineira* n'a pas réussi à dépasser son statut de conspiration pour atteindre celui d'une véritable révolution, l'image mythique que Moacyr Scliar choisit d'immortaliser est celle du héros martyr, écartant celle du militaire républicain, exposant son bel uniforme<sup>511</sup>.

Disposant de ces deux portraits immortalisés du mythe construits au long de la République, Moacyr Scliar choisit celui du héros martyr ; l'unique bouc émissaire d'un mouvement avorté, le seul dont la vie a été sacrifiée au nom du bien collectif, à l'image du Christ. Cette association systématique que Moacyr Scliar établit entre l'image de Tiradentes et celle du Christ démontre à quel point l'iconographie chrétienne, construite par la tradition populaire et consolidée par les républicains, fait partie d'un inconscient collectif dans lequel s'inscrit également l'écrivain. À propos de la puissance de cet inconscient collectif, Paulo Miceli commente :

Tratar de Tiradentes, apesar das dificuldades e riscos é sempre interessante. [...] Nele, a história que as pessoas chamam real ou verdadeira confunde-se com a tradição que alimenta o imaginário popular. Confunde-se e vai confundir-se sempre, porque inscrita em um espaço impenetrável para a ciência, pois enquanto a universidade rejeita (para justificar sua própria existência) uma história que, à falta

---

<sup>510</sup> *id., ibid.*, pp. 164-165.

<sup>511</sup> Nous pensons ici à la représentation que José Washt Rodrigues a immortalisé de Tiradentes dans son tableau intitulé « Alferes Joaquim José da Silva Xavier ».

de evidências, dá livre curso à imaginação e à fantasia, a « massa » [...] ignora soberba as opiniões e sentenças que a academia continui emitindo<sup>512</sup>.

Pour que l'écrivain, dans son univers symbolique, associe directement l'image du Christ à celle de Tiradentes et vice-versa, il a dû faire appel non seulement à la tradition populaire orale, mais aussi à d'autres analogies historiques qui créent ce réseau d'identification, sacralisant à jamais le personnage historique. En effet, si l'on compare la raison de la mort de ces deux personnages, on observe que tous les deux représentaient un « danger politique » pour leurs respectives autorités gouvernantes. Ils étaient considérés des « agitateurs politiques ».

Júlio José Chiavenato, dans son ouvrage *O Inimigo eleito*, observe qu'au temps de Jésus Christ, la lutte de classes était intense en Palestine<sup>513</sup>. Les classes sociales étaient clairement divisées et, par conséquent, une tension sociale et politique se faisait sentir. Dans ce contexte, la religion a joué un rôle fondamental auprès des juifs. La forme la plus active de participation sociale était la dure condamnation éthique contre les riches proférée dans les paroles des prophètes. Au sommet de la communauté se plaçaient les saducéens qui étaient également à la tête du Sanhédrin et faisaient partie de l'oligarchie sacerdotale. Les pharisiens, quant à eux, formaient la classe moyenne, équilibrant les rapports entre le groupe dirigeant allié aux Romains et le peuple humble qui attendait patiemment le Messie, croyant aveuglement dans les paroles des prophètes.

Jérusalem était un centre d'agitation politique et religieuse lorsque Jésus y est arrivé, salué comme l'espoir de la rédemption des pauvres et travailleurs. La présence de ce mystique agitateur au milieu de l'effervescence politique a fait redoubler la vigilance romaine face au danger d'une rébellion populaire. En vue d'éviter ce danger, les Romains ont collaboré avec les saducéens pour arrêter légalement Jésus et empêcher les manifestations populaires. Les prêtres se sont mis à attaquer et à condamner sévèrement toute tentative de révolte, toute désobéissance civile. La parole subversive de Jésus représentait le centre de cette révolte.

L'épisode qui a sans doute déclenché l'emprisonnement et la condamnation à la crucifixion de Jésus Christ a été celui de l'invasion du Temple par lui et ses adeptes

---

<sup>512</sup> Paulo Miceli, *O Mito do herói nacional*, São Paulo, Contexto, 1994, p. 41.

<sup>513</sup> Júlio José Chiavenato, *O Inimigo eleito : os judeus, o poder e o anti-semitismo*, Porto Alegre, Mercado Aberto, 1985, pp. 6-16.

suivie de l'expulsion des commerçants<sup>514</sup>. Pris par une furie libertaire, Jésus a proféré quelques blasphèmes qui ont été utilisés par les saducéens comme prétexte pour arrêter le dangereux subversif et le remettre aux mains des Romains.

Pour Júlio José Chiavenato, le messianisme politique était donc à l'origine de la condamnation de Jésus. Un messianisme perçu comme le reflet de la lutte de classes dans la Palestine de l'Antiquité<sup>515</sup>. Jésus Christ a représenté en ce sens le bouc émissaire sacrifié, d'un côté, pour que la stabilité sociale soit maintenue, et, de l'autre, pour que l'on ne change pas les rapports de force qui garantissaient la domination impérialiste romaine. Son sacrifice a momentanément soulagé la turbulence politique populaire et a légitimé la domination des saducéens qui ont conservé leur pouvoir à la tête du Sanhédrin, avec collaboration des Romains. Les intérêts de la classe moyenne, représentée par les pharisiens, ont également été assurés.

La condamnation de Jésus Christ aurait été une manœuvre politique. Ce fait se confirme par l'expression que les Romains ont inscrit sur sa croix : « Roi des juifs ». Cela signifie qu'on le voyait autoinvesti d'une mission politique et non divine. La mort de Jésus a été un acte politique assumé par la classe dominante juive pour éviter la déstabilisation de la Palestine et un moyen de garder une bonne entente entre les Romains et les saducéens. À ce sujet, Caifaz, le Prête Suprême de l'époque, a même convaincu le conseil qu'il valait mieux « qu'un seul homme périsse plutôt que toute une nation » (Jean, 11-50).

Malgré le fait que le combat politico-religieux de Jésus Christ ait eu lieu ouvertement, bénéficiant d'un soutien populaire de plus en plus représentatif et que celui de Tiradentes n'ait pas dépassé le stade d'une conspiration entre quelques notables, la notion de bouc émissaire a également été appliquée à l'épisode de l'*Inconfidência Mineira*. Lorsque Tiradentes se fait arrêter par les autorités portugaises, il avoue être non seulement l'agitateur, mais aussi le leader du mouvement, et, de ce fait, on le condamne à la peine capitale avec onze autres conspirateurs. Toutefois, le destin de ces onze condamnés a été différent du sien, car lui seul a été exécuté, tandis que les autres ont vu leur peine commuée en exil

---

<sup>514</sup> N'oublions pas que Moacyr Scliar s'approprie cet épisode biblique dans le roman *Os Vendilhões do Templo* (2006).

<sup>515</sup> Júlio José Chiavenato, *op.cit.*, p. 7.

perpétuel, signé par D. Maria I. Cette peine allégée contraste avec la cruauté de la peine appliquée à Tiradentes, qui non seulement est mort sous la potence, mais a eu ses membres écartelés et exposés dans différentes villes de Minas Gerais en guise d'avertissement contre toute tentative de rébellion. À l'image du Christ, Tiradentes a également été élu comme le bouc émissaire qui, une fois sacrifié, a permis le rétablissement de l'ordre ancien. Adoptant la perspective de René Girard, la victime, désignée comme étant coupable de tous les maux qui frappent le groupe, est éliminée de façon collective, permettant d'apaiser la violence<sup>516</sup>. Tiradentes est donc le seul à périr pour que le pouvoir portugais sur sa colonie soit maintenu.

En plus d'être perçus tous les deux par les autorités comme des agitateurs politiques et d'avoir joué le rôle de boucs émissaires, d'autres points de convergence relient la vie de ces deux personnages, en l'occurrence, la trahison dont ils ont été victimes. La version historique de l'historien Joaquim Norberto de Souza Silva établissait déjà des analogies entre la biographie de Tiradentes et celle de Jésus, afin de forger l'image mythique d'un conspirateur symbole d'un héros martyr :

Retirou-se o alferes desconsoladíssimo do palácio e em caminho encontrou-se com o seu mau gênio [Joaquim Silvério dos Reis]. Como querendo patentear-se mais seu amigo [...], avisou-o o coronel Joaquim Silvério que tivesse conta em si, que se retirasse [do Rio de Janeiro] pois que o vice-rei, informado de suas práticas, andava com grande cuidado sobre ele, e mais dia menos dia seria preso. Era o beijo do Iscariota ! Com a bolsa recheada do preço da traição vinha sentar-se Judas à mesa de Jesus Cristo<sup>517</sup>.

Nous pouvons observer par ce témoignage historique, non dépourvu de subjectivité, le rapprochement explicite entre le récit historique de Tiradentes et celui de la fondation de la religion chrétienne. Dans cet extrait, on repère la figure du traître qui vend son leader aux ennemis politiques. Joaquim Silvério est explicitement comparé à Judas, ce qui implicitement rapproche une fois de plus Tiradentes du Christ.

Bien que le récit de Moacyr Scliar ne fasse aucune référence explicite aux noms des délateurs, comme dans le passage ci-dessus, le lecteur est amené à établir l'analogie entre Tiradentes et Jésus de par la trahison dont ils ont été tous les deux

---

<sup>516</sup> Cf. René Girard, *Le Bouc émissaire*, Paris, Grasset, 2006.

<sup>517</sup> *Apud* Sílvia Carneiro Lobato Paraense, « História, memória e mito no Romancero da Inconfidência », *op.cit.*, p. 25.



victimes. C'est pour cette raison qu'une fois que la délation, ou plutôt, la trahison a lieu, la tête du Christ roule par terre et se transforme en celle de Tiradentes, coïncidence qui dénote dans l'imaginaire de Rafael Mendes une équivalence entre ces deux personnages historiques. Du moment où la tête qui roule peut aussi bien être celle de Tiradentes que celle du Christ, la stratégie de sacralisation non seulement est réussie, mais atteint son niveau le plus abouti, car il s'agit d'identifier un personnage historique au fils de Dieu.

### **III.5) Le mouvement vers la désacralisation**

Nous pourrions penser, en dernière analyse, que si le Tiradentes scliarien se voit comme un nouveau-chrétien et que, par conséquent, nous le percevons comme le Christ, ces analogies nous amènent à suggérer que la sacralisation de Tiradentes s'étend d'une certaine manière aux nouveaux-chrétiens dans la fiction scliarienne. Mais ce mouvement de sacralisation du juif que l'écrivain instaure lors de la récupération du passé des nouveaux-chrétiens n'est jamais stable, s'orientant vers une perception désacralisante du juif dans le présent. En d'autres termes, la sacralisation de l'élément juif par le passé ne garantit pas la construction d'une identité juive exempte de doute, de méfiance et même d'une certaine haine envers soi-même lors de cette découverte dans le présent du protagoniste. Si le mouvement vers la sacralisation avait été véritablement réussi, le Rafael Mendes contemporain, à la fin de la lecture du Premier cahier du nouveau-chrétien, n'aurait pas formulé son identité juive dans ces termes :

Não era judeu, agora é judeu, ou meio-judeu, ou descendente de judeus, ou judaizante, ou cristão-novo, ou membro da nação, não importa : o certo é que agora tem algo de judeu, não a circuncisão, mas algo ; o que não acontecia antes e que é no mínimo desagradável, e até deprimente. Como descobrir um dente cariado<sup>518</sup>.

Il y a, d'une certaine manière, dans le basculement de la sacralisation du passé vers la désacralisation du présent, une distance ironique de la part de l'écrivain suivie de ce que l'on appelle l'humour juif. Cet humour qui sous-tend la littérature scliarienne signifie une attitude où le sujet se prend lui-même comme objet de son

---

<sup>518</sup> Moacyr Seliar, *A Estranha nação de Rafael Mendes*, op.cit., p. 259.

humour<sup>519</sup>. C'est parce que Moacyr Scliar est juif qu'il se permet de se moquer du juif d'une façon particulière, visant plutôt une désacralisation non destructive de son image. Il fait preuve d'un humour d'autodérision qui, dans un sens élargi, peut devenir et devient, en général, un comportement de vie face aux désagréments du destin humain. Comme l'observe Judith Stora-Sandor, « l'expression *avoir le sens de l'humour*, correspond à la nature de cette attitude dans la vie qui permet à l'homme de s'élever au-dessus de sa propre condition et de considérer ses malheurs, ceux de son groupe restreint ou ceux de la condition humaine en général, avec un certain détachement<sup>520</sup> ».

Dans le cas de Moacyr Scliar, écrivain sensible à l'Histoire et qui a une conscience aiguë de la tragédie de l'Histoire juive, il est difficile de se contenter de restituer seulement une image sacrée des juifs, car insister sur cette dimension reviendrait à fermer les yeux sur une Histoire dans laquelle l'antisémitisme a été omniprésent, bâtissant une image négative des juifs à travers le temps. Certains, ne pouvant pas toujours se battre, finissent par assimiler ces idées figées à des degrés plus ou moins intenses. Dans ce contexte, puisque Moacyr Scliar emprunte quelques clichés dépréciatifs du juif, nous ne pouvons pas affirmer qu'*A Estranha nação de Rafael Mendes* s'insère dans un projet d'idéalisation ou de cristallisation de l'image du juif dans la société brésilienne, même si parfois l'écrivain porte un regard bienveillant sur ses personnages. C'est plutôt une vision humaniste que Moacyr Scliar cherche à dévoiler.

Pour cette raison, désacraliser l'image du juif est, en dernière analyse, une façon de se positionner dans le monde et d'avoir un regard lucide sur sa propre Histoire, constituée d'hommes qui disposaient du libre arbitre pour pratiquer autant le bien que le mal. En ce sens, les stratégies de sacralisation et désacralisation dont l'écrivain use, au-delà de s'inscrire naturellement dans la fiction sans choquer le lecteur, permettent également la cohabitation harmonieuse, dans le récit, d'éléments les plus disparates qui composent ce que Moacyr Scliar appelle son « étrange nation » :

---

<sup>519</sup> Judith Stora-Sandor, *L'Humour juif dans la littérature : de Job à Woody Allen*, Paris, Presses Universitaires de France, 1984, p. 16.

<sup>520</sup> *id.*, *ibid.*, p. 12.

Que estranha nação é esta, que inclui profetas rebeldes e bandeirantes cegos, médicos famosos e índios caducos, grandes financistas e salafários como Boris Goldbaum<sup>521</sup>?

Après avoir analysé le processus de traduction culturelle, en ce qui concerne les stratégies de sacralisation/désacralisation de l'identité juive à travers le rôle des personnages historiques, nous poursuivrons l'analyse de l'œuvre scliarienne dans cette même perspective, élisant, cette fois-ci, la figure de l'Indien.

---

<sup>521</sup> Moacyr Scliar, *A Estranha nação de Rafael Mendes*, *op.cit.*, p. 259.

### CHAPITRE III

## L'INDIEN COMME SOI-MEME : LE POSTCOLONIALISME ET L'INDIEN DANS L'ŒUVRE SCLIARIENNE

Penser le concept de postcolonialisme dans la réalité brésilienne renvoie forcément à une révision de la période du Brésil colonial à la lumière du présent. Comme nous l'avons vu dans la première partie de notre étude, Walter Mignolo considère les trois processus historiques tels que la fin de l'ère européenne, l'émergence des États-Unis et le premier stade de la décolonisation du Tiers-Monde comme étant le début de l'époque postcoloniale<sup>522</sup>. Mais il nous rappelle que ce terme peut également être employé pour penser la colonisation espagnole et portugaise du début du XVI<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècles, puisque cette période historique suscite, à l'instar de la décolonisation du XX<sup>e</sup> siècle, une réflexion sur ses conséquences culturelles, ce qui expliquerait l'origine des représentations hybrides actuelles. Comme l'avance Serge Gruzinski : « Si tous les métissages ne naissent pas forcément d'une conquête, ceux que l'expansion occidentale a déclenchés en Amérique débutent invariablement dans les décombres d'une défaite<sup>523</sup>. »

En effet, la domination culturelle, politique et économique européenne est le point commun qui relie les pays postcoloniaux aux anciennes colonies espagnoles et portugaises d'Amérique, partageant entre elles une histoire moderne fondée sur les

---

<sup>522</sup> Voir la première partie de notre étude ( Hybridité et postmodernité). Walter Mignolo, *Historias Locales/Diseños Globales : Colonialidad, Conocimientos Subalternos y Pensamiento Fronterizo*, Madrid, Ediciones Akal, 2003, p. 165.

<sup>523</sup> Serge Gruzinski, *La Pensée métisse*, Paris, Fayard, 1999, p. 60.

notions binaires telles que centre/périphérie, colonisateur/colonisé, européen/natif, modernité/tradition, qui sont au centre de la réflexion postmoderne en ce qui concerne l'axe postcolonialiste.

Dans le chapitre précédent, nous nous sommes intéressés à la manière dont Moacyr Scliar revisitait les personnages mythiques de l'Histoire brésilienne tout en les transformant en symbole de l'altérité juive. Nous poursuivons à présent notre étude dans cette même perspective. Toutefois, à l'analyse des personnages historiques précis, tels que Zambi et Tiradentes, devenus des héros mythiques nationaux, nous nous intéresserons dorénavant à un « tout collectif » devenu le **mythe fondateur** de la nation brésilienne : l'Indien.

À partir de la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle la représentation de l'Indien dans les productions culturelles brésiennes est revisitée tenant compte du rapport entre le Moi-colonisateur et l'Autre-colonisé, ce qui permet d'instaurer un dialogue entre les productions littéraires et les études théoriques postcoloniales. À travers la déconstruction de la pensée colonialiste, qui, pendant toute la période romantique, a élu comme image du Brésil-nation un Indien idéalisé, des écrivains contemporains comme Moacyr Scliar revivent le processus de destruction et d'effacement des racines indigènes provoqués par la « mission civilisatrice » du colonialisme tout en portant au grand jour la fragmentation du sujet indigène actuel.

Doté d'une représentation assez paradoxale, l'Indien oscille, d'une part, entre une image idéalisée prônée par la littérature romantique du XIX<sup>e</sup> siècle, qui le place comme symbole du **héros brésilien primordial**, et d'autre part, une image méprisée par l'historiographie moderne, qui, voulant étouffer le conflit du choc des civilisations, a également étouffé la voix de l'Autre et son Histoire.

À contre-courant de cette tendance, l'historiographie contemporaine et les productions littéraires postmodernes comme celles de Moacyr Scliar cherchent justement à revisiter ce passé colonial, portant à la fois un regard nouveau sur les interstices de l'Histoire et sur le discours romantique fondateur de la nation brésilienne. Ainsi, comme nous le verrons, c'est en convoquant Littérature et Histoire, tout en les remettant systématiquement en question, que Moacyr Scliar donne accès au lecteur à une meilleure compréhension de qui était l'Indien de l'époque coloniale et qui est véritablement l'Indien aujourd'hui, dans un projet net de

concéder la voix aux marges, aux oubliés de l'Histoire, ou encore, comme le dirait Linda Hutcheon, aux « ex-centriques<sup>524</sup> ».

Pour mener à bien notre étude, nous partagerons ce chapitre en trois parties. Dans la première, nous nous intéresserons à repérer le dialogue que l'écrivain établit avec l'Histoire coloniale. Pour cela, nous nous concentrerons sur les rapports entre les jésuites et les Indiens, plus précisément en ce qui concerne l'expérience des *aldeias*<sup>525</sup>. Dans un deuxième temps, nous analyserons dans *O Centauro no jardim* (1980) comment le centaure Guedali procède à la récupération de l'Indien dans le discours de la postmodernité au travers des stratégies postcoloniales comme la désacralisation et la remise en question de la place de l'Indien historique et de l'Indien littéraire. La représentation de l'Indien sera également articulée à la symbolique du cheval dans la région du Rio Grande do Sul. Puis, la troisième partie sera consacrée au suivi du parcours qui mène Moacyr Scliar à construire l'altérité indigène tout en s'appuyant sur une identification progressive entre l'Indien et le juif. Le sommet de cette identification se trouve dans la métafiction historiographique *A Majestade do Xingu* (1997), révélant une démarche de **traduction culturelle**. Nous travaillerons essentiellement avec les romans suivants : *O Centauro no jardim* (1980), *A Estranha Nação de Rafael Mendes* (1983), *Cenas da vida minúscula* (1991), *A Majestade do Xingu* (1997) et *Os Vendilhões do Templo* (2006).

---

<sup>524</sup> Linda Hutcheon, *Poética do pós-modernismo : história, teoria, ficção, op.cit.*

<sup>525</sup> Le terme « aldeia » ou « aldeamento » souligne le caractère artificiel des villages jésuites créés pour mieux gérer l'évangélisation des Indiens au Brésil. Ce lieu n'est cependant pas présenté comme une « invention jésuite » mais comme une création du gouverneur Mem de Sá, mis en place à partir de 1558, conseillé en cela par le provincial Père Manoel da Nóbrega, après dix années de présence au Brésil. Charlotte de Castelnau-L'Estoile, *Les Ouvriers d'une vigne stérile : les jésuites et la conversion des Indiens au Brésil (1580-1620)*, Lisbonne-Paris, Centre Culturel Calouste Gulbenkian/Commission Nationale pour les Commémorations des Découvertes Portugaises, 2000, p. 107.

Certains historiens, comme Luís Felipe de Alencastro préfèrent garder le nom d'*aldeamento*. Dans notre étude, nous choisissons le nom *aldeia*, celui sous lequel les jésuites le désignent à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle. Cf. Luís Felipe de Alencastro, *O Tratado dos viventes : formação do Brasil no Atlântico Sul, séculos XVI e XVII*, São Paulo, Companhia das Letras, 2000.

## **D) Les interstices de l'Histoire coloniale : jésuites et Indiens dans le Nouveau Monde**

Le rapport entre jésuites et Indiens sous les tropiques, loin d'être une simple histoire d'imposition de la religion chrétienne à un peuple dépourvu de religion, révèle un processus complexe d'interpénétration culturelle dans le rapport à l'Autre. Moacyr Scliar comprend très bien le rôle des jésuites dans ce processus, mettant en évidence les principaux enjeux du travail missionnaire au Brésil. Revisitant la biographie du Père José de Anchieta, dans *A Majestade no Xingu*, l'écrivain nous fait réfléchir sur des notions telles que le vœu de chasteté professé par les jésuites et leur rapport à la mort. Puis, dans *Os Vendilhões do Templo*, le conflit provoqué par le monopole du sacré entre jésuites et *pajés* ainsi que la spécificité du métissage culturel né dans les *aldeias* constituent deux thématiques chères à l'écrivain.

### **I.1. Père José de Anchieta : faire son salut et celui des Indiens**

En revisitant l'Histoire coloniale, Moacyr Scliar, avant de construire ses personnages, fait preuve non seulement d'une solide documentation sur le sujet, mais aussi d'une compréhension des enjeux religieux et culturels de l'époque. On trouve un cas illustratif de ces enjeux lors de la construction du personnage historique, Père José de Anchieta<sup>526</sup>, dans *A Majestade do Xingu*. L'apparition courte du jésuite canarien en seulement quatre pages s'insère dans les fabulations du protagoniste juif anonyme qui, pendant son enfance, a fréquenté le collège catholique José de Anchieta, un hommage de l'établissement au jésuite. Nous pouvons observer d'ailleurs que cet hommage se réfère à l'importance du rôle de José de Anchieta auprès des Indiens.

---

<sup>526</sup> José de Anchieta fut à la fois un grand missionnaire et la figure littéraire la plus importante du Brésil colonial au XVI<sup>e</sup> siècle, auteur de pièces de théâtre, de poèmes, du catéchisme et de la grammaire tupi. Il est né aux îles Canaries, en 1534, d'une famille d'origine basque, apparentée aux Loyola. En 1550, il étudie à Coimbra où il entre dans la Compagnie de Jésus. Il est remarqué pour son talent littéraire et sa ferveur religieuse. Envoyé en 1553 au Brésil, il devient le compagnon du Père Manoel da Nóbrega, puis sera lui-même appelé à des tâches d'administrateur (recteur et provincial, de 1578 à 1585). Après avoir quitté sa charge, il se retire dans la capitainerie d'Espírito Santo et passe la fin de sa vie dans les *aldeias*. Le 9 juin 1597, il meurt dans l'*aldeia* de Reritiba à Espírito Santo. Son corps est ramené à la capitainerie de Rio de Janeiro pour des obsèques solennelles. Le représentant de l'évêque de Bahia, Bartolomeu Simões Pereira, prélat de Rio de Janeiro et la plus haute autorité ecclésiastique de la colonie, prononce son éloge funèbre. À cette occasion, il qualifie le jésuite d' « Apôtre du Brésil ». Cf. Charlotte de Castelnau-L'Estoile, *Les Ouvriers d'une vigne stérile : les jésuites et la conversion des Indiens au Brésil (1580-1620)*, op.cit., p. 449.

En effet, José de Anchieta est généralement considéré par l'historiographie moderne comme l'« Apôtre du Brésil », formule qui rend compte de son appréciation morale et du lien fort que l'unit au Brésil, lieu perçu comme une terre d'accueil sacrée. Les recherches de Charlotte de Castelnau-L'Estoile montrent que Quirício Caxa a été l'un des premiers biographes de José de Anchieta qui cherchent à rattacher la vie du jésuite à la mission<sup>527</sup>. La place de cette tâche est tellement importante dans le parcours d'Anchieta que Quirício Caxa finit par effacer d'autres épisodes qui ne sont pas directement liés à la mission, tels que les affrontements entre Français et Portugais pour la prise de la baie de Guanabara au début des années 1560, ou encore, son séjour comme otage chez les Tamoios, anciens ennemis des Portugais pendant la durée des négociations de paix entre ces Indiens et les Portugais (1563). De plus, l'auteur souligne le fait que José de Anchieta a pratiqué toutes les formes de conversion des Indiens au Brésil : vie sédentaire dans les *aldeias*, mission itinérante, vie parmi les Indiens non soumis. Le neuvième chapitre, consacré à son provincialat, donne l'image du missionnaire qui ne veut pas quitter son troupeau pour une charge plus honorifique. Dès qu'il peut, Anchieta revient à ses Indiens :

Posto no cargo que aceitou com muito sentimento e angústia do seu coração, não mudou nada de seu andar comum e acostumado nem para com os índios, aos quais sempre acudia a pé e descalço, todas as vezes que podia furtar o corpo às obrigações de seu ofício<sup>528</sup>.

Il est intéressant d'observer que son zèle missionnaire est symbolisé ici par la marche à pied, ce qui le rend différent d'autres missionnaires qui refusaient d'aller dans les *aldeias* ou d'avoir un contact direct avec les Indiens. Toutefois, son amour pour les Indiens n'est pas le seul élément qui explique son titre d'« apôtre du Brésil ». Pour faire partie du groupe de saints, un homme religieux doit impérativement faire preuve de chasteté. Considérée comme l'un des principes de base des *Constitutions Jésuites*<sup>529</sup>, créées par Ignace de Loyola, cette vertu, en ce qui

---

<sup>527</sup> Les deux premières biographies de José de Anchieta, celles de Quirício Caxa et de Pero Rodrigues sont restées manuscrites pendant longtemps et n'ont été publiées qu'au XX<sup>e</sup> siècle dans la collection des œuvres complètes d'Anchieta, éditée par le Père Helio Vitti. Quirício Caxa et Pero Rodrigues, *Primeiras biografias de José de Anchieta*, São Paulo, Edições Loyola, 1988. In Charlotte de Castelnau-L'Estoile, *op.cit.*, p. 450.

<sup>528</sup> Quirício Caxa et Pero Rodrigues, *Primeiras biografias de José de Anchieta*, São Paulo, Edições Loyola, 1988, p. 26.

<sup>529</sup> Le texte des *Constitutions Jésuites* est ainsi une référence constante pour les jésuites puisqu'ils sont invités à le relire tout au long de leur vie. On y trouve explicité le mode de fonctionnement de la Compagnie de Jésus. « Constitutions, Examen premier et général », in Ignace de Loyola, *Écrits*, Paris, Desclée de Brouwer, 1991, p. 114.



concerne José de Anchieta, est évoquée par le provincial Père Manoel da Nóbrega à propos de leur séjour chez les Tamoios (1563), pendant les trois mois qui a duré leur captivité. Dans les mots de Nóbrega, l'*aldeia* indienne est comparée au « feu de Babylone », auquel Anchieta échappe « sans qu'un seul de ses cheveux ne soit roussi<sup>530</sup> ». Dans sa correspondance, on retrouve les mêmes formules utilisées pour parler des dangers des *aldeias* :

Para se livrar destes ardentíssimos perigos e propinquíssimas ocasiões usava de muita oração e comunicação com Deus. Encomendava-se fortíssimamente a Virgem N. Senhora de quem era e foi sempre devotíssimo, em especial de sua puríssima concepção. Usava de disciplina, que sempre teve em costume por presentíssimo remédio para toda doença em especial para esta<sup>531</sup>.

Charlotte de Castelnau-L'Estoile observe que cette thématique de la chasteté est également développée dans la biographie de José de Anchieta, écrite par Pero Rodrigues, qui permet de saisir de façon précise les difficultés concrètes que pose au missionnaire la vie parmi les Indiens, du point de vue du respect du vœu de chasteté. L'auteur évoque la façon dont les Pères Nobrega et Anchieta, lors de leur séjour de négociation chez les Tamoios, répondent aux questions que leur posent les Indiens à propos à la fois de la paix et de leur façon de vivre. C'est précisément l'abstinence des jésuites qui provoque l'incompréhension des Indiens, qui souhaitent sceller la paix par des alliances matrimoniales :

E posto que com as razões que lhes davam em suas perguntas em todas as matérias se davam por satisfeitos, só na matéria da pureza não podiam tomar pé seus brutos entendimentos, nem cuidar que havia pessoas que guardem a castidade ; ofereciam suas parentas, conforme a seu costume, como em confirmação das pazes, mas vendo em diferente maneira da vida dos padres, mostravam grande espanto, e cobravam muito crédito de sua virtude. E ainda neste particular incrédulos, chegaram uma vez a lhe perguntar pelos pensamentos e desejos, dizendo assim: « Nem quando as vedes as desejas ? » Ao que respondeu o Padre Manuel da Nóbrega, mostrando umas disciplinas : « Quando nos salteiam tais pensamentos acudimos com esta mezinha. » De que ficaram muito mais espantados, cobrando maior respeito aos padres<sup>532</sup>.

Ce récit est un exemple de lutte victorieuse contre la tentation de la chair. Pour Charlotte de Castelnau-l'Estoile, la sainteté de José de Anchieta ne réside pas tellement dans le fait qu'il soit indifférent à ces tentations ou qu'il n'ait pas eu de mauvaises pensées, mais plutôt qu'il parvienne à en triompher, en ayant recours à la

---

<sup>530</sup> Quirício Caxa et Pero Rodrigues, *Primeiras biografias de José de Anchieta*, op.cit., p. 20. In Charlotte de Castelnau-L'Estoile, op.cit., p. 466.

<sup>531</sup> *id.*, *ibid.*, p. 466.

<sup>532</sup> *id.*, *ibid.*, p. 467.

fois à la prière et à la mortification de la chair<sup>533</sup>. C'est d'ailleurs grâce à ses qualités exceptionnelles de résister au péché que son supérieur, le Père Nóbrega, a pu le laisser seul parmi les Indiens, contrairement au règlement des missions<sup>534</sup>.

Attentif à la biographie de José de Anchieta et à son travail auprès des Indiens, Moacyr Scliar, tout en respectant l'image sainte construite par l'historiographie, met sa chasteté à l'épreuve, révélant ce qui aurait pu constituer un interstice de l'Histoire lorsqu'il met en scène un Anchieta assailli par des mauvaises pensées, mais triomphant à la tentation charnelle.

Regardant un tableau accroché à l'entrée du collège, le protagoniste de *A Majestade do Xingu* voit un homme courbé, pied nu, écrivant des vers dans le sable d'une plage paradisiaque. Cette représentation d'Anchieta transporte le protagoniste anonyme au XVI<sup>e</sup> siècle, à l'époque du Brésil colonial. Il imagine ainsi que José de Anchieta prend pour domestique Jaci, une jeune fille de treize ans qui admire la maîtrise de la parole et l'écriture du jésuite. Elle le suit en cachette lors de ses promenades solitaires pendant lesquelles il s'isole à la plage pour se consacrer à la prière et à l'écriture de vers dans le sable. Jusque là, Moacyr Scliar écarte toute possibilité d'un contact direct avec la jeune indienne, et les documents historiques attestent cette méfiance d'Anchieta envers les femmes. Aux yeux du jésuite, les femmes indigènes « andam nuas e não sabem se negar a ninguém, mas até elas mesmas cometem e importunam os homens, jogando-se com eles nas redes porque têm por honra dormir com os Cristãos<sup>535</sup> ». La femme, commente Mary del Priore, devient ainsi « la cible préférée des prêcheurs<sup>536</sup> », et contre elle et le sexe les missionnaires proféraient de nombreux discours.

Pour aider le jésuite à faire son salut, conservant sa chasteté, le règlement des *Constitutions Jésuites* imposait une discipline stricte. Pour ce faire, il fallait donc limiter les occasions, notamment en évitant au jésuite, résidant de collège ou d'*aldeia*, de se trouver seul face à une femme indigène. La présence d'un compagnon était à cet effet indispensable :

---

<sup>533</sup> *Idem.*

<sup>534</sup> « e quando o Padre Nóbrega o deixou, bem sabia quem deixava, de quem não menos confiava nesse particular que de si mesmo. » Quirício Caxa et Pero Rodrigues, *Primeiras biografias de José de Anchieta*, *op.cit.*, p. 20. In Charlotte de Castelnau-L'Estoile, *op.cit.*, p. 467.

<sup>535</sup> « Carta do padre José de Anchieta ao padre mestre Inacio de Loiola, propósito geral da Companhia de Jesus, de Piratininga, julho de 1554 », in José de Anchieta, *Cartas : informações, fragmentos históricos e sermões*, Belo Horizonte/São Paulo, Itatiaia /EDUSP, 1988, p. 78.

<sup>536</sup> Mary del Priore, *A Mulher na História do Brasil*, São Paulo, Contexto, 1989, p. 16.

No se mande de ordinario ninguno fuera de casa sin companhero, sin especial licencia del P. Provincial ni por fuera se aparte uno de otro por distancia en que no se puedan ver uno a otro, sino con mucha necesidad y quanto tornare para casa den cuenta deso al superior<sup>537</sup>.

Pour Charlotte de Castelnau-L'Estoile, cette surveillance mutuelle apparaît comme une sorte de contrepoint à l'ouverture au monde extérieur auquel invite l'idéal missionnaire de la Compagnie de Jésus<sup>538</sup>. Ces conseils qui s'adressent à l'ensemble de la province deviennent plus spécifiques et insistants lorsqu'il s'agit de la vie dans l'*aldeia*. Dans cette forme sédentaire de la mission, l'ennemi est désigné comme étant la femme indigène, incarnation du péché de chair. Le regard d'un autre jésuite ici devient presque vital :

Y quanto fuere possible no hablen en la porteria ni en la iglesia con mugeres deteniendose con ellas sin estar otra persona de casa o de fuera presente ni salgan fuera de casa por el Aldea sin companhero ni en ella queden sin el, en quanto fuere possible<sup>539</sup>.

À cette première barrière, représentée par le regard de l'autre, s'ajoute une seconde barrière, cette fois-ci matérielle, constituée de portes et de clés qui doivent être surveillées surtout la nuit :

Como fuere de noche se cierren las puertas de la casa que van para fuera y el superior recoia luego las llaves y no se sirvan de indias para traer agua ni las consientan venir de noche con limosnas a la porteria<sup>540</sup>.

Ces exemples, insistant sur la mise à l'écart des femmes indigènes, confirment bien que le péché de la chair est perçu dans le règlement jésuite comme la tentation la plus forte à laquelle le missionnaire était exposé.

Étant donné la difficulté de mettre face à face un jésuite et une femme indigène, Moacyr Scliar, sensible à ce contexte, trouve le moyen de provoquer une approximation entre José de Anchieta et l'indienne par le biais de la maladie<sup>541</sup>. Jaci

---

<sup>537</sup> ARSI, Bras. 2, « Para lo General de la Provincia », in *Confirmação que de Roma se enviou à Província do Brasil de algumas cousas que o P. Cristóvão de Gouveia Visitador ordenou nela o ano de 1586*, § 8, apud Charlotte de Castelnau-L'Estoile, *op.cit.*, p. 129.

<sup>538</sup> *id.*, *ibid.*, p. 129.

<sup>539</sup> ARSI, Bras. 2, « Para las aldeias », in *Confirmação que de Roma se enviou à Província do Brasil de algumas cousas que o P. Cristóvão de Gouveia Visitador ordenou nela o ano de 1586*, § 4, apud Charlotte de Castelnau-L'Estoile, *op.cit.*, p. 130.

<sup>540</sup> *id.*, *ibid.*

<sup>541</sup> Il est intéressant d'observer que l'intérêt de Moacyr Scliar pour le rôle joué par les jésuites dans le soulagement de la souffrance vient également de son intérêt pour l'Histoire de la médecine au Brésil. À ce propos, voir son essai *Do mágico ao social : a trajetória da saúde pública*, Porto Alegre, L&PM, 1987.

tombe subitement malade et, sur ce point, Moacyr Scliar imagine, d'une façon vraisemblable, que le missionnaire lui transmet sa maladie. En effet, le contact fréquent avec les Blancs a été source de contamination de nombreux Indiens qui, ignorant ces maladies venues d'Europe, n'avaient aucune défense immunitaire pour lutter contre elles. Bien que l'esclavage et les guerres expliquent la progressive dépopulation indigène, les épidémies ont fait des ravages encore plus conséquents<sup>542</sup>.

Par ailleurs, si les registres historiques attestent le fait qu'Anchieta souffrait d'une tuberculose au niveau des os, ce qui serait à l'origine de son départ au Brésil et de sa représentation en tant que bossu, ces mêmes registres sont davantage parcimonieux au moment d'expliquer la raison de sa mort. Toutefois, pour Moacyr Scliar, cette maladie était la tuberculose, qui avait suivi Anchieta pendant toute sa vie :

Era um homem doente, o padre. Os livros escolares mencionam o fato sem dizer que doença era, mas a gente sabia que se tratava de tuberculose. Desde a época da Descoberta, a tísica acompanhava a história brasileira – e continuava uma ameaça bem presente : aqueles magros mulatos de olhar brilhante, febril, aquelas mulheres pálidas, emaciadas... Em nossa casa, tuberculose era um tema constante, como havia sido na Europa. [...] No quadro, Anchieta não parecia tuberculoso. Meio magro, sim, encurvado também, débil, talvez – mas doente ? Não aos olhos enlevados do artista. O que tínhamos ali não era um enfermo, era um homem bom, um homem santo<sup>543</sup>.

Malgré la maladie d'Anchieta, qui le rend victime et coupable à la fois, son rôle d'homme vertueux n'est pas remis en question au début du récit, d'autant plus que la sainteté du jésuite se confirme par la permission d'être seul avec une femme, n'ayant pas besoin du regard inquisiteur de ses compagnons, comme le détermine le règlement des *Constitutions* :

---

<sup>541</sup> Moacyr Scliar, *A Majestade do Xingu*, op.cit., p. 70.

<sup>542</sup> Bien que les sources sur les maladies qui ont ravagé les populations indigènes soient restreintes, il est connu que la variole a été la responsable de la plus grande mortalité produite au XVI<sup>e</sup> siècle. D'après les statistiques d'Eulália Maria Lahmeyer Lobo, la variole a décimé la population indigène dans les périodes comprises entre 1554-1555, 1561-1564 et 1570-1597. Parmi les cent trois mille tupinambas qui vivaient en 1501 aux alentours de la capitainerie de Rio de Janeiro, il ne restait plus que sept mille, en 1600. Eulália Maria Lahmeyer Lobo, « Bartolomé de las Casas e a lenda negra », in Ronaldo Vainfas (org.), *América em tempo de conquista*, Rio de Janeiro, Editora Jorge Zahar, 1992, p. 112.

Pour Ronaldo Vainfas, la variole n'est arrivée au Brésil qu'en 1562, se propageant de Bahia vers d'autres capitaineries. Cette épidémie a provoqué, en trois mois, la mort d'environ trente mille Indiens à Bahia, ce qui correspondait à ¼ de la population locale. Ronaldo Vainfas, *A Heresia dos índios : catolicismo e rebeldia no Brasil colonial*, São Paulo, Companhia das Letras, 1995, p. 49.

<sup>543</sup> Moacyr Scliar, *A Majestade do Xingu*, op.cit., p. 70.

Jaci morrendo. Anchieta ao lado dela. É noite. Apenas uma lamparina ilumina a oca. Ao redor, os índios dormem. Só o padre vela. Reza. Que mais pode fazer ? Reza, reza muito pela alma da menina, que ali jaz, olhos fechados – agonizando<sup>544</sup>.

La tuberculose, en tant que prétexte pour rapprocher les deux personnages, ne semble pas non plus être gratuite, puisque c'était au moment de la mort que les jésuites se rapprochaient physiquement et spirituellement de leurs ouailles. La mort des Indiens représentait un enjeu important et un paragraphe lui est consacré dans les *Constitutions*. En effet, le premier chapitre de l'*Examen premier et général*, sorte de présentation de l'ensemble de la Compagnie de Jésus qui ouvre les *Constitutions*, lie le salut des membres au salut des autres :

La fin de cette Compagnie n'est pas seulement de s'employer avec la grâce divine, au salut et à la perfection de l'âme de ses membres mais avec cette même grâce de chercher intensément à aider au salut et à la perfection de celle du prochain<sup>545</sup>.

Le but de la Compagnie est donc de sauver l'âme de ses membres et le moyen pour l'atteindre est de sauver l'âme du prochain. D'emblée, il existe un lien très fort entre le salut des membres de la Compagnie et celui du prochain. Grâce à une même « grâce divine », le prochain représente pour le jésuite le moyen pour atteindre son propre salut. Dans cette gestion des âmes, Charlotte de Castelnau-L'Estoile avance que les missionnaires doivent être au chevet des malades, car « il faut éviter à tout prix la mort subite, sans sacrement et faire en sorte que les Indiens meurent chrétiennement<sup>546</sup> ». Dans ce contexte où la priorité consiste à peupler le ciel de nouvelles âmes chrétiennes, l'agonie accompagnée de l'extrême-onction, ce sont des moments clés où se jouent à la fois le salut de l'Indien et celui du missionnaire, puisque si un Indien meurt sans sacrement, le missionnaire se trouvera responsable aux yeux de Dieu, ce qui peut même l'empêcher de faire son propre salut.

Faut-il encore rappeler que la pédagogie jésuite tourne autour de l'idée de la mort. Dans les *Exercices Spirituels*<sup>547</sup> créés par le Père Ignace de Loyola, la mort

---

<sup>544</sup> *id.*, *ibid.*, p. 73.

<sup>545</sup> « Constitutions, Examen premier et général », in Ignace de Loyola, *Écrits*, Paris, Desclée de Brouwer, 1991, p. 396.

<sup>546</sup> Charlotte de Castelnau-l'Estoile, *Les Ouvriers d'une vigne stérile*, *op.cit.*, p. 138.

<sup>547</sup> Les *Exercices Spirituels* étaient pratiqués chaque année par les membres de l'ordre. Ils façonnaient chaque jésuite en lui indiquant les moyens de discerner sa vocation à travers un constant travail sur soi. Pour l'historien Philippe Ariès, la mort dans ces *Exercices* était envisagée comme un prétexte pour la méditation métaphysique sur la fragilité de la vie et un moyen pour mieux vivre. Ces *Exercices*, en outre, s'inscrivaient dans la mentalité de la Contre Réforme ; l'homme ne devait pas attendre l'heure de sa mort pour se convertir ; il devait la préparer tout au long de sa vie. La mort

était un objet de méditation. L'homme devait préparer sa mort tout au long de sa vie. Dans la perspective chrétienne, la maladie était la preuve inexorable de l'existence de Dieu, et, par conséquent, les chrétiens devaient la recevoir dans la joie. Nóbrega, par exemple, a démontré une certaine satisfaction lorsque les Indiens convertis tombaient malades :

Uma cousa nos acontecia que muito nos maravilhava a princípio e foi que quase todos os que baptisamos, cahiram doentes, quaes do ventre, quaes dos olhos, quaes de apostema : e tiveram occasião os seus feiticeiros de dizer que lhes davamos a doença com a agua do baptismo e com a doutrina a morte ; mas se viram em breve desmascarados, porque logo todos os enfermos se curaram. Quiz por ventura o Senhor a estes filhos em seu sangue, provar-lhes desde cedo e ensinar-lhes que é preciso sofrer e que esta é a mesinha com que se purgam os eleitos do Senhor<sup>548</sup>.

La maladie, en se sens, se revêt d'un double aspect. Si l'Indien parvenait à se rétablir, elle était la preuve concrète que Dieu désirait sa conversion, en la lui prouvant à travers Ses miracles ; si le malade mourrait, elle était la porte d'accès à l'immortalité de l'âme, à la fin d'une vie hostile et douloureuse sur Terre. Peu à peu, les jésuites, étant présents au moment de la mort de l'Indien, se sont appropriés le métier de guérisseurs, exercé autrefois par les *pajés*. Une lettre écrite par José de Anchieta, en 1554, confirme notre propos : « Neste tempo que estive em Piratininga servi de médico e barbeiro, curando e sangrando a muitos daqueles índios<sup>549</sup>. » Deux ans plus tard, le jésuite ajoute : « sangrey muitos duas e três vezes e cobrarão a saude e juntamente servia de deitar emprastos, alevantar espinhelas e outros officios de albeitar que eram necessarios para aquelles cavallos, isto é, aos índios<sup>550</sup>. »

Toutefois, si les premiers secours et les soins rudimentaires appliqués par les jésuites soulageaient la douleur du corps, ces derniers ne cachaient pas que le but principal de leur mission était le salut de l'âme du malade. Les paroles de José de Anchieta à ce sujet sont éloquentes :

Fazemos isto sobretudo com a intenção de lhes prepararmos as almas, que então se encontram mais brandas e mansas, que recebermos o baptismo, se a necessidade

---

relève ainsi de la responsabilité individuelle. Philippe Ariès, *L'Homme devant la mort*, Paris, Ed. du Seuil, 1985, pp. 209-210.

<sup>548</sup> « Carta do padre Manoel da Nóbrega ao doutor Navarro, seu mestre em Coimbra (1549) », in Manoel da Nóbrega, *Cartas do Brasil*, Belo Horizonte-São Paulo, Itatiaia / EDUSP, 1988, p. 95.

<sup>549</sup> « Carta do irmão José de Anchieta aos irmãos e enfermos de Coimbra, São Vicente, 20 de março de 1555 », in Serafim Leite, *Cartas dos primeiros jesuítas*, Coimbra-São Paulo, Comissão do IV Centenário da cidade de São Paulo, 1956-1958, p. 160.

<sup>550</sup> *id.*, *ibid.*

urgir ; e pela mesma razão queremos atender às parturientes, para, sendo necessário, baptizarmos a mãe e a criança<sup>551</sup>.

La frontière de la mort était ainsi un moment privilégié pour la conversion des Indiens, puisque une fois baptisés, les moribonds ne pouvaient plus revenir sur leurs anciennes coutumes. À travers la mort, on éliminait l'un des traits culturels les plus combattus par le jésuite : l'inconstance des Indiens. À ce sujet, Affonso Braz a affirmé : « Não ousou aqui bautizar estes Gentios tão facilmente, ainda que o pedem muitas vezes, porque me temo de sua inconstância e pouca firmeza sinão quando estão em o artigo de morte<sup>552</sup>. »

Dans *A Majestade do Xingu*, la jeune Jaci est pourtant une indienne déjà convertie, qui, avant d'être grièvement malade, n'avait jamais démontré des signes d'inconstance. Anchieta, jusque là, n'avait aucun souci à se faire, que ce soit pour le salut de Jaci ou pour son propre salut puisque Jaci était prête à accéder au paradis. Il se limite donc à surveiller la moribonde et à prier à Dieu pour qu'elle quitte le plus tôt possible cette vallée de larmes. Toutefois, il est stupéfait de constater qu'une tentation diabolique s'empare du corps de la jeune fille, pouvant mettre fin à son propre salut et à celui de la jeune fille :

De repente seus olhos se abrem ela fita Anchieta. Que estremece. Não é o olhar de uma moribunda que ele vê ; ou melhor, é o olhar de uma moribunda, há desespero naquele olhar mas há também paixão. Lentamente a índia estende o braço, pega a mão de Anchieta, coloca-a sobre o peito molhado de suor, sobre o seio esquerdo. Surpreso, angustiado, o padre não sabe o que fazer. [...] *Libera nos Domine*, murmura o padre, a testa perolada de suor. Liberta-nos, Senhor, da tentação. Liberta a mim, teu pobre servo, liberta a essa criatura, pura e simples como um animalzinho da floresta. Mantém longe o pecado nesta hora decisiva. Faz com que ela chegue aos céus limpa e pura, limpa como a branca areia em que escrevo poemas. Olha a própria mão, imóvel sobre o seio de Jaci. E dá-se conta : tudo depende dessa mão. [...] Mas não obedece, a mão. Imperceptíveis abalos já a percorrem, evidência da diabólica energia que nela brota. Horrificado, o padre põe-se a rezar baixinho, pedindo que Deus mantenha paralisada, esquecida, a sua mão. E enquanto está ali orando, Jaci soergue-se, num derradeiro esforço, mira mais uma vez o padre com os olhos arregalados, e tomba sobre a esteira, morta<sup>553</sup>.

Comme nous pouvons le constater, le conflit moral du jésuite est résolu dans la fiction sciliarienne par le biais de la mort de Jaci, empêchant José de Anchieta de succomber à la tentation. Par conséquent, José de Anchieta passe à occuper à

---

<sup>551</sup> « Carta trimestral de maio a agosto de 1556 pelo irmão José de Anchieta, São Paulo de Piratininga, agosto de 1556 », in Serafim Leite, *Cartas dos primeiros jesuítas*, op.cit., p. 308.

<sup>552</sup> « Carta de Affonso Braz mandada do porto do Espírito Santo do anno de 1551 », in Azpicuelta Navarro, *Cartas avulsas : 1560-1568*, Belo Horizonte/São Paulo, Itatiaia/EDUSP, 1988, p. 114.

<sup>553</sup> Moacyr Seliar, *A Majestade do Xingu*, op.cit., pp. 73-74.

nouveau son rôle d'homme vertueux, sorti indemne de ce combat entre les forces diaboliques et les forces divines. Mais si Jaci n'était pas morte, succomberait-il à la tentation ? En tout cas, Moacyr Scliar préfère choisir une fin où le jésuite parvient à sauver une âme de plus pour peupler le paradis chrétien, assurant par ce geste son propre salut. Bien que Moacyr Scliar ne désacralise pas l'image d'Anchieta, il n'idéalise pas non plus sa vertu. Si vertu il y a dans le travail missionnaire du jésuite, elle passe sûrement par ces conflits humains, par une analyse des contradictions humaines auxquelles tout homme de chair et os est exposé, même si cet homme se trouve dans un espace interstitiel, à mi-chemin entre le ciel et la Terre, comme le père José de Anchieta, le « saint d'une vigne stérile ».

## **I.2) L'aldeia de Moacyr Scliar : espace de syncrétisme et de sauvegarde d'un monde hybride**

Nous venons de voir comment Moacyr Scliar intègre le personnage historique, Père José de Anchieta, ouvrant la discussion autour de deux enjeux réciproques du travail missionnaire : la conservation de la chasteté et le salut des âmes. Mais la courte insertion du missionnaire dans le récit ne permet pas au lecteur de plonger complètement dans le contexte historique, vu que l'épisode n'est que le résultat des fabulations du protagoniste anonyme. Par ailleurs, dans *Os Vendilhões do Templo* (2006), l'écrivain privilégie dans soixante pages le contexte historique du Brésil colonial, faisant revivre les *aldeias* indigènes où les jésuites ont pu véritablement recréer un espace chrétien sédentaire au milieu des Indiens. Ce roman revisite l'épisode du Nouveau Testament sur l'expulsion des marchands du Temple de Jérusalem par Jésus Christ, en trois époques différentes : la biblique, la coloniale et la contemporaine. Cette division a pour effet de montrer que le conflit entre les valeurs spirituelles et l'intérêt matériel est une constante dans l'Histoire.

C'est justement le deuxième récit sur l'époque coloniale qui fait à présent l'objet de nos réflexions. Le récit relate l'histoire d'une mission jésuite située à l'intérieur de la région sud du Brésil, en 1635. Le jeune jésuite Nicolau Veiga, qui n'avait jamais quitté la ville de Rio de Janeiro, croyant être destiné à faire carrière dans un Collège jésuite, est appelé à remplacer l'un de leurs, décédé dans la mission du père Manuel. Ce dernier, assez vieux, avait besoin de renforts pour poursuivre son



travail missionnaire. Mais pour Nicolau, cette mission éveillait chez lui certains clichés des Indiens, révélant la méconnaissance et la peur de l'Autre :

Mas viver no meio de índios, aqueles estranhos seres que andavam nus ou quase, que falavam uma língua arrevesada, que tinham costumes esquisitos, que matavam e que às vezes até devoravam os inimigos ? Teria forças para isso, teria coragem – teria capacidade ? E como o receberiam os selvagens ? Como um protetor, como um guia espiritual – ou como um intruso, o introdutor de costumes que não tinham a menor vontade de praticar<sup>554</sup>?

Cet extrait montre clairement les hésitations qu'un jeune jésuite pouvait ressentir avant de commencer un travail missionnaire auprès d'un public qu'il ne connaissait qu'en théorie, seulement à travers sa longue formation à la Compagnie de Jésus. Nicolau devait donc surmonter ses peurs pour justement prouver sa vocation jésuite.

C'est dans les *Constitutions Jésuites* que l'on trouve la spécificité de cette vocation. Comme nous le rappelle Charlotte de Castelnau-L'Estoile, la Compagnie se pense à travers la métaphore du corps humain : une fois qu'un jésuite a été incorporé par ce long processus de formation à la Compagnie, il devient « membre » de ce corps qui est régi par une seule « tête ». Puis, les membres du corps, unis par le même lien de dépendance qui les rattache à la tête, sont « dispersés » dans le monde, pour aller travailler dans « la vigne du Christ ». Le terme « dispersion » qui revient fréquemment dans les *Constitutions* renvoie à la réalité de la situation des jésuites, qui ont été éparpillés aux quatre coins du globe dès la fin des années 1540, dix ans après leur fondation<sup>555</sup>. Toutefois, cette dispersion, qui constitue le cœur du projet jésuite, est exposée à un réel risque d'éclatement. Dès lors, la question de l'unité de ce corps aux membres dispersés est fondamentale. Selon l'expression de Pierre-Antoine Fabre, il faut « réunir l'épars<sup>556</sup> », d'où la nécessité de construire une identité jésuite forte, en constante communication entre la tête et les membres.

Grâce à la durée particulièrement longue de la formation, aux études intellectuelles approfondies, à un constant travail sur soi à travers les *Exercices Spirituels* et aux lettres trimestrielles envoyées en Europe, le jésuite reste lié au centre. Mais on ne peut pas oublier que l'identité jésuite est avant tout une « manière

---

<sup>554</sup> Moacyr Scliar, *Os Vendilhões do Templo*, São Paulo, Companhia das Letras, 2006, p. 147.

<sup>555</sup> Charlotte de Castelnau-L'Estoile, *op.cit.*, pp. 60-63.

<sup>556</sup> Pierre-Antoine Fabre, « L'Institution du texte fondateur : la tradition orale des « écrits » d'Ignace de Loyola dans l'histoire et dans l'historiographie de la Compagnie de Jésus au XVI<sup>e</sup> siècle, in *Enquête*, 2, 1995, pp. 79-93.

de faire ». Comme nous le rappelle Charlotte de Castelnau-L'Estoile, « tous les membres dispersés doivent au terme de leur formation non pas être identiques mais agir d'une même manière<sup>557</sup> ». Les *Constitutions*, en ce sens, ne sont pas seulement un ensemble de « règles statiques mais plutôt dynamiques, décrivant l'acquisition d'une identité et non cette identité en elle-même<sup>558</sup> ». En d'autres termes, agir d'une même manière, ce n'est pas faire la même chose. En définissant une manière de procéder, les *Constitutions* « laissent une liberté d'agir à chacun, liberté qu'idéalement tout jésuite qui a incorporé l'identité de la Compagnie saura limiter dans les bornes acceptables pour l'institution<sup>559</sup> ». Il faut envisager cette liberté plutôt comme une forme d'adaptation et de discernement du jésuite dans le milieu où il a été envoyé pour faire sa mission.

Dans le cas du Brésil, l'expérience des *aldeias*, a constitué la preuve même de l'adaptabilité des missions jésuites, car elle diffère de la mission, qui selon les *Constitutions* implique avant tout l'idée de mouvement. La mission en terre lointaine équivaut donc à ces expériences où le jésuite en devenir s'éprouve spirituellement. Le lieu de la mission se rapproche ainsi de celui du pèlerinage : c'est celui « où la Compagnie n'existe pas<sup>560</sup> ».

En effet, dans la partie des *Constitutions* qui traite de la « répartition dans la vigne du Christ », il existe deux façons d'être reparti : soit « de se rendre dans une région et dans une autre », c'est-à-dire la mission (chapitres un à trois), soit « de résider de façon continu en certains lieux, comme c'est le cas des maisons et des collèges » (chapitre quatre). La mission, s'opposant à la résidence fixe, se définit par la mobilité, la précarité, elle est « en dessous du seuil de résidence » jésuite<sup>561</sup>.

Or, à cette itinérance, trait fondamental de la mission, les jésuites au Brésil, ont dû adapter l'esprit de la Compagnie au terrain brésilien, créant ainsi un système nouveau, connu sous le nom d'*aldeamentos* ou *aldeias*, espace de « fixation de la mission » et lieu de résidence des missionnaires. Pour Charlotte de Castelnau-L'Estoile, l'*aldeia* jésuite est un espace qui entretient des relations d'extériorité et d'intériorité avec la Compagnie. Elle se caractérise à la fois par « son rapport à

---

<sup>557</sup> Charlotte de Castelnau-L'Estoile, *op.cit.*, p. 61.

<sup>558</sup> *id.*, *ibid.*

<sup>559</sup> *id.*, *ibid.*

<sup>560</sup> « Constitutions Examen premier et général », *op.cit.*, p. 410.

<sup>561</sup> *id.*, *ibid.*

l'autre », car c'est un village d'Indiens, et par son « rapport au même », puisque c'est également le lieu de résidence de plusieurs jésuites. La mission, en revanche se définit presque exclusivement dans son « rapport à l'autre », ceux vers qui le missionnaire est envoyé ; le « rapport au même » est réduit puisque la présence jésuite est ramenée au strict minimum et qu'il y a une mobilité permanente<sup>562</sup>.

Nous pourrions croire que dans *Os Vendilhões do Templo*, le jeune jésuite Nicolau Veiga se trouve dans une situation moins gênante que celle des missionnaires traditionnels, puisqu'il doit intégrer une *aldeia* déjà installée et dirigée par le père Manuel qui lui apprendra progressivement comment agir auprès des Indiens. Si dans un premier temps, le « rapport à l'autre » lui fait peur, le « rapport au même » qu'il pourra entretenir avec le père Manuel lui rappellera les principes d'abnégation, d'amour au prochain et de solidarité, essentiels pour relier l'identité d'un « corps dispersé » à la « tête » de la Compagnie.

Toutefois, les événements ne se déroulent pas comme prévu, car le père Manuel semble donner quelques signes de démence, qui s'expliqueraient par son âge avancé. Des projets ambitieux lui traversent l'esprit comme celui d'ériger une gigantesque statue de Jésus Christ pour que, d'un côté, le monde puisse voir l'ampleur de son travail missionnaire, et, de l'autre, pour qu'il finisse ses jours à l'intérieur de la statue, comme si, littéralement, il habitait en Jésus Christ. Ce projet est en marche et, pour le mettre en place, le père Manuel fait appel à un sculpteur indien qui avait déjà construit l'une des bases de la statue : un pied gigantesque. Il revient donc à Nicolau Vieira de poursuivre ce projet après le mort du père Manuel. Mais le jeune jésuite ne savait pas que la mort du vieillard était si proche. Au troisième jour après son arrivée, le père Manuel décède subitement, sans apprendre à Nicolau Veiga le guarani, la langue des indigènes. Dès lors, le fait de ne pas pouvoir communiquer avec la tribu devient le fil conducteur de l'histoire et source d'une atmosphère de suspicion envers les Indiens, car, sans pouvoir accéder à leurs pensées, Nicolau Veiga craint une rébellion de leur part. Mais avait-il raison de penser ainsi ?

En fait, une *aldeia*, outre d'être un espace religieux, était également un espace politique, une unité administrative où vivaient les Indiens « libres », et un espace économique, le lieu où se concentrait une force de travail. L'historiographie enregistre que cette structure était fermement dirigée par des jésuites mobilisés dans

---

<sup>562</sup> Charlotte de Castelnau-L'Estoile, *op.cit.*, p. 122.

une seconde phase de la conversion des Indiens, marquée par une réforme des méthodes d'évangélisation, fondée sur la crainte et la domination.

Pour convertir définitivement l'Indien, le jésuite devait parvenir à lui enlever son trait le plus dérangeant déjà évoqué : l'inconstance. Pour ce faire, il fallait d'abord lui faire perdre ses mœurs sauvages et antichrétiennes telles que la nudité, l'anthropophagie, la polygamie, les beuveries, le nomadisme et la sorcellerie. C'est ainsi qu'en 1556, Mem de Sá, le troisième gouverneur-général du Brésil, signe un accord avec les missionnaires, à l'initiative du Père Manoel da Nóbrega, établissant la création d'*aldeias* jésuites dans les principaux centres de colonisation, considérés comme des territoires libres et intouchables.

Déplacés de l'intérieur du Brésil vers le littoral, les Indiens, provenant de tribus différentes, sont regroupés dans ces *aldeias* afin d'être convertis au christianisme. Le premier effet néfaste de cette politique se confirme par le processus de « dé-tribalisation », à l'origine de la perte d'identité culturelle de plusieurs tribus. À propos de la nouvelle vie indigène dans ces *aldeias*, le jésuite Antonio Blasquez affirme :

Os Índios desta villa de S. Paulo querem em tudo mudar os seus costumes e começam agora os que ja são christãos a fazer casas separadas e de taipas para sempre viverem nellas, porque o seu costume dantes era cada dous ou tres annos renovarem as casas, mudando-se para outras partes. Venderam também toda a plumagem que tinham para se vestirem elles e suas mulheres, e o terem feito isto é signal muito certo de haver o Espírito Santo tocado os seus corações<sup>563</sup>.

Cet extrait illustre le début d'un processus de rupture de la vie collective traditionnelle indigène marquée par le nomadisme. À l'*aldeia*, les Indiens sont obligés de se sédentariser. C'est ainsi, au sein de cet espace, que l'on assiste à une véritable domination sur les Indiens, fondée sur le contrôle de leurs esprits et de leurs corps par les missionnaires. En ce qui concerne leurs esprits, une discipline d'horaires est instaurée pour recevoir la doctrine catholique. Les Indiens se rendent à l'Église avant d'aller au travail et à leur retour. À propos du contenu de la doctrine transmise, Ronald Raminelli observe que « le gentil recevait des notions basiques de tradition catholique, ils connaissaient quelques épisodes bibliques, le sens de la

---

<sup>563</sup> « Cópia de uma carta do padre Antonio Blasquez que escreveu da Bahia do Salvador a 10 de setembro de 1559 para o padre geral », in Azpicuelta Navarro, *Cartas avulsas : 1560-1568, op.cit.*, pp. 254-255.

Vierge Marie, de la passion et résurrection du Christ, de la Trinité, le symbolisme de l'hostie et de la messe<sup>564</sup> ».

Par ailleurs, le contrôle du corps est présenté comme faisant partie du processus de civilisation et d'occidentalisation auquel l'Indien devait se soumettre. En effet, aux yeux des jésuites, l'intérêt essentiel de l'*aldeia* est de mettre les Indiens au travail pour les civiliser. Ils doivent effectuer un travail stable et régulier dans les champs qui appartiennent à l'*aldeia*. Ce travail représente également un apport économique important pour la province ; l'idée étant, pour de nombreux jésuites, d'arriver à un autofinancement de cette « mission fixe », rendu possible par le travail des Indiens. Dans cette nouvelle société, les chefs indigènes (*caciques*) occupent le poste de *meirinhos*, espèce d'officiers de justice et employés des *aldeias*, chargés de surveiller et de punir de façon modérée, s'il le faut, les Indiens qui transgressent les normes de comportements chrétiennes ou qui s'opposent au travail. Selon Père Manoel da Nóbrega, l'idéal auquel on aspirait dans les *aldeias* était :

ver o Gentio sujeito e mettido no jugo da obediencia dos Christãos, para se nelles poder imprimir tudo quanto quizessemos, porque é elle de qualidade que domado se escrevera em seus entendimentos e vontades muito bem a fé de Christo, [...] e, si o deixam em sua liberdade e vontade, como é gente brutal, não se faz nada com elles como por experiencia vimos todo este tempo<sup>565</sup>.

Cet idéal, aussitôt mis en place, dès l'an 1558, est perçu comme une bénédiction pour le jésuite Antonio Blasquez qui associe les punitions corporelles aux fruits du christianisme :

começou já a castigar alguns e começa a pôl-os em jugo, de modo que se leva outra maneira de proceder que até agora não se teve, que é por temor e sujeição e pelas mostras que isto dá no princípio, conhecemos o fructo que adiante se seguirá, porque com isto todos temem e todos obedecem e se fazem aptos para receber a Fé<sup>566</sup>.

Maria da Glória Kok observe que le corps indien, autrefois exhibant les signes vertueux de courage du guerrier, devient le lieu où l'on inscrit les marques de l'humiliation et du péché<sup>567</sup>. Des punitions telles que le tronc, le fouet et les

---

<sup>564</sup> Ronald Raminelli, *Tempo de visitasões : cultura e sociedade em Pernambuco e Bahia : 1591-1620*, Mémoire de Master, Departamento de História da FFLCH-USP, 1990, p. 207.

<sup>565</sup> « Carta de Manoel da Nóbrega a Thomé de Souza (1559), in Azpicuelta Navarro, *op.cit.*, p. 193.

<sup>566</sup> « Carta que o irmão Antonio Blasquez escreveu da Bahia do Salvador, das partes do Brasil, o anno de 1558, a nosso padre geral », in Azpicuelta Navarro, *Cartas avulsas, op.cit.*, pp. 214-215.

<sup>567</sup> Maria da Glória Kok, *Os Vivos e os mortos na América portuguesa : da antropofagia à água do batismo*, Campinas, Editora da Unicamp, 2001, p. 123.

mutilations avaient pour but de sculpter sur leurs corps les marques de la gravité des transgressions. La pratique de la mortification corporelle, à laquelle tout jésuite devait se livrer, est transposée à l'Indien comme un moyen pour apaiser et perfectionner son âme.

Dans ce processus d'acculturation forcée, le centre du village, où traditionnellement avait lieu le rituel anthropophagique, cède la place à la croix ; l'agriculture remplace les pratiques indigènes de chasse et de pêche. Ni même l'intimité des maisons indigènes est épargnée de la rigidité des mœurs chrétiennes. Il est permis aux jésuites de contrôler de temps en temps la sexualité des Indiens, considérée comme excessive et débridée. À l'extérieur de la maison, ils ne sont pas non plus libres de leurs mouvements ; toute absence de l'*aldeia* doit être autorisée pour éviter les fuites. En ce sens, nous pouvons constater que la domination exercée par le missionnaire s'étend bien au-delà d'un contrôle des pratiques et de croyances déviantes. Elle définit ce que Charlotte de Castelnau-L'Estoile a appelé une sorte de « liberté surveillée<sup>568</sup> » des Indiens, qui doivent travailler tous les jours, sauf le dimanche (le jour du Seigneur), ne pas s'absenter de l'*aldeia*, n'avoir qu'une femme, ne pas manger leurs semblables, s'habiller, ne pas s'approcher des *pajés* et ne pas boire excessivement.

Dans *Os Vendilhões do Templo*, ce travail missionnaire de « civiliser » l'Indien semble être réussi lorsque le père Nicolau Veiga y arrive. La discipline de la religion et du travail sont assurées par le père Manuel. Toutefois, l'épisode de la mort de ce dernier montre que la christianisation ne va pas sans la cohabitation d'anciennes pratiques de deuil indigènes :

No terceiro dia, o padre Manuel morreu. Reunidos ao redor do leito, os índios puseram-se a rezar em latim ; de súbito, porém, interromperam-se – e começaram a entoar algo na língua deles. Um canto fúnebre, decerto, uma coisa dorida, entremeada de gritos agudos, desesperados. O que era aquilo ? Por que cantavam, se haviam rezado antes, e em latim ? Cantavam porque a reza não havia sido suficiente para expressar a dor deles ? Ou cantavam para neutralizar a reza ? Quem sabe os uivos eram na verdade uma expressão de incontido júbilo – « o padre se foi, estamos livres daquele tirano cristão, agora só falta um » ? Oh, Deus, pensou Nicolau, que cabeça suja, a minha, as pobres criaturas sofrendo e eu imaginando coisas ruins simplesmente porque não lhes compreendo a língua<sup>569</sup>.

---

<sup>568</sup> Charlotte de Castelnau-L'Estoile, *op.cit.*, p. 135.

<sup>569</sup> Moacyr Scliar, *Os Vendilhões do Templo*, *op.cit.*, pp. 163-164.

Les pensées du père Nicolau Veiga laissent sous-entendre que le chant larmoyant pratiqué par les Indiens pourrait constituer une forme de résistance indigène à l'évangélisation. Toutefois, il faut rappeler que, dans le processus de christianisation, les missionnaires n'ont pas pu supprimer toutes les pratiques indigènes. Comme nous révèle la lettre de Pedro Fernandes, le chant larmoyant ainsi que les buccins et les verroteries lors des funérailles étaient une concession faite par les missionnaires « pour le bien de la catéchèse<sup>570</sup> ». En quelque sorte, les jésuites ont compris que l'efficacité de l'intégration du christianisme devait passer par une cohabitation avec les anciennes pratiques indigènes, du moment où ces dernières ne remettaient pas en question les fondements de l'Église. Cet épisode traduit ainsi ce que nous pourrions appeler une « résistance tolérée » au processus d'occidentalisation véhiculé par la religion chrétienne, ou plutôt, une façon indigène de vivre le christianisme au Brésil.

Si cet épisode s'inscrivait tout de même dans les mœurs de l'*aldeia*, la mort du père Manuel vient déstabiliser ce « processus d'occidentalisation » dans le roman, mettant en péril l'existence même du *modus vivendi* de l'*aldeia*. Autant le père Nicolau Veiga que les Indiens pouvaient être tentés de changer le système jésuite établi. Pour Nicolau, seul dans sa mission, le fait de ne pas pouvoir transmettre la foi aux Indiens et de ne pas avoir un membre de la Compagnie à ses côtés pour lui rappeler la discipline, la responsabilité et la ferveur des principes jésuites, laisse le champ ouvert à la perte de son identité jésuite, au risque de s'« indianiser » avec le temps :

Estava ali para salvar almas, e não conseguiria fazê-lo sem falar, sem dialogar. Além disso, temia que a bizarra situação o conduzisse a uma atitude complacente, omissa, ao relaxamento moral. Com o tempo pensaria, por exemplo, em tirar a batina. Afinal, o verão na região era muito quente ; podia usar apenas camisa e calção, como os índios. Ou nada, nenhuma roupa. Não andava nu, Adão no paraíso ? Relaxamento – e logo depravação. Logo estaria adotando os costumes dos selvagens, talvez até servindo-se das mulheres deles : a carne é fraca<sup>571</sup>.

Quant aux Indiens, cette situation inusitée met l'efficacité de leur évangélisation à l'épreuve, car l'absence d'une autorité, guidant à travers ses paroles leurs corps et leurs esprits, les laisse livrés à eux-mêmes. Pouvant choisir, ils reviennent naturellement aux anciennes pratiques indigènes. Ils font venir donc un

---

<sup>570</sup> Note de la « Carta de dom Pedro Fernandes ao padre Simão Rodrigues, Lisboa, julho de 1552 », in Serafim Leite, *Carta dos primeiros jesuítas*, op.cit., p. 364.

<sup>571</sup> Moacyr Seliar, *Os Vendilhões do Templo*, op.cit., p. 165.

*pajé* d'une autre tribu pour guérir une petite fille, ce qui montre clairement qu'ils se trouvent encore à mi-chemin entre les deux croyances :

Aquilo era uma surpresa – e uma ameaça. Os pajés eram os mais encarniçados inimigos dos padres ; isso porque os jesuítas faziam às vezes de médicos, tratando dos enfermos e, sobretudo, combatendo o que rotulavam como superstição. Nicolau achava que o padre Manuel já tinha erradicado a feitiçaria da aldeia. Pelo jeito, não : o pajé estava ali certamente a chamado dos próprios índios, impossibilitados de correr a ele, Nicolau. Uma situação inadmissível, uma ameaça à sua autoridade de guia espiritual. O jovem padre sentiu crescer dentro de si a mesma indignação que animara Cristo ao expulsar os vendilhões do Templo. Porque o bugre não passava disso, de um vendedor de ilusões. Irrompeu, pois, na roda, aos gritos : – Vai-te, diabo ! – gritou para o pajé. – Vai-te daqui <sup>572</sup>!

Moacyr Scliar, dans cet extrait, montre au lecteur la compétition pour le monopole du sacré qu'existait entre les jésuites et les *pajés*. En effet, l'historiographie nous apprend que la haine des jésuites envers les *pajés* s'installe dès le début du travail missionnaire lorsque les missionnaires se déplacent dans les villages afin de baptiser en masse les Indiens. Dans la vision des *pajés*, les jésuites véhiculaient la mort à travers le baptême, le chant, voire leur seule présence. Ils propageaient, en somme, auprès des Indiens que les jésuites étaient les émissaires de la mort<sup>573</sup>. La conséquence immédiate de leurs paroles était la fuite des Indiens vers l'intérieur du Brésil. Cette situation, selon Carlos Fausto était exactement inverse à celle des *descimentos*, lorsque les jésuites parvenaient à convaincre les Indiens de les suivre, en les regroupant dans les *aldeias* jésuites<sup>574</sup>.

En règle générale, les Indiens voulant échapper aux jésuites, se mettaient à brûler du piment et du sel dans la forêt pour les faire fuir. D'après le témoignage de Francisco Pires, lorsque les Indiens voyaient de loin les jésuites, ils pensaient que « luego habían de morir con gran miedo que tenían de nós, y en otras partes quemavan pimienta que dá un olor muy forte y fumo que parece que ahoga, y assí passamos por las más Aldeas y caminos<sup>575</sup> ». L'Indien converti, Fernão Ribeiro, a été dénoncé pour avoir dit que « no sacramento da comunhão estava a morte e que quem comungava

---

<sup>572</sup> *id.*, *ibid.*, p. 167.

<sup>573</sup> Selon le témoignage du jésuite Antonio Franco, les *pajés* ont diffusé à travers de nombreux villages indiens que les jésuites « davam a doença com a água do batismo e com a doutrina a morte. » Padre Antonio Franco, « A Vida de Nóbrega », in Manoel da Nóbrega, *Cartas do Brasil, op.cit.*, p. 95.

<sup>574</sup> Carlos Fausto, « Fragmentos de história e cultura Tupinambá : da etnologia como instrumento crítico de conhecimento etno-histórico », in Manuela Carneiro da Cunha, *História dos índios no Brasil*, São Paulo, Companhia das Letras, 1992, p. 393.

<sup>575</sup> « Carta do padre Francisco Pires aos padres e irmãos de Coimbra, Baía, 7 de agosto de 1551 », in Serafim Leite, *Cartas dos primeiros jesuítas, op.cit.*, p. 397.



recebia a morte<sup>576</sup> ». Son témoignage révèle que la connexion entre le christianisme et la mort était bien enracinée dans la mentalité indigène dans les premières années de la colonisation.

Cette situation concernait néanmoins surtout les Indiens en bonne santé, car les malades, vivant dans l'angoisse de mourir, déposaient chez les prêtres leurs espoirs de guérison. C'est donc lors de la souffrance corporelle que la dispute entre les jésuites et les *pajés* devient serrée. Chacun doit faire de son mieux pour assurer la guérison des malades. Pour Maria da Glória Kok, autant les jésuites que les *pajés* se déplaçaient sur le terrain de la magie à cette fin, opérant dans un plan symbolique. Si les premiers se servaient du baptême, lui attribuant un pouvoir spécial pour rétablir la santé des malades, les *pajés* se servaient de plumes et petits objets dans leurs rituels de guérison<sup>577</sup>.

Toutefois, en 1557, la victoire de la lutte pour la guérison penche du côté des jésuites. Le prestige des *pajés* commence à décliner sous l'administration du gouverneur-général Mem de Sá, qui met en place une campagne de poursuite aux « sorciers ». À Bahia, un *pajé* qui avait reçu des Indiens des racines de plantes en leur promettant qu'il ferait pleuvoir fut arrêté par les autorités locales pendant sept ou huit jours. Cet acte a éveillé la peur chez les Indiens, qui immédiatement ont commencé à remplir les Églises. À ce sujet, Nóbrega écrit :

o notavel proveito que nasceu de se castigar aquelle feiticeiro ; d'onde antes offereciam a seus feiticeiros, trazem a offerecer à igreja ; e vem ja a pedir saude á igreja a Nosso Senhor para si e para os seus, si estão doentes, antes si tinham algum filho pequeno para morrer, não queriam que lhe baptisassem, por lhe dizerem seus feiticeiros, que morreriam logo, nem elles, si adoeciam, negavam estarem doentes por não lhes fallarem no baptismo, mas já agora de boa vontade dão seus filhos, antes que morram, ao baptismo, e d'estes mandamos bom quinhão de innocentes regenerados como o santo baptismo dos Céus<sup>578</sup>.

Face à ce contexte défavorable aux *pajés*, certains parmi eux, tenus pour vaincus, se voient obligés de prendre le chemin de la conversion. Une lettre de Nóbrega raconte que, dans la capitainerie d'Espírito Santo, un *pajé* qui a essayé de retenir la mort d'un garçon, en enlaçant son corps avec une corde, a failli être brûlé

---

<sup>576</sup> *Primeira Visitação do Santo Offício às partes do Brasil pelo licenciado Heitor Furtado de Mendonça – Denúncias da Bahia – 1591-1593*, São Paulo, Ed. Paulo Prado, 1925, p. 306.

<sup>577</sup> Maria da Glória Kok, *Os Vivos e os mortos na América portuguesa : da antropofagia à água do batismo*, op.cit., pp. 98-99.

<sup>578</sup> « Carta do padre Manoel da Nóbrega ao padre Ignacio, Bahia, quadrimestre de janeiro até abril de 1557 », in Manoel da Nóbrega, *Cartas do Brasil*, op.cit., p. 159.

vivant au milieu de la place de l'*aldeia*. Devant les supplications des Indiens, il a été sauvé de la mort sur le bûcher mais on l'a soumis à l'évangélisation<sup>579</sup>.

Au XVII<sup>e</sup> siècle, la réputation des *pajés* semble être complètement ruinée suite au travail missionnaire dans les *aldeias*. Le capucin français Claude d'Abeville, a constaté l'affaiblissement de leur influence auprès des Indiens, surtout chez les enfants, qu'assimilant depuis leur naissance la doctrine catholique, se moquaient des *pajés*. Abeville relate un épisode où le *curumim* João Caju manipule des os afin d'imiter un *pajé*, faisant rire le public :

Morubixada de açã omanô ? Dói-vos a cabeça, Senhor ?, depois do que soprava e esfregava o lugar da dor imaginária e mostrava o que trazia na mão, dizendo ser o objeto a causa da moléstia. Fazia desse modo rir a companhia, provocava a admiração dos velhos e desmoralizava os pajés que passaram a ser considerados mentirosos e embusteiros<sup>580</sup>.

D'après ces exemples, nous comprenons mieux comment les jésuites sont sortis victorieux de cette dispute pour le monopole du sacré. Mais la question est beaucoup plus complexe qu'il n'y paraît à première vue, car dans les tribus « non civilisées », les *pajés* ont dirigé de véritables mouvements messianiques de résistance, comme nous le verrons par la suite. Pour l'instant, il nous convient de comprendre comment l'une des fonctions traditionnelles du *pajé*, en l'occurrence, son métier de guérisseur, a pu être remplacé par les jésuites.

En fait, avant que le choc des civilisations ne déstabilise toute la cosmogonie indigène, les pouvoirs magiques attribués au *pajé* se revêtaient généralement d'un sens pratique et spirituel. Si la maladie, autrefois, pouvait être facilement guérie par la succion de la partie du corps affectée ou par des saignées à l'aide des dents de *cutia* ou de piranha, les maladies mortelles apportées par les Blancs dépassaient complètement l'action de leurs pouvoirs magiques.

Comme nous l'avons vu, le pouvoir religieux des jésuites n'avait pas non plus d'effet sur les maladies graves, mais si les malades préféraient la présence d'un jésuite à celle du *pajé* à son chevet, c'est que leurs rapports à la maladie révélaient deux visions du monde divergentes. Lorsque le *pajé*, après avoir procédé au traitement de la maladie, ne voyait pas chez le malade l'effet souhaité, ce dernier

---

<sup>579</sup> « Carta do padre Manoel da Nóbrega aos padres e irmãos de Portugal (1559) », in Manoel da Nóbrega, *Cartas do Brasil, op.cit.*, pp. 189-190.

<sup>580</sup> Claude d'Abeville, *História da missão dos padres capuchinhos na ilha de Maranhão*, Traduction de Sérgio Milliet, Belo Horizonte/São Paulo, Itatiaia/EDUSP, 1975, p. 254.

était « abandonné de tous à son propre sort, jusqu'à ce que la mort s'installe irréversiblement<sup>581</sup> ». Gabriel Soares de Souza décrit cette attitude d'indifférence du *pajé* et de la tribu toute entière face aux maladies incurables :

quando a doença é comprida, logo aborrece a todos os seus, e curam d'elle muito pouco ; e como o doente chega a estar mal, é logo julgado por morto ; e não tem remédio, que para que é dar-lhe de comer, nem curar d'elle, e tanto é isto assim que morrem muitos ao desamparo e levam a enterrar outros ainda vivos, porque como chega a perder a falla dão-no logo por morto<sup>582</sup>.

Cette indifférence à rétablir la vie au malade devient pourtant un drame lors de son décès, car tous les membres de la tribu se jettent contre son hamac, se mettant à pleurer et à crier sur celui qui a déserté la vie. Tous les Indiens doivent impérativement rendre cet hommage au mort, et, à ce sujet, Fernão Cardim commente : « aos que não chorão lanção pragas, dizendo que não hão de ser chorados<sup>583</sup>. » Le mort reçoit ainsi davantage de zèle que le malade. C'est justement cette lacune présente dans la culture indigène, méprisant la frontière entre la vie et la mort, qui est comblée par les jésuites, puisqu'ils suivent le malade pas à pas dans son passage vers la mort, ce qui leur a valu la victoire de la gestion des âmes. C'est pourquoi dans *Os Vendilhões do Templo*, le *pajé* comprend que sa bataille contre le jésuite était perdue d'avance :

O velho índio mirou-o. Em seu olhar, o espanto logo deu olhar à fúria. Também ele se dava conta da situação. Também ele sabia que aquele era um momento decisivo. E poderia, ali mesmo, comandar uma rebelião contra o padre, uma rebelião de resultados imprevisíveis. Mas não o fez. Por alguma razão, não o fez. Levantou-se e, em silêncio, se foi<sup>584</sup>.

Le père Nicolau Veiga par la suite joue son véritable rôle de jésuite. Restant au chevet de la petite fille, il prie et soulage sa fièvre avec des compresses d'eau froide. Cette fois-ci, Dieu ne recevra pas une brebis de plus pour peupler le ciel, comme la jeune Jaci d'Anchieta, et l'épisode prend la forme d'un rituel initiatique que le prêtre affronte avec succès. La tribu finalement l'accepte comme le guide religieux et politique de l'*aldeia*. Mais lors de sa première messe, un autre épisode inattendu

---

<sup>581</sup> Maria da Glória Kok, *Os Vivos e os mortos na América portuguesa : da antropofagia à água do batismo*, op.cit., pp. 28.

<sup>582</sup> Gabriel Soares de Souza, *Tratado descritivo do Brasil em 1587*, São Paulo, Rio de Janeiro, Recife et Porto Alegre, Companhia Editora Nacional, 1938, p. 404.

<sup>583</sup> Fernão Cardim, *Tratados da terra e gente do Brasil*, Belo Horizonte/São Paulo, Itatiaia/EDUSP, 1980, p. 115.

<sup>584</sup> Moacyr Scliar, *Os Vendilhões do Templo*, op.cit., p. 167.

survient. À l'entrée de l'Église, un vieil Indien et sa fille installent une table sur laquelle des sculptures sacrées en bois sont exposées :

Não se tratava de obras de arte ; nada que se comparasse ao impressionante pé que Nicolau vira na palhoça. Era antes um trabalho ingênuo, primitivo, figuras humanas berrantemente pintadas com tinturas vegetais, e também animais : bois, cabras e sobretudo pombos, vários pombos, todos de asas abertas, como prestes a voar. [...] E, se sua mente fosse tão poderosa quanto sua visão, talvez estabelecesse uma conexão entre as duas situações. Coisa que instintivamente o padre Nicolau estava fazendo, comparando o bugre ao vendilhão do Templo. E o que seriam aquelas imagens ? Representações religiosas, cristãs ? Talvez. Os pombos poderiam representar o Espírito Santo ; uma mulher com uma criança ao colo, a Virgem com o Menino. Mas essas duas últimas figuras tinham traços indígenas. Tratar-se-ia, simplesmente, de uma mãe e um filho vistos por artesão guarani ? Ou estava ele diante de deuses indígenas, ali colocados para competir com a fé cristã<sup>585</sup>?

En associant l'Indien sculpteur aux marchands du Temple de Jérusalem, Moacyr Scliar, dans cet extrait, met en avant le danger du « capitalisme » auquel les Indiens pouvaient être exposés suite à l'introduction de la notion de travail dans les *aldeias* jésuites. Contre cette tendance, le père Nicolau Veiga défend aussitôt les principes de la Compagnie, soulignant le fait qu'elle ne cherche pas à éveiller chez l'Indien un esprit « capitaliste » fondé sur le but lucratif des échanges :

O objetivo das reduções indígenas, disse, não era igualar os índios aos brancos, não raro vorazes e ambiciosos ; não, tratava-se de conservar a sua pureza e inocência mediante uma vida comunitária que ao mesmo tempo os introduzisse à religião cristã. Para a qual, pobreza nunca fora problema ; Cristo mesmo declarara os pobres bem-aventurados. Se o espírito comercial prevalecesse, breve os próprios índios estariam sendo vendidos como escravos<sup>586</sup>.

Le premier doute de savoir si l'Indien avait été corrompu par le travail est solutionné dans le récit lorsque Nicolau Veiga accepte d'intégrer Felipe à l'*aldeia*, un aventurier qui, connaissant la langue guarani, joue donc le rôle d'interprète. À travers les paroles de ce dernier, on découvre que l'Indien sculpteur ne vendait pas ses images ; il les échangeait contre de la nourriture et les services rendus par d'autres membres de la tribu. Regrettant cette situation, Nicolau Veiga se rend compte de son erreur, mais se réjouit du fait que l'Indien garde intact le système de « socialisme primitif » régnant avant l'arrivée des colonisateurs.

Cependant, si le but lucratif écarte l'Indien sculpteur d'une quelconque ressemblance au marchand du Temple de Jérusalem, Nicolau Vieira ne parvient

---

<sup>585</sup> Moacyr Scliar, *Os Vendilhões do Templo*, op.cit., pp. 168-169.

<sup>586</sup> *id.*, *ibid.*, p. 180.

toujours pas à répondre à sa deuxième interrogation : l'Indien, serait-il un idolâtre, c'est-à-dire un homme qui s'empare des images antichrétiennes pour imposer sa propre religion comme forme de réaction à la domination ?

Souvenons-nous que le père Manuel avait fait appel à un autre Indien sculpteur pour construire son œuvre monumentale, la statue de Jésus-Christ. Cela laisse sous-entendre au lecteur que le jésuite lui-même fournissait les outils aux Indiens visant l'introduction d'un artisanat catholique, ce que les documents historiques en attestent également. Cette seconde question soulevée dans le récit de Moacyr Scliar amène le lecteur à réfléchir sur la spécificité de l'hybridité culturelle issue de l'interpénétration des croyances indigènes et chrétiennes. Moacyr Scliar suggère, à travers l'œuvre de l'Indien sculpteur, la possibilité d'un syncrétisme provenant de la traduction indigène du christianisme. Cette idée est tout à fait vraisemblable et se rattache d'ailleurs à l'expérience religieuse vécue par nombre d'Indiens ayant eu des contacts avec les jésuites.

Dans *Os Vendilhões do Templo*, les Indiens présents à la première messe du père Nicolau Veiga tenaient tous dans leurs mains les images sacrées fabriquées par l'Indien sculpteur. À ce sujet, Maria da Glória Kok nous rappelle que les prêtres étaient eux-mêmes responsables de ce comportement. Ils avaient l'habitude, dans un premier temps, de récompenser les progrès spirituels des Indiens par la distribution de petits objets comme les couteaux, les miroirs, les colliers. Avec le temps, ils ont commencé à distribuer également des objets de dévotion tels que les statues de saints, les reliquaires, l'*agnus Dei*, afin de stimuler leur piété<sup>587</sup>. La lettre du jésuite Pero Correia, écrite à São Vicente, en 1553, suggère déjà la nécessité de créer des avantages matériels aux Indiens convertis, car, selon lui, « todos dizem que querem ser cristãos mas convém que vejamos nisto alguma utilidade material<sup>588</sup> ».

Ces exemples illustrent parfaitement combien les Indiens appréciaient les objets. Les premiers colonisateurs ont d'ailleurs très vite compris l'effet que des objets « sans valeur » provoquaient chez eux, établissant par la suite le système de troc pour s'approvisionner en *pau-brasil*. Mais, lors des échanges, les Portugais n'ont pas détecté des images d'idolâtrie provenant de leur part.

---

<sup>587</sup> Maria da Glória Kok, *op.cit.*, p. 122.

<sup>588</sup> *Apud* Thales de Azevedo, « Catequese e aculturação », in Egon Sachaden (org.), *Leituras de etnologia brasileira*, São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1976, pp. 381-382.

Si, lors des découvertes du Mexique et du Pérou, les Espagnols trouvent une profusion de temples, d'idoles et de cultes lesquels ils associent immédiatement aux idolâtries, au Brésil, ces signes matériels de religiosité ne sont pas forcément visibles parmi les natifs. Pero de Magalhães Gândavo avançait déjà à ce sujet que « les gentils de ces terres ne savent pas prononcer les lettres *f*, *l*, et *r*, ne possédaient ni foi, ni loi, ni roi<sup>589</sup> », suggérant ainsi que les Indiens vivaient dans un état d'absence de toute croyance. De même, le Père Manoel da Nóbrega a insisté sur la méconnaissance de la religion chez les Tupi : « é gente que nenhum conhecimento tem de Deus, nem ídolos » ; « esta gentildade a nenhuma coisa adora, nem conhecem a Deus ; somente aos trovões chamam de Tupã, que é como dizer coisa divina<sup>590</sup>. »

C'est à partir de ces premières impressions que l'image de la feuille blanche ou de la table rase sur laquelle on pouvait tout écrire a été attribuée à l'Indien. Cette posture de Manoel da Nóbrega est également endossée par d'autres jésuites au XVI<sup>e</sup> siècle. Pour Fernão Cardim, les Indiens « não têm adoração nenhuma, nem cerimônias ou culto divino<sup>591</sup> » ; et pour José de Anchieta, « não têm comunicação com o demônio<sup>592</sup> ». Ces exemples renforcent donc l'idée que les Indiens n'étaient pas idolâtres, qu'ils ne croyaient ni en Dieu ni au diable et qu'ils ne possédaient aucune sorte de religion.

Cependant, des études récentes, s'appuyant sur les chroniques de voyage, les correspondances de jésuites et les documents de la visitation de la Sainte Inquisition au Brésil, contribuent à porter au grand jour la spécificité d'une religiosité indigène devenue hybride après le choc des civilisations. Ronaldo Vainfas localise par exemple dans les *maracás*, défini par Hélène Clastres simplement comme un « instrument musical destiné primordialement à accompagner et à rythmer les danses et les chants<sup>593</sup> » un premier objet d'adoration, et pour confirmer son propos il

---

<sup>589</sup> Pero de Magalhães Gândavo, *História da província de Santa Cruz*, Belo Horizonte/São Paulo, Itatiaia/ EDUSP, 1980, p. 122.

<sup>590</sup> « Carta do padre Manoel da Nóbrega ao padre Ignácio, Bahia, quadrimestre de janeiro até abril de 1557 », in Manoel da Nóbrega, *Cartas do Brasil*, op.cit., p. 138.

<sup>591</sup> Fernão Cardim, *Tratados da terra e gente do Brasil*, op.cit., p. 87.

<sup>592</sup> « Carta trimestral de maio a agosto de 1556 pelo irmão José de Anchieta, São Paulo de Piratininga, agosto de 1556 », in Serafim Leite, *Cartas dos primeiros jesuítas*, op.cit., p. 124.

<sup>593</sup> Hélène Clastres, *Terra sem Mal*, São Paulo, Brasiliense, 1978, p. 69.

endosse l'affirmation d'André Métraux : « Pour que ces objets deviennent de véritables statues, il leur suffisait d'un pas<sup>594</sup>. »

En effet, si le *maracá* était perçu comme un objet de culte, c'était grâce au rôle sacré de ceux qui le portait : les *caraíbas*. Sorte de prophètes errants qui de temps en temps surgissaient dans les *aldeias* traditionnelles pour prêcher l'excellence du paradis indigène, les *caraíbas* incitaient les Indiens à chercher l'immortalité de la Terre sans Mal : lieu d'abondance, où les vivres poussaient sans être cultivés, ni cueillis, les flèches chassaient seules dans les forêts, les vieilles devenaient des jeunes filles. Les merveilles de cette terre étaient récitées par le *caraíba* lors des cérémonies solennelles où l'on récupérait les mythes tupis, incitant les hommes à faire la guerre contre leurs ennemis, puisque le courage et la bravoure du guerrier était la porte d'accès à ce paradis situé « au-delà des montagnes », où se trouvaient leurs ancêtres.

Ronaldo Vainfas établit une différence entre *pajé* et *caraíba*. Ces premiers, comme nous l'avons vu, se limitaient à guérir les malades et à conseiller les Indiens qui partaient faire la guerre. Les *caraíbas*, quant à eux, étaient, comme l'affirme Alfred Métraux, « de véritables hommes-dieux<sup>595</sup> », reconnus comme des réincarnations des anciens héros civilisateurs. Pour Ronaldo Vainfas « Todo caraíba era pajé, embora nem todo pajé fosse caraíba<sup>596</sup> ». Cette différence de statut sacré s'explique justement par la vertu qu'avait le *caraíba* de pouvoir communiquer avec les esprits des ancêtres par le biais des *maracás* (incarnation mystique du *caraíba*), et de pouvoir transmettre ce don à n'importe quel individu à travers la fumée de l'herbe sainte (le tabac). Grâce à cette vertu, il lui était permis de parcourir les villages ennemis sans risquer sa vie, étant d'ailleurs nourri et logé par les natifs pendant son séjour.

Nombreux sont les récits qui relatent le déroulement de ces fêtes sacrées, où des chants étaient rythmés par des mouvements précis du corps, arrosées au *caouin*<sup>597</sup>

---

<sup>594</sup> Apud Ronaldo Vainfas, *A Heresia dos índios : catolicismo e rebeldia no Brasil colonial*, op.cit., p. 61.

<sup>595</sup> Cf. Alfred Métraux, *A Religião dos tupimambás*, São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1979, pp. 175-196.

<sup>596</sup> Ronaldo Vainfas, op.cit., p. 61.

<sup>597</sup> Le *caouin* était une boisson alcoolisée fabriquée par les Indiens à partir du manioc.

et au tabac<sup>598</sup>. Ces danses spéciales ne se confondaient ni avec celles des *caouinages* nocturnes, ni avec celles des rituels anthropophagiques ou les rituels funèbres. La spécificité de ces danses consiste justement à promouvoir une légèreté du corps, capable de transporter tous les membres de la tribu à un monde autre, peuplé d'êtres surnaturels. Le *maracá* porté par le *caraíba* était au centre du cercle. En plus d'être le réceptacle des esprits, il possédait une forme humaine. Après le rituel on l'intronisait dans des *malocas* spéciales, à l'image des temples, où on lui offrait des vivres et du *caouin*.

Si cette première forme d'idolâtrie est passée inaperçue comme telle par quelques observateurs de l'époque, les jésuites ont très bien compris qu'il fallait plutôt s'attaquer aux hommes qui insufflaient la vie dans ces objets, en d'autres mots, s'attaquer directement aux *caraïbas*. Conscients du charisme que ces hommes-dieux suscitaient auprès des Indiens, les jésuites, pendant la phase initiale de la catéchèse se sont appropriés leurs rôles prophétiques.

Pendant les processions, ils incorporaient les artifices indigènes pour attirer le plus grand nombre d'adeptes, réalisant ainsi un transfert des contenus considérés païens vers les catholiques. Ils traversaient d'ailleurs les terres ennemies avec la même aisance que les *caraïbas*, protégés par les chants et les instruments qu'ils portaient. La musique et le chant se sont imposés comme un moyen doux pour convertir le gentil. Comme Mary del Priore explique :

A sensibilidade musical do indígena fazia crer aos jesuítas, que « tocando e cantando entre eles os ganharíamos, e que se viesse cá um tamborileiro ou gaiteiro parece-me que não haveria principal que não desse os seus filhos que os ensinássemos<sup>599</sup>».

Visant une conversion moins traumatisante pour l'Indien, les missionnaires prenaient soin de conserver les mêmes sons et mélodies auxquels ils étaient habitués, intégrant pourtant les louanges à Dieu et les chants catholiques. Dans cette conquête spirituelle, les enfants jouaient un rôle fondamental. Les orphelins de Lisbonne intégraient le cortège, récitant des prières à voix haute, à l'image des *caraïbas*,

---

<sup>598</sup> Parmi les auteurs qui affirment avoir assisté à ces fêtes sacrées, nous pouvons citer : Manoel da Nóbrega dans *Informações das terras do Brasil* (1549), André Thevet dans *Les Singularités de la France Antarctique* (1557), Jean de Léry dans *Histoire d'un voyage fait en la Terre du Brésil* (1578) et Hans Staden dans *Duas viagens ao Brasil* (1557).

<sup>599</sup> Mary del Priore, « O papel branco, a infância e os jesuítas na Colônia », in Mary del Priore (org.), *História da criança no Brasil*, São Paulo, Contexto, 1991, p. 20.



prêchant en faveur du véritable Dieu, créateur du ciel et de la Terre, à qui, dorénavant, les Indiens devaient obéir. Dans leurs paroles, la véritable sainteté ne provenait ni de la fumée ni des *maracás* mais plutôt de la croix et des paroles chrétiennes.

Pour que tout ce discours soit intelligible par les Indiens, les jésuites se servaient également d'images. Les représentations constituaient un outil pédagogique qui favorisait la mémoire, l'instruction, tout en stimulant les peurs ou les sentiments de compassion de l'Indien. Se servant du pouvoir visuel des images, les jésuites ornaient la croix de « plumes de la terre », exhibant un petit Jésus, épée à la main, pour annoncer que la lutte de christianisation avait bien commencée<sup>600</sup>. Les plumes, en tant que signes d'honneur et de respect dans le monde indigène, sont utilisées pour recouvrir la croix, symbolisant qu'un nouveau objet doit être adoré.

Il est intéressant d'observer que ce processus d'acculturation conduit par les jésuites est hybride depuis son départ, car il ne s'agit pas seulement d'une simple assimilation des valeurs occidentales par les natifs. Dans le contexte de la catéchèse, si les natifs ont assimilé les messages et les symboles chrétiens, surtout par le biais des images, les jésuites, eux aussi, ont été forcés d'adapter leur doctrine et leurs sacrements en fonction des traditions tupis. Comme l'affirme Ronaldo Vainfas : « Na batalha pelo monopólio da santidade, fundiam-se os sacerdotes, as crenças, os milenarismos<sup>601</sup>. » Alfredo Bosi, quant à lui, observe que la transposition au Nouveau Monde de normes de comportement et de langage européens a eu un résultat étonnant. Si, à première vue, la culture portugaise semble imiter le modèle européen, une fois mise en situation coloniale, face à l'Indien, elle se voit contrainte d'inventer<sup>602</sup>.

Un exemple concret de ce syncrétisme se trouve dans les propres paroles du Père Manoel da Nóbrega qui disait que « la véritable sainteté était celle des prêtres et non celle des *caraibas* », ou encore, que « le véritable *pajé-açu* était l'archevêque de Bahia<sup>603</sup> ». Mais n'oublions pas que le grand responsable de la fusion des imaginaires par le biais du langage fut José de Anchieta. En traduisant le

---

<sup>600</sup> « Carta dos meninos órfãos, escrita pelo padre Francisco Pires ao padre Pero Doménech, Lisboa, Bahia, 5 de agosto de 1552 », in Serafim Leite, *Cartas dos primeiros jesuítas*, op.cit., p. 387.

<sup>601</sup> Ronaldo Vainfas, op.cit., p. 110.

<sup>602</sup> Alfredo Bosi, *Dialética da colonização*, São Paulo, Companhia das Letras, 1992, p. 31.

<sup>603</sup> Apud Ronaldo Vainfas, p. 110.

catholicisme vers le tupi, il a inventé un imaginaire syncrétique, ni tout à fait catholique, ni tout à fait tupi-guarani. En créant des figures mythiques comme *karaibebé*, « prophètes qui volent » pour se référer aux jésuites, *tupanoka*, « la maison de Tupã », pour désigner l'Église, ou encore *Tupansy*, « mère de Tupã », pour parler de la Vierge Marie, des croyances hybrides naissent au cœur même de l'*aldeia* de la Compagnie de Jésus. Comme l'a bien observé Alfredo Bosi, à force de vouloir traduire deux mondes qui se superposaient, « la traduction catholique du tupi a vu le revers de la médaille : la traduction tupi du catholicisme<sup>604</sup> ».

C'est ainsi qu'à partir du XVI<sup>e</sup> siècle, la désintégration de la société indigène provoquée par les « guerres justes<sup>605</sup> », les épidémies et l'esclavage donnent le prétexte idéal pour la mise en forme de cette « traduction tupi du catholicisme ». Les mouvements connus sous le nom de *santidades* sont l'expression la plus visible de cet hybridisme culturel, assumant un caractère explicitement anticolonial, antiesclavagiste et antichrétien, conduits par des *caraïbas* qui étaient des Indiens semi-christianisés, voire des colons indianisés.

Prêchant toujours la recherche de la Terre sans Mal et la rencontre avec les ancêtres, ces « *caraïbas* hybrides » incitaient dans leurs discours le retour aux traditions tribales, cherchant à rompre avec l'ordre établi. En réunissant leurs fidèles, ils attaquaient les grandes propriétés agricoles. De plus, ils prêchaient le retour de

---

<sup>604</sup> Alfredo Bosi, *op.cit.*

<sup>605</sup> La question des « guerres justes » au Brésil reflète les hésitations de la métropole portugaise à propos de la liberté des Indiens. Au long de trois siècles de travail missionnaire au Brésil, les jésuites jouent un rôle significatif, établissant les conditions des « guerres justes ». Dès 1556, une *junta* (assemblée ou conseil) est organisée pour prendre des mesures destinées à garantir la sécurité des Indiens protégés par la Compagnie. Une loi adoptée par le roi portugais D. Sebastião, en 1570, interdit l'esclavage des Indiens convertis. Seuls peuvent être asservis les Indiens pris pendant une juste guerre décrétée par le souverain, ou par le gouverneur général, et les Indiens coupables d'avoir combattu ou dévoré des Portugais, des esclaves ou d'autres Indiens. La loi interdit en outre la pratique de prendre comme esclaves les Indiens captifs d'autres Indiens (qu'on appelle « índios de corda »). Enfin, elle ordonne la libération de tous les esclaves détenus par des individus dépourvus de titre, ce qui provoque de véhémentes protestations parmi les colons. Toutefois, l'autorité royale prend tantôt des mesures pour assouplir les conditions de capture et d'asservissement des indigènes, tantôt des dispositions qui rappellent la liberté naturelle des Indiens et limitent strictement les cas d'esclavage. Après une victoire des colons en 1573, les jésuites font partie de la *junta* conduisant à l'accord de 1574, où l'esclavage est autorisé en cas de guerre juste, mas aussi en cas de « rachat ». La liberté des Indiens est réaffirmée dans une ordonnance de 1605, rappelant que la politique de la couronne à leur égard a pour première priorité leur évangélisation, puis à nouveau par une loi de 1609 qui interdit l'asservissement des Indiens de façon absolue, à l'image des Leyes nuevas de 1542, de l'Amérique espagnole. Mais en 1611, le roi assouplit le régime légal en permettant l'asservissement des Indiens « de corde ». La durée de l'esclavage est néanmoins limitée à dix ans, jugés suffisants pour payer leur « rachat » par leur propriétaire. Antônio Vieira, *La mission d'Ibiapaba : le père Antônio Vieira et le droit des Indiens*, Paris, Chandeigne/Unesco, 1998, pp. 117-128.

leurs ancêtres qui se chargeraient de les sauver de l'esclavage, massacrant ou transformant les colons et les jésuites en poissons, porcs ou d'autres animaux<sup>606</sup>.

La *santidade* la plus célèbre enregistrée par l'historiographie est celle de Jaguaripe. La documentation sur ce sujet est vaste grâce aux archives de la Sainte Inquisition qui visitait le Brésil à cette époque, entre 1583 et 1584. Dirigé par le *caraíba* Antonio, son mouvement proclame, comme tant d'autres, la prophétie de la Terre sans Mal et enjoint les Indiens à quitter leurs maîtres et *aldeias* jésuites pour retrouver leur liberté et leurs anciennes croyances. Pour les missionnaires de la Compagnie, l'affaire de Jaguaripe constitue dans une certaine mesure l'échec de leur évangélisation, puisque les Indiens fuient les *aldeias* jésuites. Elle montre surtout que leur méthode d'évangélisation, centrée sur les fêtes et les cérémonies se retournent contre eux puisqu'elle est détournée par les Indiens.

En fait, comme l'observe Maria da Glória Kok, la spécificité de l'hybridité de ce mouvement s'appuie à la fois sur une base religieuse essentiellement indigène et un appareil matériel et ornemental provenant de l'univers chrétien. Ainsi, la construction de l'église, de l'autel, de la sacristie, en plus de l'utilisation de la croix et de noms chrétiens pour la hiérarchie sacerdotale tels que Pape, Sainte Marie, Saint Louis, indiquent l'absorption d'éléments chrétiens réinterprétés par la culture indigène<sup>607</sup>.

Cependant cette réinterprétation comme le souligne Ronaldo Vainfas n'était pas synonyme d'ignorance religieuse, puisque la sainteté inversait les pratiques chrétiennes et réinterprétait les symboles chrétiens dans le but de s'insurger contre le système colonial<sup>608</sup>. Un bon exemple de cette inversion était la pratique du « dé-baptême » et la fixation de la croix à l'entrée de l'Église, et non pas au centre, lieu réservé à l'adoration d'une idole indigène, ressemblant aux anciens *maracás*.

Ce mouvement de la *santidade* que Ronaldo Vainfas a classé comme insurgent, bien que radicalement combattu par le gouvernement brésilien sous les pressions de

---

<sup>606</sup> Pour Ronaldo Vainfas, ces métamorphoses animales étaient perçues comme une punition. Ceux qui n'adhéraient pas à la *santidade* étaient exclus du monde des hommes et, de ce fait, du monde des Dieux puisque seulement leurs membres pouvaient aspirer à la Terre sans Mal. L'historien interprète également cette punition comme une menace de la part de l'hiérarchie indigène de transformer les traîtres en « gibiers », rappelant que les tupis considéraient les animaux chassés comme des ennemis aussi réels et vindicatifs que les tribus ennemies. Ronaldo Vainfas, *op.cit.*, p. 108.

<sup>607</sup> Maria da Glória Kok, *op.cit.*, p. 140.

<sup>608</sup> Ronaldo Vainfas, *op.cit.*, p. 107.

la Sainte Inquisition, nous aide à comprendre comment une croyance hybride peut parfois prendre la forme d'une véritable insurrection. Dans *Os Vendilhões do Templo*, Nicolau Veiga avait sûrement peur que l'idolâtrie de ses Indiens évolue vers celle de Jaguaripe, vu le syncrétisme des images que le prêtre ne parvenait pas à les associer, tout simplement, aux images catholiques. Cette situation pouvait dissimuler donc un mouvement insurgent, difficilement contrôlable. Mais, dans le roman, les signes de révolte ne se manifestent pas directement par le biais de la religion, car, lorsque le prêtre interdit la présence d'images sacrées à la messe, les Indiens obéissent à cette injonction et l'Indien sculpteur arrête de les fabriquer. Cependant, l'atmosphère de complot n'est jamais supprimée du roman. Nous pourrions donc rapprocher la forme d'idolâtrie pratiquée par la tribu à ce que Ronaldo Vainfas appelle « les idolâtries ajustées », c'est-à-dire, « pratiquée par des Indiens chrétiens soumis au système colonial, qui du moins en apparence semblent se courber devant l'Église et ses sacrements<sup>609</sup> ».

Si, en ce qui concerne le respect des rituels chrétiens, les Indiens apparemment se courbent devant l'autorité de Nicolau Veiga, à la fin du récit, ce comportement s'inverse lorsqu'il s'agit de lutter pour leurs vies. Felipe, l'interprète aventurier, après avoir étudié pendant des mois les mœurs de l'*aldeia*, organise une invasion avec son groupe dans le but de capturer des Indiens et de les soumettre à l'esclavage. Pour Nicolau Veiga la seule solution est la fuite, mais, cette fois-ci, les Indiens se plient à l'autorité du chef guerrier, le *cacique*, affrontant ainsi celle du jésuite. Les Indiens sont prêts au combat :

– Ele disse – Felipe, impassível – que tu não sabes do que estás falando, que não passas de um covarde e que eles, índios, terão de organizar sua própria defesa./Ao vê-los, o padre estremeceu : não vestiam roupas de branco, estavam nus ; os homens pintados para a guerra segurando arcos e tacapes<sup>610</sup>.

La métamorphose de l'indien-chrétien en brave guerrier prouve que les membres de la tribu sont encore très attachés à un aspect fondamental de la culture indigène : le devoir du guerrier de se battre. Il est vrai qu'à présent, il s'agit d'un combat pour la sauvegarde de leur monde hybride à eux, l'*aldeia* jésuite, mais les moyens pour préserver cette nouvelle façon hybride de vivre leur indianité passe

---

<sup>609</sup> *id., ibid.*, p. 33.

<sup>610</sup> Moacyr Seliar, *Os Vendilhões do Templo*, *op.cit.*, p. 202 et p. 205.

justement par un retour aux anciennes pratiques indigènes, dont la guerre joue un rôle central pour la sauvegarde de cette identité indigène brisée.

Nous pouvons constater, en dernière analyse, que les Indiens du roman de Moacyr Scliar bénéficient du moins de l'avantage de cette appartenance hybride résultant du travail missionnaire dans les *aldeias*. Ils peuvent choisir l'atout de la culture qui s'ajuste le mieux à la gravité des circonstances. Entre la directive jésuite et l'appel des ancêtres au combat, cette fois-ci, ils écouteront ces voix venues de la Terre sans Mal. Mourir au combat est la seule porte d'accès envisageable pour atteindre, non pas proprement le ciel chrétien rêvé des jésuites, mais sûrement le paradis indigène, la Terre sans Mal, là où ils vivront à tout jamais aux côtés de leurs ancêtres.

## **II) De l'indien chevalier à l'Indien à pied : un dialogue entre l'Indien historique, le mythique et celui de nos jours**

Nous venons de voir comment Moacyr Scliar construit dans *Os Vendilhões do Templo* une situation vraisemblable lorsqu'il parcourt les interstices de l'Histoire coloniale en soulevant des questions autour de l'hybridité culturelle née dans les *aldeias*. Dans *O Centauro no jardim* (1980), l'écrivain poursuit également ce projet de récupérer les traces de l'Indien historique. En outre, l'atmosphère réaliste magique de ce roman se prête plus aisément à l'insertion du personnage fictionnel Peri, l'Indien mythique issu de la plume de l'écrivain romantique José de Alencar dans le roman *O Guarani*<sup>611</sup>(1857). La simultanéité temporelle produite par l'insertion de ce personnage du XIX<sup>e</sup> siècle, en plus de créer une simultanéité temporelle, suscite une lecture du « mythe du bon sauvage » à la lumière du présent. En convoquant Histoire et Littérature, Moacyr Scliar, dans ce roman, rend visible au lecteur l'abîme existant entre le *locus amoenus* de l'Indien littéraire et la réalité des Indiens actuels.

Comme nous avons déjà eu l'occasion d'évoquer dans la première partie de notre étude, les différents travaux réalisés sur *O Centauro no jardim* s'appuient généralement sur le rapport identitaire gaúcho-judaïco que la représentation du centaure suscite. À notre connaissance, aucune étude approfondie portant sur le lien entre le centaure et l'Indien n'a été faite à ce jour. Et pourtant, dans l'une des six

---

<sup>611</sup> José de Alencar, *O Guarani*, São Paulo, Ateliê Editorial, 1999.

épigraphes que Moacyr Scliar choisit pour introduire la thématique du centaure, l'écrivain souligne, d'ores et déjà, le lien fort entre la représentation du centaure et la cosmogonie indigène lors de la rencontre des deux civilisations. Citant Jorge Luís Borges, Moacyr Scliar écrit :

Para os índios, diz-se, os soldados de Pizarro ou de Hernán Cortés eram também centauros. Um caindo da montaria, os índios viram dividir-se em duas partes o que tinham por um só animal e ficaram aterrorizados... Não tivesse tal fato acontecido, pensa-se, teriam matado todos os cristãos<sup>612</sup>.

Cette citation révèle que l'imaginaire de l'*homo-caballus*, loin d'être l'exclusivité de la culture gréco-romaine, faisait également partie de celui des sociétés primitives d'Amérique. Les chroniques de Bernal Díaz del Castillo, soldat qui a participé aux côtés de Cortés à la majorité des guerres de Conquête, confirment cette première vision double des envahisseurs. Dans *Historia Verdadera de la conquista de la Nueva España*, il écrit:

y no se puede negar que tuvieron su parte los mismos caballos, cuya novedad atemorizó totalmente a los indios, porque no los habían visto hasta entonces, y aprendieron con el primer asombro que eran monstruos feroces, compuestos de hombre y bruto, al modo que, con menor disculpa, creyó la otra gentilidad sus centauros<sup>613</sup>.

Mais, la citation de Borges ci-dessus, indiquant déjà la séparation des corps, montre que, pour ces sociétés, le véritable ennemi était l'homme-dieu qui maîtrisait ces animaux redoutables.

En effet, les documents historiques attestent le fait qu'Hernan Cortés a conquis la capitale aztèque, un empire qui regroupait deux millions d'habitants, avec seulement seize chevaux. Lorsque l'armée amérindienne du roi Montezuma aperçoit, à toute vitesse, l'avancée de ces animaux guerriers fabuleux avec deux têtes, ils sont pris de terreur, soumettant, immédiatement, un empire de plus de cinq cents ans de tradition aux dieux envahisseurs.

Cette peur qu'éprouvent les sociétés amérindiennes vient du fait que l'image de l'*homo-caballus* construite dans leur imaginaire souffre une rupture. Il faut d'ailleurs souligner qu'il s'agissait que d'une image car, dans la réalité, ces sociétés

---

<sup>612</sup> Moacyr Scliar, *O Centauro no jardim, op.cit.*, p. 5.

<sup>613</sup> Bernal Díaz del Castillo, *Historia Verdadera de la conquista de la Nueva España : manuscrito Guatemala*, México, El Colegio de México/Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, p. 65.

précolombiennes méconnaissaient l'existence du cheval. Ce sont donc les conquistadors qui introduisent cet animal au Nouveau Monde lors de la traversée atlantique. À la méconnaissance de l'animal s'ajoute les croyances et les mythes de ces peuples qui vivaient dans une réalité eschatologique imminente, attendant l'avènement des dieux. Dans ce contexte, les Espagnols ont été immédiatement identifiés aux dieux de leur cosmogonie, d'autant plus qu'ils étaient dotés d'un pouvoir exceptionnel : la maîtrise d'un animal dont la puissance et la force brutale les terrifiaient. Voyant que ces animaux se soumettaient à leurs maîtres, les amérindiens ont conclu que les Espagnols étaient de vrais dieux.

À l'époque, Hernan Cortés avait compris l'effet des chevaux sur les peuples aztèques, essayant d'en tirer un maximum de profit de leur ignorance. Dans ses propres paroles, transcrites par Bernal Díaz del Castillo, il organise un plan où les chevaux jouent un rôle prépondérant pour soumettre plus facilement les Indiens :

Sabéis, señores, que me parece que estos indios temerán mucho a los caballos, y deben de pensar que ellos solos hacen la guerra, y asimismo las lombardas ; he pensando una cosa para que mejor lo crean : que traigan la yegua de Juan de Sedeño, que parió el otro día en el navio, y atarla han aquí, adonde yo estoy, y traigan el caballo de Ortiz el músico, que es muy rijoso, y tomará olor de la yegua, y desde que haya tomado olor de ella, llevarán la yegua y el caballo cada uno por sí, en parte donde desde que vengan los caciques que han de venir, no los oigan relinchar, ni los vean hasta que vengan delante de my y estemos hablando<sup>614</sup>.

Un peu plus loin dans le récit, Bernal Díaz del Castillo livre au lecteur le dénouement de l'épisode :

Y en aquel instante trajeron el caballo que había tomado olor de la yegua, y átanlo no muy lejos de donde estaba Cortés hablando con los caciques. Y como la yegua la habían tenido en el mismo aposento a donde Cortés y los indios estaban hablando, pateaba el caballo y relinchaba y hacía bramuras, y siempre los ojos mirando a los indios y al aposento adonde había tomado olor de yegua. Y los caciques creyeron que por ellos hacía aquellas bramuras, y estaban espantados. Y desde que Cortés los vio de aquel arte se levantó de la silla y se fue para el caballo, y mandó a dos mozos de espuelas que luego le llevasen de allí lejos, y dijo a los indios que ya mandó al caballo que no estuviese enojado, pues ellos venían de paz y eran buenos<sup>615</sup>.

L'accouplement des chevaux, accompagné de coups de sabots et des hennissements, sert ici de mise en scène pour rassurer la puissance d'Hernan Cortés face aux chefs indiens. Le comportement agressif des animaux renforce chez les

---

<sup>614</sup> Bernal Díaz del Castillo, *op.cit.*, p. 139.

<sup>615</sup> *id.*, *ibid.*, p. 140.

caciques l'idée selon laquelle les chevaux étaient des êtres monstrueux et redoutables qui seuls les Espagnols parvenaient à maîtriser.

Toutefois, cette situation change lors de la bataille de Tlaxcala<sup>616</sup> pendant laquelle les natifs tuent une jument et amènent sa tête en guise de triomphe pour être sacrifiée dans leur temple. Antonio de Solís dans *Historia de la Conquista de Méjico* relate cet épisode :

y sobre quedar entero nuestro ejército, y ser ellos los que se retiraban, entraron triunfantes en su alojamiento, teniendo por victoria el no volver vencidos, y siendo la cabeza de la yegua toda la razón y todo el aparato del triunfo. Llevabala delante de sí Xicotencal sobre la punta de una lanza, y remitió luego a Tlaxcala, haciendo presente al senado de aquel formidable despojo de la guerra, que causó a todos grande admiración, y fue después sacrificada en uno de sus templos con extraordinaria solemnidad : víctima propia de aquellas aras, y menos inmunda que los mismos dioses que se honraban con ella<sup>617</sup>.

La mort de la jument représente un tournant dans l'univers mythique des aztèques, puisqu'ils comprennent à ce moment-là qu'il s'agit d'un être mortel. Or les dieux ne sont pas mortels, et la mort de la jument prouve cette nouvelle donnée : le cheval ne peut pas être considéré comme un dieu. Ils découvrent également lors de cette bataille que leurs ennemis, les Espagnols, sont aussi mortels, même si pendant longtemps les conquistadors leur ont fait croire le contraire. Puisque le corps de la jument est mortel, ils peuvent désormais offrir à leurs dieux une offrande à la hauteur de leur dévotion. C'est pourquoi le sacrifice de la jument prend des airs de fête, occupant une place plus importante que celle de leur victoire dans la bataille.

Toutefois, cette découverte n'a pas empêché les aztèques d'être définitivement vaincus lors des guerres de Conquête. À ce sujet, Tzvetan Todorov montre, dans *La Conquête de l'Amérique*, la série de facteurs d'ordre cosmogonique qui ont été à l'origine de leur défaite. L'auteur soutient la thèse selon laquelle la catastrophe qui s'abattait sur eux s'inscrivait dans la Fin des Temps, prévue par les dieux depuis le

---

<sup>616</sup> Cette bataille démarre le 16 août 1519 lorsque les Espagnols prennent le chemin de Tenochtitlan. Sur le conseil des Cempoaltèques, ils comptaient passer par Tlaxcala, hostile aux Aztèques. Cortès envoie des émissaires totonaques aux Tlaxcatèques pour leur faire part de ses intentions amicales. Ne le voyant pas revenir, il franchit la muraille qui servait de frontière à Tlaxcala, le 1<sup>er</sup> septembre 1519. Cortès évoque l'existence de 149 000 ennemis, un chiffre qui laisse les auteurs contemporains sceptiques. Le 5 septembre, les Espagnols risquent de perdre la bataille. Cependant, leur supériorité technique emporte. Les principaux dirigeants, Maxixcatzin et Xicotencatl, l'Ancien, étaient en faveur d'un accord avec les nouveaux venus. Xicotencatl, le Jeune, s'y opposait. À la fin, le camp de l'alliance avec les Espagnols l'emporte et ces derniers entrent à Tlaxcala le 23 septembre. Pour plus de détails voir Gérard Chaliand, *Miroirs d'un désastre : chronique de la conquête espagnole de l'Amérique*, Paris, Plon, 1990.

<sup>617</sup> Antonio de Solís, *Historia de la Conquista de Méjico*, Madrid, Espasa-Calpe, 1970, *op.cit.*, p. 140.



commencement de l'univers et contre laquelle ils n'avaient aucun pouvoir d'action<sup>618</sup>. Par ailleurs, la supériorité des moyens de destruction espagnole était incontestable.

Au fil du temps, le choc de la conquête cède la place à la colonisation de l'Amérique espagnole. Le mythe de l'immortalité du cheval étant dévoilé, certaines tribus intègrent naturellement la présence de cet animal dans leur vie quotidienne, faisant de lui un allié aussi bien pour la chasse que pour les combats. Tau Golin nomme ces tribus, les *pampeanos*, c'est-à-dire les Indiens qui occupent pendant la période coloniale le territoire des pampas du Rio Grande do Sul et de l'Uruguay. Parmi ces tribus nous trouvons les Abipones, les Guaycurues, les Yaros, les Bohanes, les Guenoas et les Charruas<sup>619</sup>.

Moacyr Scliar, dans *O Centauro no jardim*, suit cette évolution historique marquée par la nouvelle relation que l'Indien de la région des pampas entretient avec les chevaux. Pour rendre compte de ce fait historique, il évoque le passé des charruas, considérés comme excellents et redoutables chevaliers à l'époque coloniale. La récupération de ce collectif historique se vérifie au début du récit, lorsque le « Guedali-homme » se trouve dans le restaurant tunisien pour fêter son anniversaire :

Se índios entrarem em minha história – e ainda havia índios na região de Quatro Irmãos, em 1935 –, não virão a cavalo, como os valentes charruas, mas sim a pé, humildes (ainda que misteriosos), pedindo trabalho<sup>620</sup>.

Remarquons que l'évocation des charruas, dès le début du récit, n'est nullement anodine. Outre d'annoncer, à l'instar de l'épigraphe, que les Indiens seront présents dans l'analepse de Guedali, le centre de l'histoire, elle cherche surtout à rendre visible l'abîme existant entre l'Indien historique et l'Indien actuel. Cette abîme vient justement du fait que, contrairement à d'autres tribus vivant dans le territoire des pampas, les charruas étaient de véritables chevaliers guerriers, pouvant incarner, à travers leur bravoure et leur courage, l'image d'un héros indigène régional pour les descendants d'Indiens de l'État du Rio Grande do Sul. Cette image idéalisée

---

<sup>618</sup> Tzvetan Todorov, *La Conquête de l'Amérique : la question de l'autre*, Paris, Seuil, 1982, pp. 83-127.

<sup>619</sup> Cf. Tau Golin, *O povo do pampa : uma história de 12 mil anos do Rio Grande para adolescentes e outras idades*, Passo Fundo-Porto Alegre, Ediupf/Sulina, 1999.

<sup>620</sup> Moacyr Scliar, *O Centauro no jardim*, *op.cit.*, p. 11.

contraste tout de même avec celle des Indiens actuels, perçus plutôt comme les parias de la société. Pauvres et dépourvus de chevaux, ces derniers sont destitués de tout caractère héroïque que l'image d'un l'Indien chevalier charrua véhicule.

Comme nous avons déjà pu constater dans notre analyse précédente de *O Centauro no jardim*, les élites du Rio Grande do Sul ont privilégié l'image du « centaure des pampas » et non pas celle de l' « Indien chevalier » en tant que héros. Nous avons vu que ce choix était motivé par le besoin des élites locales de renforcer l'identité régionale du Rio Grande do Sul et c'est pourquoi le mythe de l'Indien romantique, symbole de la nation, a été laissé en second plan par rapport au « centaure des pampas », véritable héros régional. Mais encore, ne nous trompons pas d'Indien. Les charruas n'auraient jamais pu jouer le rôle de l'Indien chevalier issu des plumes de José de Alencar ou de Gonçalves Dias, puisqu'ils étaient aux antipodes de l'image idyllique de l'Indien recherché par le mouvement romantique.

Les documents historiques enregistrent le fait que les charruas étaient des chevaliers vaillants, mais également très redoutés des autres Indiens, des Espagnols et des Portugais à cause de leurs alliances arbitraires. Cette hésitation, comme l'observe Rodolfo Sosa, leur a valu la renommée d' « Indiens infidèles », ce qui l'étymologie du terme vient confirmer : « charrua », selon ce chercheur, était synonyme de « révoltés », « destructeurs », « tâchés », ou encore « mutilés ». En territoire espagnol ils attaquaient les fermes, tuaient les hommes et capturaient femmes et enfants pour les vendre en tant qu'esclaves<sup>621</sup>.

Néanmoins, grâce à ces alliances arbitraires, les charruas ont développé un type particulier d'acculturation, née dans la zone frontalière des pampas. Ils ont appris avec les colons à chevaucher, devenant des chevaliers doués, très habiles aussi bien dans la guerre que dans la chasse. Contrairement aux mœurs de la plupart des tribus tupi-guaranis, ils ne pratiquaient ni l'anthropophagie ni l'agriculture. Les femmes s'occupaient des tâches domestiques et des chevaux qui, en plus de les aider dans la chasse, leur servaient également de nourriture.

Si les charruas à l'époque coloniale ont pu profiter de l'instabilité des échanges nées dans les zones frontalières, au début du XIX<sup>e</sup> siècle la situation change. La consolidation de l'État Nation, que ce soit au Brésil ou à l'Uruguay, pousse les

---

<sup>621</sup> Cf. Rodolfo Maruca Sosa, *La Nacion charrua*, Montevideo, R. Maruca Sosa, 1957.

gouvernements à trouver des solutions concrètes pour supprimer définitivement ces « Indiens infidèles » et insoumis qui représentent un véritable obstacle à la création de l'identité nationale.

Le massacre de Salsipuedes, en 1831, est l'exemple le plus évident de cette « politique d'extermination ». Perpétré par l'armée uruguayenne, on y parvient à anéantir ce collectif indigène. À propos de l'ethnocide des charruas, Sebastián Aguiar et Felipe Arocena relatent comment les uruguayens ont réussi à les attirer vers un piège dont les seuls survivants sont le cacique et « el adivino » :

Rivera, que había colaborado con los indios en varias de sus escaramuzas, convence a las principales familias entonces sobrevivientes de que se presenten ante él. Con la aquiescencia del gobierno de la época, de 400 a 500 indígenas fueron aniquilados. Sólo habrían sobrevivido el cacique Polidoro y « el adivino » con sus respectivas familias, « quienes no acudieron al llamado por percatarse de que se trataba de una trampa [...] Cinco charrúas fueron capturados en Mataojo y llevados a Francia<sup>622</sup> ».

Après le massacre des charruas, le jeune État Nation uruguayen se convainc que l'« obstacle au processus de civilisation » est résolu et s'est réjoui d'être l'une des rares nations de l'Amérique du Sud à avoir réussi à mettre fin à « une étape de pré-civilisation de l'Histoire ». En 1833, les survivants charruas sont envoyés à Paris et transformés, comme l'observe Paul Rivet, en « objets d'études scientifiques, présentés au monde comme « des espèces rares d'animaux sauvages<sup>623</sup> ».

C'est justement cette récupération de l'histoire des charruas dans l'Histoire moderne que Moacyr Scliar nous incite à creuser lorsqu'il établit un parallèle entre les charruas et les Indiens actuels. De plus, cette récupération du passé va de pair avec son intention de poursuivre le récit tout en mettant en relation l'Indien et le cheval. Ainsi, la troisième évocation de l'Indien correspond au moment où Guedali relate sa naissance, en 1935, dans une petite propriété agricole du Rio Grande do Sul. Là encore, c'est l'image des charruas qui est récupérée afin d'être insérée dans un nouveau contexte : celui de l'immigration juive au Brésil.

Pour l'immigrant juif russe, méconnaissant les mœurs des sauvages sur place, l'image des charruas est tout de suite transposée à celle des cosaques, les pires ennemis du juif du *shtetl*. Dans l'imaginaire de Rosa, la mère de Guedali, les

---

<sup>622</sup> Sebastián Aguiar et Felipe Arocena, *Multiculturalismo en Uruguay*, Durazno, Ediciones Trilce, 2007, p. 69.

<sup>623</sup> Paul Rivet, « Les derniers charruas », in *Revista de la Sociedad de los Amigos de la Arqueología*, T.IV, Montevideo, 1930, pp. 136-184.

charruas et les cosaques font partie d'un même ensemble meurtrier, composé du chevalier assoiffé de sang et de son cheval noir, symbole de la mort :

Mas à noite, quando sentavam diante do fogão para tomar chá, eram os olhos dos índios que ela via nas brasas. Em seus pesadelos os índios irrompiam casa adentro, montados em cavalos negros como os dos cossacos. Acordava gritando, meu pai tinha de acalmá-la<sup>624</sup>.

Remarquons que si Rosa avait un ennemi connu en Russie, le cosaque, une fois arrivée au Brésil, terre étrangère, cet ennemi devient davantage redoutable du fait même d'être inconnu. De plus, nous ne pouvons pas oublier que cette image de l'Indien hostile construite par le personnage féminin était également enracinée dans une bonne partie de la société brésilienne du début du XX<sup>e</sup> siècle, créant un terrain fertile à l'émergence de certaines idéologies qui prônaient l'exclusion, voire la disparition de l'Indien historique. Ce dernier devait laisser sa place aux immigrants qui commençaient à coloniser l'intérieur du Brésil.

À cet égard, l'anthropologue brésilien Darcy Ribeiro raconte que les Compagnies d'Immigration recrutaient des professionnels pour expulser les Indiens des terres de la région sud du Brésil, destinées à la colonisation allemande et italienne<sup>625</sup>. Le gouvernement et la presse de ces pays européens, qui offraient à leurs citoyens la possibilité d'immigrer vers le Nouveau Monde, exigeaient d'ailleurs des mesures concrètes de la part du gouvernement brésilien pour assurer la vie des colons dans ces lieux à faible densité démographique, où l'on trouvait encore des tribus sauvages. Comme l'anthropologue l'affirme :

O extermínio dos índios era não só praticado mas defendido e reclamado como o remédio indispensável à segurança dos que construía uma civilização no interior do Brasil<sup>626</sup>.

La méconnaissance de l'Autre et le besoin de rassurer leur place dans le Nouveau Monde pousse les Compagnies d'immigration et les gouvernements européens à diffuser l'image de l'« Indien brésilien indomptable », habitant l'intérieur d'une terre encore vierge. L'Indien était ainsi, dans les paroles de Darcy Ribeiro, « l'ennemi principal que le colon pionnier devait imaginer féroce et

---

<sup>624</sup> Moacyr Scliar, *O Centauro no jardim*, op.cit., p. 21.

<sup>625</sup> Darcy Ribeiro, *Os Índios e a civilização : A Integração das populações indígenas no Brasil moderno*, Petrópolis, Vozes, 1986, p. 128.

<sup>626</sup> *id.*, *ibid.*, p. 128.

inhumain afin de justifier pour lui-même sa propre férocité<sup>627</sup> ». Un article du journal allemand *Urwaldsbote*, fondé par les colons allemands de Santa Catarina, s'appuie sur la citation du scientifique renommé, Hermann von Ihering, directeur du *Museu paulista*, pour défendre un programme d'extermination des Indiens hostiles :

« Se se quiser poupar os índios por motivos humanitários é preciso que se tomem, primeiro, as providências necessárias para não mais perturbarem o progresso da colonização. Claro que todas as medidas a empregar devem calcar-se sobre este princípio : em primeiro lugar se deve defender os brancos contra a raça vermelha. Qualquer catequese com outro fim não serve. Por que não tentar imediatamente ? Se a tentativa não der resultado algum, satisfizeram-se as tendências humanitárias ; então, sem mais prestar ouvidos às imprecações enfáticas e ridículas de extravagantes apóstolos humanitários, proceda-se como o caso exige, isto é, exterminem-se os refratários à marcha ascendente da nossa civilização, visto como não representam elemento de trabalho e de progresso. » E von Ihering de quem colhemos a citação, arremata, compadecido : « quem escreveu estas linhas anseia por uma solução, humanitária ou não<sup>628</sup>. »

Cette situation de conflit entre les Indiens et les colons immigrants s'insère dans un schéma évolutionniste haeckelien de compétition vitale. Face à une civilisation plus avancée, les faibles doivent céder la place à l'évolution et au progrès des lois naturelles. Mais il faut préciser que cette idée, en vogue dans le milieu rural des communautés immigrantes, n'était pas généralisée dans la société brésilienne, trouvant parfois des obstacles pour pénétrer en ville.

Pour les citadins, éloignés du contact physique avec le vrai Indien, ce dernier oscillait entre deux représentations : celle d'un personnage idyllique des romans de José de Alencar ou des poèmes de Gonçalves Dias que la littérature romantique a aidé à construire et celle d'un ancêtre généreux et lointain, vivant en parfaite harmonie avec la nature. Ces deux images positives, qui prennent ses sources dans le mythe du « bon sauvage » inspiré par Jean de Léry, Montaigne et Rousseau, empêchent la mentalité urbaine d'accepter l'idée d'assimilation forcée et moins encore celle d'extermination propagée par certains intellectuels extrémistes comme Hermann von Ihering.

Dans *O Centauro no jardim*, Moacyr Scliar rend bien compte de l'existence de ces deux représentations de l'Indien des premières années du XX<sup>e</sup> siècle. Si Rosa, la mère de Guedali, incarne cet esprit méfiant du colon immigré qui voit l'Indien comme un ennemi et ne se sent pas prête à partager le même espace avec le natif du

---

<sup>627</sup> *id.*, *ibid.*, p. 129.

<sup>628</sup> *id.*, *ibid.*, p. 130.

Nouveau Monde, le centaure Guedali, né au Brésil, incarne un esprit ouvert. En tant que descendant d'immigrés, né au Brésil, il est le fruit même d'un processus de « transculturation » qui finit par transformer la peur de l'Autre en confiance.

Cependant, la confiance que l'Indien inspire chez Guedali ne se limite pas au fait qu'ils soient tous les deux nés sur le sol brésilien. Elle n'est pas non plus le résultat d'un contact direct avec la réalité indigène. C'est en grande partie grâce aux récits littéraires, racontés par ses sœurs pendant l'enfance, que l'image du « mythe du bon sauvage » s'impose chez Guedali, lui empêchant ainsi de regarder l'Indien au-delà du mythe. C'est pourquoi pour le « Guedali-garçon », les Indiens sont tous à l'image du Peri de José de Alencar. Dans un espace idyllique, à mi-chemin entre les pampas et la forêt dense, le « Guedali-garçon » raconte sa rencontre inusitée avec le personnage littéraire :

Galopo pelos campos, vou cada vez mais longe. É assim que encontro o indiozinho. Ele vem saindo do mato eu venho pela trilha. Nos encontramos de súbito, estacamos os dois. Surpresos, desconfiados, ficamos a nos olhar. Eu vejo um guri nu, bronzeado, segurando arco e flechas – um bugre ; sei da existência deles pelas histórias que minhas irmãs contam. E ele ? Dá-se conta da estranha criatura que sou ? Difícil saber : me fita, impassível. Hesito. Eu deveria fugir, deveria voltar para casa, como meu pai recomendou ; mas não sinto vontade de fugir. Me aproximo do índio como os brancos das histórias de minhas irmãs – com a mão direita erguida, em sinal de paz, e repetindo : amigo, amigo. Ele continua imóvel, me olhando. Eu deveria oferecer um presente, mas que presente ? Não tenho nada. Me ocorre uma ideia. Tiro o pulôver que visto, ofereço-lhe : *presente, amigo*. Não diz nada, mas sorri. Insisto : *pega, amigo! Pulôver bom ! Mãe que fez !* Estamos agora muito próximos um do outro. Ele pega o pulôver, examina-o, curioso, cheira-o. Amarra-o à cintura. E me dá uma flecha. Depois recua lentamente, uns vinte passos ; vira as costas e desaparece no mato<sup>629</sup>.

Dans cet extrait, Moacyr Scliar met côte à côte deux personnages issus du mouvement romantique du XIX<sup>e</sup> siècle : l'Indien mythique et le « centaure des pampas ». Mais cette rencontre, rendue possible par l'atmosphère réaliste magique du roman, ne cherche pas une conformité au modèle romantique. Nous avons déjà vu dans le cas de Guedali que la bipartition de son corps renvoyait moins à l'idéalisation de la fusion de l'homme avec son cheval qu'à l'instabilité psychologique d'un être à double appartenance identitaire, ce qui nous empêche de l'associer au centaure littéraire<sup>630</sup>.

---

<sup>629</sup> Moacyr Scliar, *O Centauro no jardim, op.cit.*, pp. 36-37.

<sup>630</sup> Voir la première partie de notre thèse (Les figures hybrides de la métamorphose animale).

Quant à Peri, la déconstruction du modèle romantique n'est pas du tout visible au départ. On dirait même que l'écrivain cherche à renforcer quelques clichés classiques du romantisme, comme celui du sauvage ami de l'homme, du moment où le petit Indien se montre enclin à devenir ami de Guedali, ou celui de l'Indien en parfaite fusion avec la nature, lorsqu'il disparaît au milieu de la forêt. Cette évocation rapide de Peri pêche d'ailleurs par manque d'approfondissement des caractéristiques nobles attribuées au Peri de José de Alencar telles que la bravoure, le courage et la loyauté. Car le petit Peri que Moacyr Scliar met en scène se confond certes avec le paysage local, mais il est complètement dépourvu de voix, et, de ce fait, de complexité psychologique.

La déconstruction de l'idéal romantique se vérifie pourtant vers la fin du récit, lorsque le Guedali adulte, ayant déjà ôté sa partie équine, décide de regagner la petite propriété agricole de ses parents afin d'éventuellement redevenir le centaure d'auparavant. Dans cette ferme de Quatro Irmãos, il rencontre le Peri adulte qui, à l'instar de Guedali, semble avoir perdu une partie de son identité. L'aura sacrée du Peri mythique, incarnée autrefois par la fraîcheur du beau garçon bronzé en parfaite harmonie avec une nature exubérante, cède la place à la désacralisation de l'Indien. Le Peri adulte est un homme loqueteux et édenté, qui ne peut plus vivre de son espace naturel, étant obligé de vendre sa force de travail aux Blancs qui l'entourent :

Uma tarde, eu trabalhava na plantação. Ajoelhado, removia plantas daninhas, quando, de súbito, tive a sensação de que alguém me observava. Voltei-me, e ele estava lá ; um bugre de idade indefinida, maltrapilho, a boca desdentada aberta num sorriso. Peri.

Não me reconheceu, o que não era de estranhar, pois a visão que ele tinha de mim era a de centauro. Ficou parado, me olhando, sem dizer nada.

– Procura alguém ? – perguntei.

Disse que não. Chegara à fazenda por acaso, em busca de trabalho<sup>631</sup>.

Cette évolution du Peri scliarien, en outre de déconstruire l'idéal romantique du « mythe du bon sauvage » s'inscrit nettement dans la révision de l'histoire indigène de l'époque coloniale à nos jours. En mettant en évidence le contraste entre le Peri enfant et le Peri adulte, Moacyr Scliar se sert d'une thématique chère à l'histoire indigène postcoloniale, cultivée également par de nombreux écrivains contemporains<sup>632</sup> : le mouvement incessant entre la forêt sauvage et les lieux

---

<sup>631</sup> Moacyr Scliar, *O Centauro no jardim*, op.cit., p. 200.

<sup>632</sup> À propos des écrivains brésiliens contemporains qui insèrent la thématique indianiste dans le but de promouvoir une révision de l'Histoire coloniale tout en récupérant la voix de l'Autre, nous pouvons

civilisés. En effet, suite à la rencontre des deux personnages, le Peri adulte décide de poursuivre les traces de Guedali en ville. L'ex-centaure ne manque pas de souligner l'étrangeté produite par la présence d'un tel être au milieu des citadins :

Esquitos, nós ? Não. Na semana passada veio procurar a Tita o feiticeiro Peri, e, aquele sim, era um homem esquisito – um bugre pequeno e magro, de barbicha rala, usando anéis e colares, empunhando um cajado e falando uma língua arrevesada. Talvez pareça inusitado uma criatura tão estranha ter vindo nos procurar<sup>633</sup>.

Ce mouvement entre la ville et la forêt révèle la crise identitaire qui s'installe chez l'Indien civilisé de nos jours. Obligé de se déplacer constamment entre deux espaces sans appartenir complètement à aucun des deux, le Peri adulte est conscient que sa situation double l'empêche de s'enraciner définitivement dans un endroit où il puisse vivre son identité hybride à son aise. En ville, il est perçu comme un être étrange ou un paria de la société ; dans le milieu rural et sauvage, il est l'image frappante de la fracture identitaire provoquée par le processus d'occidentalisation qui écarte toute possibilité de récupérer l'aura sacré de ses ancêtres indiens.

Sans jamais oublier son intention de départ de mettre en relation l'Indien et le cheval, Moacyr Scliar montre concrètement au lecteur comment l'identité hybride de l'Indien occidentalisé n'est pas à son avantage lorsqu'il s'agit justement de récupérer certains aspects de la culture indigène. Peri se présente dans le roman comme un apprenti de *pajé-açu* ou *caraíba* : « estou praticando para ser feiticeiro, como o meu avô<sup>634</sup>. » Or nous savons très bien que les *caraíba* étaient des hommes extraordinaires, perçus par les Indiens comme des héros civilisateurs, des hommes sacrés vivant à mi-chemin entre la réalité des hommes et la « Terre sans Mal » de leurs ancêtres. Leurs dons émanaient précisément de la communication qu'ils entretenaient avec leurs ancêtres, les seuls capables de leur transmettre les pouvoirs magiques. De plus, les *caraíba* naissaient tels quels, ils ne le devenaient pas<sup>635</sup>. Le

---

citer : Luiz Antonio de Assis Brasil, *Breviário das terras do Brasil*, Porto Alegre, Mercado Aberto, 1997 ; Antônio Callado, *A Expedição Montaigne*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1982, *Concerto Carioca*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1985 et *Quarup : romance*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984 ; Antônio Torres, *Meu querido canibal*, Rio de Janeiro Record, 2000 ; Bernardo Carvalho, *Nove noites*, São Paulo, Companhia das Letras, 2002 ; Darcy Ribeiro, *Maíra*, Rio de Janeiro, Record, 1989 et *Utopia selvagem: saudades da inocência perdida : uma fábula*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1982 ; João Ubaldo Ribeiro, *O Feitiço da ilha do pavão*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1997.

<sup>633</sup> Moacyr Scliar, *O Centauro no jardim*, op.cit., p. 7.

<sup>634</sup> *id.*, *ibid.*, p. 201.

<sup>635</sup> Les *caraíbas* affirmaient être les descendants des dieux ou des héros civilisateurs tupis mais en aucun cas des hommes ordinaires. Ronaldo Vainfas vérifie que, dans le discours des *caraíbas*, leur conception venait seulement des mères, n'ayant donc pas d'ascendance patrilinéaire commune aux



fait de Peri vouloir apprendre le métier de *caraiíba* montre d'ores et déjà le contexte désacralisant dans lequel il s'efforce de récupérer ses racines indigènes. Ce contexte désacralisant devient de plus en plus explicite lorsque Guedali demande à l'Indien d'employer ses pouvoirs magiques pour le faire redevenir centaure :

Éramos agora sócios num novo empreendimento, que consistia em ele mobilizar a oculta energia que recebia de deuses ancestrais para fazer brotar, do corpo de um homem, os quartos traseiros de um cavalo<sup>636</sup>.

Excité par le fait de pouvoir mettre en pratique ses connaissances en magie, Peri s'apprête en vain à organiser le rituel qui transformerait un « homme normal » en *homme caballus*. Guedali relate le déroulement de cet échec :

Ao cair da tarde, seguindo suas instruções, dirigi-me para o campo e me deitei no chão, de costas, braços abertos em cruz. Pouco depois ele apareceu : de tanga, e todo pintado, como um verdadeiro pajé. Não me disse nada. Começou a dançar ao meu redor, entoando uma monótona melopéia.

Eu olhava para o céu, onde nuvens negras se acumulavam. De repente, o bugre parou de cantar. Aproximou-se, jogou torrões de terra seca no meu peito, golpeou-me as pernas com o cajado que trazia consigo.

Começou a ventar. Logo em seguida uma pesada chuvarada desabou sobre nós.

– É a chuva ! – gritou Peri, entusiasmado. – É a chuva ! Estamos salvos ! A minha reza deu certo !

– Tua reza deu certo ? – sentei-me, puxei para cima a perna de uma calça. Pele, naturalmente. Pele branca com pêlos escuros.

– E as minhas patas, Peri ?

Que patas, ele disse, o que interessa é a chuva, patrão ! Se está chovendo é porque a reza deu certo<sup>637</sup>.

Bien que le thème de la métamorphose de l'homme en animal soit exclu de la sphère d'action des *caraiības* tupis, Maria da Glória Kok souligne le fait qu'elle était tout de même un pouvoir attribué aux *caraiības* guaranis<sup>638</sup>. En ce sens, si Péri était un *caraiíba* guarani authentique, il aurait pu, dans le meilleur des cas, transformer Guedali en cheval. Mais Guedali lui demande trop en voulant redevenir centaure, d'autant plus que l'extrait ci-dessus montre clairement l'impossibilité qu'a le Péri scliarien de transformer la nature des êtres, et cela même dans une atmosphère réaliste magique qui se prête si bien à l'action du surnaturel, de l'extraordinaire et de

---

tupis. Ce discours permettait de les placer au-delà des animosités entre les tribus. Toutefois, si en tant que « *caraiības* terrestres » ils ne possédaient que des mères, en tant que « *caraiības* mythiques », ils admettaient avoir des pères, car c'était de père en fils que les héros se succédaient dans la mythologie tupi. Ronaldo Vainfas, *A Heresia dos índios : catolicismo e rebeldia no Brasil colonial*, op.cit., p. 113.

<sup>636</sup> Moacyr Scliar, *O Centauro no jardim*, op.cit., p. 205.

<sup>637</sup> *id.*, *ibid.*, p. 207.

<sup>638</sup> Selon les croyances des guaranis, le *pajé-açu* ou le *caraiíba* avait le pouvoir de transformer l'homme en animal. La forme animale préférée était celle du jaguar. Maria da Glória Kok, *Os Vivos e os mortos na América portuguesa : da antropofagia à água do batismo*, op.cit., p. 139.

l'insolite dans les récits. De ce fait, l'image de l'Indien acculturé que Moacyr Scliar construit dans ce roman renvoie à celle d'un antihéros, d'un imposteur, ou tout simplement d'un « faux *caraiíba* » qui se contente à l'époque postcoloniale de faire des « magies crédibles » ; ces magies qui s'inscrivent dans le cycle de la nature et dans le monde réel des hommes, comme la manifestation de la pluie qu'il attribuera à ses dons extraordinaires.

Nous pouvons constater donc, dans ce roman, que la nouvelle condition hybride de l'Indien, à mi-chemin entre l'intégration à la société brésilienne occidentalisée et le retour aux croyances de ses ancêtres, produit un individu dépourvu autant de l'aura mythique des historiques charruas que de l'Indien mythique Peri, issu du mouvement romantique. Et c'est cette fracture identitaire qui inclut l'Indien acculturé contemporain dans le groupe des « migrants » des temps postmodernes. Seulement la spécificité de leur migration consiste à parcourir les espaces civilisés et sauvages du Brésil ; non plus monté dignement sur un cheval ou courant à toute vitesse au milieu de la forêt, mais plutôt à pied, calmement, la tête baissée, en quête de soi et de son paradis perdu.

### **III) L'Indien : l'Autre du miroir**

Nous avons vu jusqu'ici comment Moacyr Scliar remplit les interstices du passé indigène tout en questionnant le présent indigène, du moment où il articule Histoire et Littérature. A présent, nous verrons en deux temps comment la place significative réservée à l'Indien est mise au service d'un projet scliarien d'enracinement de l'identité juive au Brésil. Dans un premier temps, nous poursuivrons les traces des légendes antiques sur la préhistoire du Brésil où le juif apparaît comme l'ancêtre de l'Indien, ce qui revient à le considérer comme la première ethnie fondatrice du Brésil. Une fois établi ce nouveau « mythe fondateur » de la Découverte du Brésil, il sera question d'analyser, dans un second temps, les points en commun qui relie l'Histoire des Indiens à celle des juifs à l'époque contemporaine. Nous verrons qu'à ce moment-là, ces deux peuples se rattachent non plus à une origine commune, mais plutôt à un parcours de vie semblable, où surviennent des questions essentielles pour la construction de leurs identités respectives, telles que la discrimination, l'exil et la terre sainte. Cette identification

chère à l'écrivain, le mène à construire sa propre identité juive à travers l'altérité indigène<sup>639</sup>.

### **III.1) En quête des origines sémites de la préhistoire brésilienne**

Nous avons pu constater, au début de cette deuxième partie de notre étude, que Moacyr Scliar s'efforce, en effet, de restituer la place des juifs dans la formation du Brésil colonial à partir du XVI<sup>e</sup> siècle. Dans *A Estranha Nação de Rafael Mendes*, l'écrivain récupère le passé des nouveaux-chrétiens pour indiquer qu'ils seraient à l'origine de la découverte et de la colonisation du Brésil. Par cette insertion, Moacyr Scliar concède aux juifs la même place que celle accordée aux Portugais en tant qu'ethnie fondatrice du Brésil colonial.

L'an de 1500 marque en outre le début de l'existence du Brésil dans l'Histoire Moderne ou, si l'on veut, dans l'Histoire tout court, puisqu'on néglige le passé de ce territoire jusqu'à cette « date de naissance ». Les peuples sur place, méconnaissant l'écriture, n'ont pas pu léguer à leur descendance l'immortalité d'une Histoire écrite. De ce fait, l'absence de documents historiques, attestant l'origine et l'évolution de ces hommes méconnus, crée chez les européens un terrain propice à la naissance de mythes et de légendes puisés dans la tradition judéo-chrétienne pour justifier leur existence.

Moacyr Scliar connaît ces légendes, notamment celles qui identifient les juifs en tant que premiers explorateurs du Brésil, et se sert d'elles comme un prétexte supplémentaire pour rendre aux juifs leur place pionnière dans la « véritable découverte » du Brésil, produite non pas en 1500 mais au XI<sup>e</sup> siècle a.v. J.C., sous le règne du roi Salomon. Dans *A Estranha Nação de Rafael Mendes*, le père Rafael Mendes reporte dans le « Second cahier du nouveau-chrétien » l'histoire de la mission jésuite de São Tolentino. Dans ce récit, le dialogue passionné entre le Père João et l'Indien Sepé Tiaraju inaugure la légende de l'ascendance salomonienne des Indiens dans la fiction scliarienne :

---

<sup>639</sup> Sur la notion d'altérité indigène voir Rita Olivieri-Godet, « La poétique de l'altérité et la représentation de l'Amérindien dans la fiction des Amériques (Argentine, Brésil, Québec) », in Olivieri-Godet, Rita (org.), *Écriture et identités dans la nouvelle fiction romanesque*, Rennes, PUR, 2010 ; Rita Olivieri-Godet, « O ameríndio como personagem do Outro na literatura brasileira contemporânea : Orfãos do Eldorado e Nove noites », in *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, vol.15, São Paulo, 2009, pp. 89-111.

- Uma igreja é uma fortaleza – retrucava o padre. – Uma fortaleza de fé.
- E resiste aos canhões ? – o índio, irônico. Tu sabes tudo, respondia o padre, desconcertado e irritado, és como Adão, depois de comer o fruto da Árvore da Ciência do Bem e do Mal ; mas não te esqueças, a única coisa que ele descobriu é que estava nu.
- Ja foi uma descoberta – respondia Sepé. – É bom a gente ter a consciência da própria nudez, não te parece ? Só que eu, no lugar de Adão, continuaria andando nu. Aliás é o que nós, índios, fazíamos, antes que vocês aparecessem. Éramos mais felizes, então.
- Mas nós trouxemos a vocês a palavra divina, protestava o padre. Sepé ria : palavra divina ? A palavra divina já estava conosco, padre. Não esqueças – tu mesmo o disseste – que somos uma das tribos perdidas de Israel, que descendemos do Rei Salomão<sup>640</sup>.

Dans cet extrait, l'Indien Sepé Tiaraju<sup>641</sup> s'approprie l'un des discours utilisés par les jésuites pour expliquer aux Indiens leur origine judéo-chrétienne. Le discours de l'Autre est utilisé ici comme une arme pour l'Indien, ce qui démontre en quelque sorte l'assimilation de la part de l'Indien acculturé de certaines idées rabâchées par les jésuites lors du travail missionnaire. Mais ces théories selon lesquelles les Indiens seraient les descendants du roi Salomon, ou encore de l'une des tribus perdues d'Israël n'étaient pas généralisées dans le milieu jésuite, précisément parce qu'elles privilégiaient l'origine sémite au détriment d'une origine chrétienne du natif brésilien.

C'est pourquoi, en règle générale, le prétexte théologique sur lequel les jésuites s'appuyaient pour expliquer que l'Indien était leur semblable, c'est-à-dire, des êtres faisant partie d'une même humanité créé à l'image de Dieu, était le mythe chrétien de Saint Thomas. Ce mythe apparaît de façon explicite dans *O Diálogo da conversão do gentio*<sup>642</sup>, du Père Manoel da Nóbrega, publié en 1556. Dans ce récit, Nóbrega se sert de deux porte-paroles, en l'occurrence des interlocuteurs coadjuteurs temporels, pour faire passer son message : Gonçalo Álvares, cliron de la parole de Dieu dans la capitainerie d'Espírito Santo, directement chargé de la conversion des Indiens, et

---

<sup>640</sup> Moacyr Seliar, *A Estranha nação de Rafael Mendes, op.cit.*, p. 224.

<sup>641</sup> Sepé Tiaraju fut le chef de la résistance missionnaire jésuite contre le Traité de Madrid (1750) qui, six ans plus tôt, avait octroyé la région de la frontière ouest de l'État du Rio Grande do Sul aux Portugais en échange aux Espagnols de Colonia. Le traité obligeait les missionnaires jésuites des sept réductions à se déplacer sur la rive droite du rio Uruguay, en territoire espagnol. Contre ces états de fait, Sepé Tiaraju, *corrégidor* (cacique) de la Réduction de São Miguel, dirigea la résistance aux côtés de Nenguiru, *corrégidor* de la Réduction de Santa Maria. Pour plus de détails voir Luiz Carlos Susin, *Sepé Tiaraju e a identidade gaúcha*, Escola Superior de Teologia, Porto Alegre, 2006.

<sup>642</sup> Ce texte se trouve à la bibliothèque publique d'Évora, la BPE. Il n'a été imprimé qu'au XX<sup>e</sup> siècle, dans les *Cartas jesuíticas*. L'édition à laquelle nous faisons référence est celle de Manoel da Nóbrega, *Cartas do Brasil*, Belo Horizonte/São Paulo, Itatiaia/EDUSP, 1988. Il existe également une traduction française de ce texte réalisée par Jean-Claude Laborie, *La mission jésuite du Brésil, Lettres & autres documents (1549-1570)*, Paris, Chandeigne, 1998, pp. 195-217.

Mateus Nogueira, forgeron de Jésus-Christ, qui ne prêche pas avec ses mots, mais plutôt avec ses coups de marteau. C'est un dialogue qui s'interroge sur le travail missionnaire tout en soulignant un nouveau caractère humain attribué à l'Indien.

Bien que le texte mette en place, par moments, une figure négative de l'Indien : ils sont « sauvages », « ignorants », « inconstants », « ils s'entre-tuent comme les chiens et se vautrent dans le vice à la manière des porcs », ces aspects qui pourraient être reliés à la « bestialité » sont sublimés par l'endossement de la thèse monogéniste établie en 1537 par le pape Paul III, lors de la proclamation de la bulle *Sublimis Deus*<sup>643</sup>. Cette bulle affirme l'existence d'une âme chez l'Indien, donc de son humanité à l'égard de l'Église et s'appuie sur des justificatives théologiques pour intégrer l'Indien au genre humain.

Dans *O Diálogo da conversão do gentio*, le forgeron exprime cet aspect humain des Indiens évoquant les trois potentialités de l'âme : l'intelligence, la mémoire et la volonté. La discussion entre les deux missionnaires s'engage alors sur la présence chez l'Indien de ces trois potentialités inexploitées. L'explication aux deux principaux obstacles à la conversion dont se plaignent tous les missionnaires, l'ignorance et l'inconstance, considérés comme de véritables freins à l'épanouissement des trois potentialités de l'âme, viendrait du fait qu'ils auraient oublié les enseignements transmis à leurs ancêtres par Saint Thomas lors de son bref séjour au Brésil, ne leur restant à la fin que des bribes des mythes fondateurs, comme par exemple le Déluge<sup>644</sup>.

---

<sup>643</sup> La proclamation de la bulle *Sublimis Deus* s'insère dans le contexte humaniste ibérique des théologiens (Martín de Ledesma, Bañez, Juan de la Peña) et des juristes (Covarrubias, Vasquez de Menchaca, Baltasar de Ayala) au XVI<sup>e</sup> siècle. Le pape se rallie sans ambiguïté à ces nouvelles conceptions de l'« école de la paix ». La bulle condamne l'assimilation des peuples infidèles aux bêtes sauvages. Paul III déclare que les Indiens doivent être attirés vers la foi chrétienne par la prédication de la parole divine et l'exemple de la vie honnête. Pour autant, l'esclavage n'est pas considéré en lui-même contraire au droit politique des Indiens. L'esclavage est permis, en Amérique comme ailleurs, par les règles du droit de la guerre, pouvant résulter de la capture lors d'une « guerre juste » ou de l'héritage du sang, la condition servile se transmettant de père en fils. Si ces nouvelles doctrines théologico-juridiques ne mettent pas directement en cause l'esclavage en tant que tel, elles reconnaissent néanmoins une certaine souveraineté des Indiens sur leurs territoires. Il devient par la suite plus délicat de considérer les guerres de conquêtes comme des guerres justes et les jésuites dans ce contexte essayeront d'appliquer la loi, évitant les abus des colons. Cf. António Vieira, *La Mission d'Ibiapaba : Le père António Vieira et le droit des Indiens*, Paris, Éditions Chandeigne/Unesco, 1998, pp. 110-117.

<sup>644</sup> Dans la mythologie tupi, le mythe du déluge apparaît dans l'histoire de Tupã, le héros-orage qui annonce l'invasion des grandes eaux aux jumeaux Tamandaré et Aricute. Ces derniers parviennent à survivre à la catastrophe naturelle restant accrochés aux branches des arbres les plus grandes de la Terre. Ronaldo Vainfas, *op.cit.*, p. 106.

En effet, les jésuites ont procédé une fois de plus à une espèce de syncrétisme, fusionnant la culture indigène et la catholique. Saint Thomas (Tomé en portugais) a été choisi comme le héros civilisateur des Indiens en fonction d'une proximité linguistique avec Zumé, le héros civilisateur de la mythologie tupi. Par ailleurs, pour expliquer la « bestialité » des Indiens, l'argument théologique choisi remonte aux récits mythiques de la Genèse, plus précisément celui qui raconte l'histoire de Cham, le fils maudit de Noé<sup>645</sup>. Dans la théorie monogéniste dont Nóbrega est un adepte, les Indiens seraient tous des descendants de Cham. Ainsi, la « bestialité » des Indiens serait due à « une éducation moins bonne que celle des autres » et à un manque de « police » dont ils ne sont pas responsables puisque leur comportement résulte de la « malédiction biblique » de leurs origines.

Toutefois, bien que cette légende chrétienne soit officiellement adoptée par les jésuites au Brésil, quelques missionnaires du Brésil colonial ont soutenu la même thèse sémite de l'origine indigène proposée par le père João de *A Estranha Nação de Rafael Mendes*. Le père Simão de Vasconcellos (1597-1671) dans sa *Crônica da Companhia de Jesus*, publiée en 1663, démontre que les Indiens sont les descendants directs, soit de l'équipage hébreu de la flotte de Salomon qui partait vers Ophir, mais qui entre-temps s'est perdue sur le chemin échouant sur les plages de l'Amérique, soit des « Dix Tribus d'Israël », captives au temps du prophète Osais. En outre, le père Simão de Vasconcellos raconte que ces hébreux envoyés par le roi Salomon cherchaient de l'or et des bois exotiques à Ophir, une région qui se situerait en Amérique, pouvant être le Pérou, le Mexique ou le Brésil. Sur l'éventuel rapport entre les aborigènes et les « Dix Tribus Perdues » d'Israël, il commente :

Outros querem, que fossem estes daquelas gentes das Dez Tribos dos antigos judeus, que ficaram cativos no tempo do profeta Oseas, [...] onde diz que pela virtude divina foram guiados a uma região desconhecida, onde nunca habitara gente humana...Esta região entendem que era a nossa América. E se assim é, passaram a

---

<sup>645</sup> La Bible raconte la malédiction de Cham dans ces termes : « Noé, le cultivateur, commença de planter la vigne. Ayant bu du vin, il fut enivré et se dénuda à l'intérieur de sa tente. Cham, père de Canaan, vit la nudité de son père et avertit ses deux frères au-dehors. Mais Sem et Japhet prirent le manteau, le mirent tous deux sur leur épaule et, marchant à reculons, couvrirent la nudité de leur père ; leurs visages étaient tournés en arrière et ils ne virent pas la nudité de leur père. Lorsque Noé se réveilla de son ivresse, il apprit ce que lui avait fait son fils le plus jeune. Et il dit : « Maudit soit Canaan ! Qu'il soit pour ses frères l'esclave des esclaves ! » (Gn 9, 21-25).

estas partes pelos anos da criação do mundo 3226, e antes da Redenção dos homens 724<sup>646</sup>.

Il est important de noter que ce rapprochement établi par le prêtre entre les Hébreux et les Indiens n'est pas du tout à leur honneur. Pour Simão de Vasconcellos, la ressemblance entre juifs et Indiens relève des préjugés antisémites de l'époque, comme le fait d'être « peureux », « lâche », « superstitieux », « menteur », « gardien des coutumes endogames comme le lévirat », « se laver fréquemment dans les fleuves » ou encore pratiquer « d'autres coutumes qui en tout ressemblent à celles de la Nation<sup>647</sup> ».

Aux antipodes de ces préjugés antisémites se trouve l'écrivain nouveau-chrétien Ambrósio Fernandes Brandão, né en 1555. Il soutient cette même thèse de l'origine sémite des Indiens, évoquée par le père Simão de Vasconcellos, tout en mettant en valeur la culture juive. Cet auteur est connu dans l'Histoire du Brésil Colonial pour avoir participé de façon active en tant que capitaine des troupes portugaises dans la lutte contre les indigènes et les envahisseurs étrangers. Toutefois, cette participation active ne l'a pas empêché de figurer dans les registres du Saint Office en tant que fidèle observateur de la Loi de Moïse<sup>648</sup>.

Dans ses « Diálogos das Grandezas do Brasil », publié en 1618, l'auteur fait référence aux flottes phéniciennes et hébraïques qui au temps des rois Hiram et Salomon partaient du port d'Ezion-Gaber dans la Mer Rouge en direction d'Ophir et de Tarshish dans le but d'aller chercher de l'or, de l'argent, du cuivre et d'autres matières précieuses qui serviraient à la construction du Temple de Jérusalem. Ces régions sont mentionnées dans le Premier Livre des Rois (IR 9 : 26-28) ; (IR 10 : 11-22) et dans Le Second Livre des Chroniques (2Ch 3 : 6-9) et (2Ch 9 : 10-21). Pour le personnage Brandônio, les vieux ports d'Ophir et de Tarshish se situaient sur la côte africaine de Mina, puisque le nom Tarshish signifie Afrique. L'expédition aurait duré trois ans ; la flotte du roi Salomon aurait traversé le Cap de Bonne Espérance, jetant l'ancre sur les côtes du Brésil, ce qui expliquerait le fait que « da gente que desta aventura se salvasse, tivesse origem a população de tão grande território<sup>649</sup> ».

---

<sup>646</sup> Simão de Vasconcellos, *Crônica da Companhia de Jesus do Estado do Brasil*, Lisboa, 1865, vol. I, p. 15.

<sup>647</sup> *id.*, *ibid.*, p. 15.

<sup>648</sup> Voir Jaime Cortesão, « Introdução », in Ambrósio Fernandes Brandão, *Diálogos das Grandezas do Brasil*, Rio de Janeiro, Edições Dois Mundos Editora Ltda, 1943, pp. 9-17.

<sup>649</sup> Ambrósio Fernandes Brandão, *Diálogos das Grandezas do Brasil*, *op.cit.*, p. 116.

Toutefois, si Brandão revisite cette légende, ce n'est pas dans le but d'associer les attributs négatifs de l'Indien à son origine sémite. Bien au contraire. L'auteur prend soin de justifier, voire de camoufler la ressemblance entre Indiens et Juifs employant des termes complaisants pour expliquer comment un peuple si cultivé comme les Hébreux ont pu donner origine à un autre si rude comme les Indiens brésiliens. À ce propos, Ambrósio Fernandes Brandão s'interroge :

Como é possível que um gentio tão bárbaro que habita por toda esta costa do Brasil traga a sua origem da gente israelita, porque, se a trouxeram, de força se lhes havia de comunicar alguma polícia de seus pais e avós, o que nós não vemos neles<sup>650</sup>.

Attentif à ces versions sur l'origine sémite du natif brésilien qui mettent en scène le rôle pionnier du roi Salomon dans la découverte du Brésil, Moacyr Scliar s'empare de la légende pour en créer une autre à son tour. Dans *Cenas da vida minuscula* (1991), le sorcier Habacuc emprunte, au XVI<sup>e</sup> siècle, le même chemin que celui de la flotte salomonienne pour essayer de créer la vie au Brésil, un pays utopique où des prodiges pouvaient se produire. Tourmenté par le rêve de son ancêtre Salomon de vouloir retrouver à tout prix l'amazone qu'il aperçut au Nouveau Monde sur le dos de son aigle, Habacuc poursuit ce même trajet. Seulement son expérience résulte en la formation d'une tribu d'hommes et femmes minuscules amazoniens qui restent fidèles aux lois léguées par Habacuc, immortalisées dans le « Livre des Origines ». C'est justement dans ce livre qui figure la légende sémite du natif brésilien. Les paroles de Baixinho, descendant d'Habacuc et de Salomon à l'époque contemporaine, réactualisent une fois de plus le récit légendaire :

É uma história verdadeiramente extraordinária, narrada em tom poético. Começa descrevendo naus que avançam pelo oceano encapelado, rumo a terras distantes e misteriosas. Trata-se como vim a descobrir mais tarde [...] de naus fenícias. E iam longe, as frágeis embarcações. Sefarad, a Espanha, era apenas uma escala ; dali seguiam para oeste, no rumo que Colombo um dia tomaria ; e foi assim que, um milênio antes da era cristã, arribaram à costa nordeste de uma terra rica em ouro e madeiras preciosas, mais tarde conhecida como Brasil. Segundo Habacuc, esta descoberta interessou muito a David, rei da Judéia, que desejava erigir ao Supremo um templo digno de sua glória. Para obter o material necessário à construção, David aliou-se a Hiram, rei da poderosa Tiro, cujo trono era coberto por abóbodas de ouro, prata e pedras preciosas. [...] Surgem na história as Amazonas. [...] As Amazonas então se dispersaram ; algumas integraram-se às expedições fenícias, e assim chegaram àquelas terras longínquas. A região onde se localizaram – de imensas florestas e de rios caudalosos – ficou conhecida por seu nome : Amazonas. Ali

---

<sup>650</sup> *id.*, *ibid.*, p. 118.



chegaram também as frotas comissionadas pelo sucessor de David, homenageado na denominação do maior rio da terra das amazonas : Solimões, rio de Salomão<sup>651</sup>.

Moacyr Scliar, dans cet extrait, articule la légende de l'origine sémite de l'Indien au mythe grecque des Amazones et à la théorie linguistique selon laquelle la langue tupi aurait assimilé quelques mots hébraïques comme Salomon. De ce fait, l'écrivain incite le lecteur à revenir à l'étymologie des noms des lieux naturels comme « amazonas » et « solimões ».

En effet, comme nous l'avons déjà vu, bien qu'André Thevet ait parcouru les traces de la légende des amazones, le premier à les « avoir vues » dans la région nord du Brésil fut le navigateur espagnol D. Francisco de Orellana (1490-1550). Il aperçoit près d'un fleuve plusieurs tribus composées de femmes vaillantes, armées d'arc et flèche et conclut qu'il s'agit des guerrières légendaires des récits d'Hérodote.

Quant à la légende du fleuve Solimões, Antônio Geraldo da Cunha dans le *Dicionário Histórico das palavras portuguesas de origem tupi* évoque le fait que le tupi pourrait dériver de l'hébreu. Ainsi, des mots tels qu' « AB », qui en tupi signifie chef de famille, de clan ou de tribu, dérive d' « AV » ou de l'ancien « beit-av » qui désigne le « père de famille », le responsable d'un groupe social. De même, le mot tupi « caiçara » (kaaisara) signifie « forteresse » et dérive du mot hébreu « keisar », qui signifie « empereur » ou « gouverneur », celui qui effectivement habite le palais ou la forteresse. Pour Antônio Geraldo da Cunha, ces coïncidences linguistiques montrent que le mot « Solimões », qui désigne la partie moyenne du fleuve amazonas, est sans doute un hommage au sage roi Salomon, connu parmi les natifs sous le nom de « Solimões<sup>652</sup> ».

Une fois établi ce mythe fondateur qui identifie l'Indien comme le descendant direct des hommes des temps bibliques du règne de Salomon, le projet scliarien dans ce roman évolue vers le débat autour de la question de l'assimilation de cet « être hybride juif-Indien » à la société brésilienne contemporaine. C'est précisément l'évolution de la taille des personnages qui indiquera, de façon symbolique, leur réussite ou leur échec lors de leur intégration au monde des « hommes normaux ».

---

<sup>651</sup> Moacyr Scliar, *Cenas da vida minúscula*, op.cit., pp. 10-11.

<sup>652</sup> Antônio Geraldo da Cunha, *Dicionário Histórico das palavras portuguesas de origem tupi*, São Paulo, 1978.

Un couple minuscule est déplacé de l'Amazonie vers São Paulo et interagit avec les « hommes normaux ». La minuscule Laila se voit obligée de mener une nouvelle vie à São Paulo, à côté de Naum, un homme à taille normale dont elle tombe amoureuse. Ce sentiment la pousse à vouloir s'intégrer aux normes de la culture de masse et aux critères de beauté véhiculés en ville. C'est pourquoi elle souhaite à tout prix ressembler à la poupée Barbie, se montrant prête à changer son aspect physique indien : « Você não quer só mudar a cor dos cabelos ? Não. Eu quero ficar loira e branca<sup>653</sup>. »

Toutefois, ce processus brutal d'assimilation auquel elle se livre lui est défavorable, car lors de la confrontation entre le petit et le grand la tentation totalitaire du plus grand finit par lui imposer sa volonté, sa loi. Privée de son milieu naturel, Laila n'a aucune chance de survivre, et l'union de deux espèces différentes montre l'impossibilité de la fusion de deux natures différentes. Laila meurt donc en couches faute de ne pas avoir réussi à transcender sa propre nature.

Par ailleurs, Baixinho incarne la trajectoire de ceux qui parviennent à s'intégrer. L'effet immédiat de cette intégration se vérifie par sa croissance galopante, une métamorphose qui le transforme à la fin en un homme normal à petite taille : 1,40 m. Il parvient à mener une vie normale en ville jusqu'à trouver son amoureuse Glória, une femme citadine de taille normale. Mais Moacyr Scliar attire l'attention du lecteur sur le fait que cette métamorphose provoquée par le processus de « transculturation », dans son cas, ne se fait jamais sans pertes ni gains. La preuve est que le personnage perçoit sa croissance comme un mélange de punition et de délivrance. En retournant en Amazonie, sa terre natale, il révèle au lecteur l'espace interstitiel dans lequel il vit : à mi-chemin entre le retour à ses racines judaïco-indiennes et l'intégration à la société brésilienne :

Que decida se posso recuperar a condição de minúsculo, ou se minha situação é por causa de meus erros, ou pela limitação de seus poderes – irreversível. Que decida também se posso permanecer com eles, em qualquer circunstância e com qualquer altura, ou se tenho de viver para sempre entre os gigantes, um exílio que, para minha surpresa e meu desgosto, já não me parece tão amargo<sup>654</sup>...

Par cet extrait nous comprenons que Moacyr Scliar ne se permet pas seulement de proposer un nouveau « mythe fondateur » composé d'un « être juif-indien »

---

<sup>653</sup> Moacyr Scliar, *Cenas da vida minúscula, op.cit.*, p. 149.

<sup>654</sup> Moacyr Scliar, *Cenas da vida minúscula, op.cit.*, p. 209.

cristallisé dans un passé mythique. Baixinho, son personnage hybride, une fois mis en relation avec les personnages citadins, subit l'apport de la culture de masse de São Paulo, en d'autres termes, d'un autre *modus vivendi* auquel il doit s'adapter pour continuer d'exister. Baixinho est ainsi l'exemple concret d'une première forme de métissage cultivée par l'écrivain, celle de l'Indien-juif, qui, bien qu'originelle, ne cesse de s'ouvrir à d'autres cultures présentes au Brésil, et c'est justement cette ouverture qui le fait progressivement grandir.

Nous pouvons considérer ce personnage, d'une certaine manière, comme le Macunaíma scliarien, car, à l'instar de ce dernier, « un Indien qui joue du luth<sup>655</sup> », Baixinho est également l'archétype du Brésilien primordial proposé par Mário de Andrade, puisant ses racines dans une « indianité hybride » depuis le départ, car déjà corrompue par le choc des civilisations. À l'image de Mário de Andrade, Moacyr Scliar dans ce roman revendique cette « indianité hybride ». Mais différemment de l'écrivain moderniste, celle-ci n'est plus fondée sur le couple traditionnel « Indien-portugais » du XVI<sup>e</sup> siècle, mais sur le couple « Indien-juif », dans une époque encore plus lointaine que celle des Découvertes.

### **III.2) L'utopie commune entre Indiens et juifs dans le Brésil contemporain : la fin des préjugés, de l'exil et la conquête de la Terre Sainte**

À travers la création d'un nouveau **mythe fondateur** marqué par la naissance d'un « être Indien-juif », nous venons de voir comment Moacyr Scliar établit la première identification entre juifs et Indiens dans son univers littéraire. L'aspect fusionnel de cette identification laisse la place dans la métafiction historiographique *A Majestade do Xingu* (1997) à une distinction bien définie entre personnages juifs et indiens qui interagissent au long du récit. Ainsi, la nouvelle identification entre Indiens et juifs se fera, à présent, exclusivement à l'époque contemporaine, à travers les va-et-vient entre la ville de São Paulo et le Parc National du Xingu, en Amazonie ; entre personnages juifs qui dialoguent aussi bien avec des Indiens urbains assimilés qu'avec des Indiens sauvages.

---

<sup>655</sup> Mário de Andrade, *Macunaíma : o herói sem nenhum caráter*, São Paulo/Santiago do Chile, ALICA XX, (Ed. Crítica) Org. Ancona Lopez, 1997.

Ce dialogue, en outre, relève d'une recherche historique sur la vie du médecin juif russe Noel Nutels et des songes du protagoniste juif anonyme qui interprète l'identité juive à l'image de l'identité indigène, bâtissant un projet net et clair de conquête de l'altérité. Par le biais de la construction d'un imaginaire utopique basé sur la fusion identitaire des minorités ethniques opprimées par le système, le narrateur d'*A Majestade do Xingu* ouvre le débat autour des points communs qui relie l'Histoire des juifs à celle des Indiens, tels que les préjugés, l'exil et la Terre Sainte.

Lors de la publication d'*A Majestade do Xingu*, la presse avait classé cette fiction comme un roman historique fondé sur la vie du médecin Noel Nutels. Il est vrai que dans ce roman il y a tout un effort de reconstruction de la vie de Noel Nutels. Toutefois, Moacyr Scliar n'a pas la prétention de réaliser un travail d'historien qui cherche derrière les traces la reconstitution chronologique du temps. Bien que son récit s'inscrive dans un temps précis, allant de 1917 à 1973, la linéarité historique est subvertie par l'imagination et les hallucinations du narrateur qui réalise une série d'anachronismes et de déplacements de systèmes de valeurs, permettant ainsi d'instaurer plus facilement le rapprochement entre deux ethnies opprimées par le système au moyen de la révision de leur Histoire.

Le narrateur anonyme autodiégétique, comme tant d'autres personnages de Moacyr Scliar, est un homme raté. Il arrive au Brésil en 1921 dans le même navire qui amène le futur médecin Noel Nutels, qui, à l'image du protagoniste quitte le *shtetl* russe fuyant la dictature de Staline. Durant la traversée océanique, ils deviennent des amis inséparables, mais une fois arrivés au Brésil, ils se séparent pour toujours. Contrairement à la célébrité de Nutels, le protagoniste n'atteint jamais la notoriété rêvée. Dans ce contexte d'échec et de résignation, toute l'existence du narrateur-protagoniste est précaire et au fur et à mesure que nous avançons dans la lecture, nous avons de plus en plus la sensation qu'il vit pour raconter la vie de Noel Nutels, une biographie motivée par la gêne d'avoir été seulement l'ombre de qui il a voulu être.

Cet apparent effacement du narrateur a une importance significative dans la structure du roman, car il permet la construction de deux mondes en parallèle : l'historique, celui de la vie du célèbre médecin Noel Nutels et un autre empirique, vraisemblable, auquel certains juifs brésiliens peuvent s'identifier. En tant que

commerçant d'un petit magasin dans le quartier juif du Bom Retiro à São Paulo, ironiquement appelé « A Majestade », le narrateur passe toute sa vie à lire et à écrire, derrière son comptoir, des lettres imaginaires et quelques-unes parfois réelles, signées du nom Noel, sans que cette connaissance acquise puisse être utilisée au profit d'un véritable témoignage.

Ce narrateur anonyme est, de plus, poursuivi par ses souvenirs de la tragédie de l'Histoire juive russe, ce qui l'empêche, dans un premier temps, de voir le Brésil comme un espace de renouvellement des utopies. Toutefois, tout au long du récit, l'utopie devient une issue symbolique qui lui permet non seulement d'échapper à la répression, mais aussi d'établir ce rapprochement entre juifs et Indiens. Suivons la progression de l'utopie scliarienne.

Lorsque le protagoniste évoque pour la première fois le mot Indien, l'un des préjugés, l'une des notions stéréotypées accordées aux Indiens, est mise en scène :

Olhando os índios o que eu senti, doutor, foi medo. O ancestral medo judaico acrescentado ao meu próprio terror, o terror que me causavam, por exemplo, as botas minúsculas fabricadas por meu pai, acrescidas, obviamente do cossaquinho virtual. [...] Escapar dos cossacos para cair na panela dos canibais, era aquele o destino que me estava reservado<sup>656</sup>?

La méconnaissance de l'Autre alliée à l'antisémitisme subi par le protagoniste, l'amènent, d'un côté, à identifier comme une menace potentielle tout ce qui vient de l'extérieur de la communauté juive, notamment l'Indien, et, de l'autre, à reproduire les mêmes stéréotypes que la société, en générale, a construit au cours de l'Histoire. Dans ce cas, la vision du cannibale attribuée à l'Indien.

Au fur et à mesure que l'intrigue progresse, Moacyr Scliar propose néanmoins une autre lecture de l'anthropophagie. À l'époque de la colonisation, ce rituel avait une importance singulière pour les tribus qui le pratiquaient, le sacrifice d'un ennemi représentant l'assimilation de ses qualités physiques et morales. Celui qui mourait était ainsi fier de donner sa vie<sup>657</sup>. Ce même rituel est donc transposé à l'époque

---

<sup>656</sup> Moacyr Scliar, *A Majestade do Xingu*, *op.cit.*, pp. 37-38.

<sup>657</sup> Florestan Fernandes démontre dans son ouvrage *A Função social da guerra na sociedade tupinambá* que la guerre était un mécanisme central de reproduction sociale et du maintien de l'équilibre cosmologique des tupinambas. C'était par le biais de la guerre et de la capture des prisonniers pour le rituel anthropophagique que les natifs acquiesçaient le plein statut de membres du groupe, leur permettant d'accéder au mariage et aux bénéfices du système d'échanges et de réciprocités entre les tribus. La vengeance anthropophagique visait la récupération symbolique du membre du groupe mort par l'ingestion de l'ennemi, comme si la mort de l'ennemi annulait la « mort

contemporaine, forçant une juxtaposition de la tradition et de la postmodernité dans le but de mieux critiquer une question socio-économique qui atteignait, à l'époque de la dictature, 30% des Brésiliens : la faim. L'extrait suivant montre la désacralisation de l'anthropophagie dans un espace urbain qui ne se prête ni à la réactualisation du rituel, ni au triomphe héroïque d'autrefois :

A carne que comeram não é a de um valente guerreiro, aprisionado numa luta tribal e depois mantido em cativo até o momento do sacrifício, momento, para a vítima – principalmente para a vítima –, glorioso : momento em que um homem abdica da vida para que a coragem que impregna as suas fibras possa ser incorporada pelos vencedores. [...] O braço era de um homem que foi colhido por um bonde, diz numa voz surda. E acrescenta, porque quer sorver até o fim o amargo cálice : um judeu que veio da Rússia. E com isso se encerra o assunto e vão todos dormir<sup>658</sup>.

Ce déplacement des systèmes de valeurs permet non seulement la visibilité de l'injustice sociale à un niveau national, mais aussi au niveau individuel du protagoniste. Pour ceux qui sont victimes du système, l'anthropophagie représente un cri contre l'oppression et un premier élément d'identification entre Indien et juif :

Eu não tinha vindo, como eles, pelo estreito de Bering, tinha vindo com o *Madeira*, mas havia uma certa identificação, se não atávica, pelo menos psicológica. O que era eu, doutor, senão um canibal em potencial, capaz de devorar, ainda que metaforicamente, as pessoas a meu redor<sup>659</sup> ?

Dans ce contexte d'injustice sociale, il est inévitable que Moacyr Scliar nous propose un rêve, une utopie. Le communisme porte ainsi un rôle central dans la trajectoire des trois générations évoquées dans le texte : la famille russe du protagoniste, lui-même, Noël et Zequi, le fils du protagoniste. Tous ces personnages incarnent les idéaux communistes, avec plus ou moins de ferveur. L'utopie communiste, profondément enracinée en Russie, est donc transposée au Brésil, créant une re-signification symbolique dont les Indiens deviennent les acteurs principaux. Mais qu'entendons-nous par utopie ? D'après les réflexions de Paul Ricœur, dans son ouvrage *L'Idéologie et l'utopie*, l'un des caractères positifs de l'utopie est le bénéfice de cette extraterritorialité :

---

du groupe ». Le « cannibalisme tupinamba » s'inscrivait ainsi dans un système religieux dans lequel il fonctionnait comme un moyen de solutionner les tensions internes à la cosmologie et au sentiment d'impuissance face à la mort. Cette nouvelle approche de l'anthropophagie va au-delà de la simple idée d'un rituel visant à incorporer les qualités héroïques de l'ennemi du groupe. Fernandes Florestan, *A Função social da guerra na sociedade tupinambá*, São Paulo, Pioneira/Edusp, 1970, pp. 338-339.

<sup>658</sup> Moacyr Scliar, *A Majestade do Xingu*, op.cit., pp. 68-69.

<sup>659</sup> *id.*, *ibid.*, p. 69.

De ce non-lieu, une lueur extérieure est jetée sur notre propre réalité, qui devient soudain étrange, plus rien n'étant désormais établi. Le champ des possibles s'ouvre largement au-delà de l'existant et permet d'envisager des manières de vivre radicalement autres<sup>660</sup>.

Pour Paul Ricœur, l'utopie serait encore fondée sur « une construction extérieure à l'Histoire, et une forme de protection contre toute vérification par une action concrète<sup>661</sup> ». Mais la fonction de l'utopie ne se limite pas seulement à porter un regard extérieur sur le réel pour pouvoir proposer d'autres mondes possibles. Dans une deuxième acception, l'utopie joue un rôle moteur dans le changement de l'Histoire. Comme l'affirme Paul Ricœur :

L'utopie ne fonctionne pas seulement comme une alternative à l'ordre existant mais elle porte au jour le fossé entre les revendications de l'autorité et les croyances des citoyens en un système de légitimité<sup>662</sup>.

Or cette deuxième approche de l'utopie semble s'accorder parfaitement aux pensées des personnages du roman, ces derniers étant persuadés que le rêve politique de l'égalité sociale peut effectivement se produire dans l'Histoire. C'est pourquoi l'échec utopique d'une société égalitaire en Russie survit au Brésil à travers la figure de l'Indien, représentant le plus approprié d'un socialisme primitif révolu lors de l'arrivée des Blancs.

Pour Sarita, personnage communiste engagé, les Indiens peuvent récupérer ce système politique d'autrefois. Parodiant le texte « I- Juca Pirama », de l'écrivain romantique Gonçalves Dias, Moacyr Scliar s'empare du « chant de la mort » prononcé par le guerrier indien lors du rituel anthropophagique, créant à son tour un discours communiste dans lequel juifs et Indiens, en tant que minorités opprimées par le système, sont susceptibles de s'y reconnaître :

Camaradas índios, preparai vossas bordunas, vossos arcos e vossas flechas, vossos frascos de curare, porque, camaradas índios, a batalha final está próxima, a batalha final que terminará com a vossa vitória ! Camaradas índios, não desanimeis ! Vós chorais em presença da morte ? Em presença da morte chorais ? Não choreis, erguei o vosso brado de protesto, o brado de protesto contra a injustiça ! Índios vítimas da fome, índios famélicos da terra, de pé, camaradas índios<sup>663</sup>!

---

<sup>660</sup> Paul Ricœur, *L'Idéologie et l'utopie*, Paris, Ed. Seuil, 1997, p. 36.

<sup>661</sup> *id.*, *ibid.*

<sup>662</sup> *id.*, *ibid.*, p. 9.

<sup>663</sup> Moacyr Scliar, *A Majestade do Xingu*, *op.cit.*, p. 93.

Ce discours qui, apparemment, peut sembler complètement déplacé si l'on tient compte des Indiens sauvages d'autrefois, l'est moins dans le cas des indiens contemporains, puisque nombre d'entre eux sont adeptes d'un mouvement indigène qui revendique depuis plus de cinquante ans la réglementation de leurs terres ancestrales<sup>664</sup>.

Ce mouvement indigène voit le jour dans le cadre de la question indigène au Brésil qui démarre en 1910 avec la création du SPI (Service de Protection aux Indiens), fondé par le maréchal Rondon, arrière petit-fils d'un Indien Boroboro. Malgré les bonnes intentions du SPI d'établir les premiers contacts et de protéger les Indiens, en les regroupant dans des réserves indigènes où ils bénéficiaient d'une assistance médicale, l'organisation échoue. En effet, elle ne réussit ni à assurer l'assistance médicale ni la protection adéquate aux Indiens. Plus grave encore, elle se charge de la mission civilisatrice d'intégrer les Indiens à la société nationale, ce qui met en péril la culture indigène.

Prenant au sérieux la question des droits des Indiens à leur autodétermination, les frères Villas Bôas estiment que seule une politique de relocalisation des tribus

---

<sup>664</sup> Jusqu'en 1970, les Indiens étaient considérés comme des mineurs dans la Constitution brésilienne, étant ainsi sous la tutelle de l'État. Ce statut les exposait, d'une part, à l'isolement, et, d'autre part, à l'assimilation forcée à la société brésilienne. Ce processus faisait croire aux élites et aux militaires au pouvoir que la complète extinction de ce peuple était prévue pour les années 2000. Il n'existait pas vraiment d'informations sur les mobilisations indigènes au Brésil, mais seulement quelques registres sur les leaders indiens qui se déplaçaient jusqu'aux capitales des États ou de la République pour dénoncer ou déposer leurs requêtes au SPI et aux autorités gouvernementales. C'est seulement à partir des années 1970 que les diverses mobilisations indigènes parviennent à avoir une répercussion auprès de l'opinion publique nationale et internationale. La principale raison de ces mobilisations est la lutte pour la terre. Les Tuxauas de Roraima se réunissent pour exiger la démarcation des leurs territoires envahis par des fermiers et des colons. Désormais, les rencontres des peuples indigènes à Roraima s'intensifient et ont lieu chaque année, rassemblant plus de 500 Tuxauas et leaders indigènes. Les Xavantes, dans le Mato Grosso, parviennent à récupérer leurs terres des mains des fermiers de cet État. Ils mènent un autre mouvement qui compte sur le soutien des Xerentes, au Tocantins, des Kaingang et des Guaranis, au Paraná. Les mobilisations les plus intenses se produisent néanmoins en 1977, lorsque les Kaingang et les Guaranis, de Rio das Cobras, au Paraná, expulsent des milliers de colons et fermiers de leurs terres. En 1978, les manifestations contre le projet génocide du ministre Rangel Reis, qui prévoyait l'« émancipation » des Indiens, compte sur la participation des milliers d'indigènes dans tout le pays. La création de l'*Union des Nations Indigènes* (UNI), en 1980, marque le début d'une mobilisation plus structurée. En 1984, le *Segundo Encontro Nacional dos Povos Indígenas*, à Brasília, motivé par le meurtre du leader guarani Marçal Tpä i rassemble plus de 400 leaders, dont le député Mário Juruna. La conséquence de cette dernière mobilisation ne tarde pas à venir. Entre 1986 et 1988 l'Indien acquiert le droit à leur autodétermination à travers le statut de personne juridique dans la Constitution de 1988. Dans les années 2000, la *Marcha e Conferência dos Povos Indígenas do Brasil*, à Coroa Vermelha (Bahia), pour célébrer les 500 ans de la Découverte du Brésil, rassemble plus de 150 peuples, environ 3 600 Indiens pour à nouveau faire le point sur leurs droits acquis et revendiquer le tiers des terres qui leur appartiennent et auxquelles ils n'ont toujours pas accès. Conselho Indigenista Missionário (Cimi), *Outros 500 : construindo uma nova história*, São Paulo, Editora Salesiana, 2001, pp. 126-133.



menacées peut représenter une alternative à l'intégration, qu'ils qualifient d'absurde et de criminelle. C'est ainsi qu'en 1961, ils contribuent à l'établissement du parc du Xingu, situé en Amazonie et au cœur du Brésil, considéré à l'époque comme un projet novateur. Dans ce « havre de paix » se fixent 16 groupes indigènes, dont certains échangent leurs terres ancestrales situées à l'extérieur du parc contre la sécurité et la santé dans son intérieur. C'est justement dans le contexte de formation du parc du Xingu que Moacyr Scliar insère le personnage historique Noel Nutels qui a combattu la malaria et la tuberculose en introduisant la pénicilline dans cette réserve.

Toutefois, le travail humanitaire réalisé par Noel Nutels et d'autres combattants de la cause indigène devient de plus en plus difficile lors du coup d'État militaire de 1964. En effet, pendant 20 ans, la politique menée par les militaires brésiliens vise, comme l'affirme Amarílio Ferreira, « la création d'une société urbaine et industrielle en marge du système capitaliste mondial, basée sur le rationalisme technique<sup>665</sup> ». Avec le slogan « Brésil Grande Puissance », les dirigeants aspirent, du point de vue économique, à accélérer la production industrielle ; du point de vue politique, à légitimer la puissance de l'État par la maîtrise du territoire et de ses frontières.

Dans ce contexte, la région de l'Amazonie, depuis toujours isolée des autres, devient le centre d'intérêt des militaires. Ils y lancent un vaste programme d'implantation de projets macroéconomiques destiné à garantir sa position de puissance régionale. Il s'agit de rattacher la région amazonienne au reste de la nation pour éviter qu'elle ne devienne la proie d'intérêts étrangers. Le Plan d'intégration nationale de 1970 prévoit un réseau routier transamazonien et la colonisation des terres vierges le long de ces axes routiers.

Les Indiens sont ainsi chassés de leurs terres, pour laisser place à l'installation de barrages, de mines, de routes et de fermes d'élevage. Les conséquences sont désastreuses pour les tribus, car un grand nombre d'entre elles succombe aux maladies mortelles : résultats de l'invasion de leurs terres et de la déstabilisation de leur environnement socioculturel. Si l'on estime qu'ils étaient 5 millions à l'époque

---

<sup>665</sup> Amarílio Ferreira, « Educação e ideologia tecnocrática na ditadura militar », in *Cad. Cedes*, Campinas, vol.28, n°76, 2008, p. 333.

de la découverte du Brésil en 1500, à l'époque de la dictature militaire, ils n'étaient plus que 100 mille et considérés en voie de disparition<sup>666</sup>.

Cette disparition se produit non seulement au niveau physique, mais aussi au niveau social, alors que les militaires mènent un projet nationaliste basé sur l'identité nationale commune où tous les Brésiliens doivent se reconnaître dans l'État puissant. Les minorités ethniques représentent un kyste social qui doit être éliminé par le biais de l'assimilation.

Étant donnés ces nouveaux enjeux politiques, les Indiens sont obligés de se politiser pour essayer de sauvegarder leurs cultures et leur milieu naturel. Dans *A Majestade do Xingu*, le narrateur prend en main la cause indigène comme si elle était la sienne. Ce parallèle s'établit naturellement du fait que le massacre contemporain perpétré à l'égard des Indiens possède un lien très fort avec les *pogroms* dont les juifs russes étaient également victimes. L'utopie communiste représente ainsi le meilleur instrument d'action pour ces deux minorités qui luttent pour leur survie :

O Comintern sabia o que estava fazendo. Os índios levantar-se-iam em todo o Brasil ; massas bronzeadas sairiam das florestas, invadiriam as cidades como a lava de um vulcão, um magma irresistível, tomariam as fábricas, os quartéis, os bancos<sup>667</sup>.

C'est donc grâce à la prise de conscience de l'injustice sociale sous forme d'un massacre commun que l'élément juif s'identifie progressivement à l'élément indien. Il nous reste maintenant à comprendre comment la problématique de l'exil et la quête de la Terre Sainte peuvent clôturer ce système d'identification permettant la transposition de l'identité juive à l'indigène.

Si l'on remonte aux origines du judaïsme, on vérifie que l'exil était l'élément autour duquel l'identité juive s'est constituée. Dans le récit biblique, le patriarche Abraham est chargé de la mission de partir de chez lui vers la terre que Dieu lui montrera dans le but de constituer une nation : « Va- t'en de ton pays, de ta patrie et de la maison de ton père vers le pays que je te montrerai. Je ferai de toi une grande nation » (Gn 12, 1-3). Cette phrase immortalise ainsi, dans l'Histoire juive, le début d'un exil qui durera plus de trois mille ans. Dans *A Majestade do Xingu*, Moacyr

---

<sup>666</sup> Conselho Indigenista Missionário (Cimi), *Outros 500 : construindo uma nova história*, op.cit., pp. 118-120.

<sup>667</sup> Moacyr Seliar, *A Majestade do Xingu*, op.cit., p. 92.

Scliar constate également que les Indiens ont réalisé un long périple dans le passé avant de s'installer définitivement au Brésil :

milhares de anos antes da história, tribos tinham saído da Ásia e, movidas pela fome ou por misterioso tropismo, tinham se dirigido primeiro para noroeste, para o que hoje é a Sibéria, e depois, atravessando o que hoje é o estreito de Bering, haviam chegado ao que hoje é o Alasca, descendo para o sul e se espalhando ao longo do que hoje é a América. [...] Como viajantes, éramos transitórios. Eles não, a viagem deles era algo permanente, eles a tinham no sangue – não, eles a tinham em cada célula, em cada elementar partícula dos corpos bronzeados<sup>668</sup>.

Dans cet extrait, le voyage réalisé par les Indiens a un caractère permanent, ce qui dénote, dans l'imaginaire schizophrénique du protagoniste, la continuité du flux des Indiens de l'Asie vers l'Amérique. À la fin du récit, sa perturbation mentale le conduit à croire que le commerçant asiatique, qui voulait acheter son magasin, peut être un potentiel indigène revendiquant la terre de ses ancêtres :

chega à loja para reconquistar o seu território. Não vem vestido como índio, obviamente : não vem de tanga, não vem de cocar, não usa batoque no beijo – mas é índio. Não vem pintado para a guerra – mas é guerra. Não guerra de tacape ; guerra de calculadora, mas guerra de qualquer forma. Guerra mortal. O vencido não será comido pelo vencedor em banquete ritual, mas não poderá esperar nenhuma mercê. É assim, quando se trata de terra sagrada<sup>669</sup>.

Plus que mettre en relation la tradition du passé des guerres indigènes pour la conquête de leur territoire et la modernité de la guerre du modèle libéral capitaliste, cet extrait souligne l'importance de la terre natale. Une terre que les Indiens peuvent revendiquer comme la leur, car même s'ils ont migré à un moment donné de l'Histoire, ils ont su se l'approprier et se fondre dans le paysage tropical. Cette harmonie de l'homme avec la nature, qui renvoie au « mythe du bon sauvage », est également ressentie par le personnage historique Noel Nutels le long du récit :

O Noel não parava quieto : ele ia avançando, embrenhando-se mato adentro, cada vez mais dentro do Brasil, cada vez mais brasileiro, brasileiro como a paca, brasileiro como a onça, brasileiro como o saci. [...] O Noel estava virando índio. Índio judaico, mas índio. Índio buliçoso, mais buliçoso do que os próprios índios. Índio inquieto, a percorrer sem cessar as trilhas do Brasil central.

Nesse ponto de intersecção, fora do espaço, fora do tempo, nesse entrecruzamento de destinos, Noel Nutels sente-se liberto. Respirando o ar puro, sutil do Xingu. O ar que os índios também respiram<sup>670</sup>.

---

<sup>668</sup> *id., ibid.*, pp. 44-45.

<sup>669</sup> *id., ibid.*, p. 185.

<sup>670</sup> *id., ibid.*, p. 101 et p. 109.

C'est donc au cœur du Brésil, dans la réserve du Xingu, que les destins des deux ethnies opprimées se rejoignent car, si Noel s'identifie d'un côté à l'élément physique constitutif de l'identité brésilienne qu'est l'Indien, il s'identifie aussi à l'espace sacré indigène, la Réserve du Xingu, devenue sacrée pour lui aussi.

Les notions de centralité et de sacré attribuées à la terre indigène peuvent être parfaitement transposées à l'espace juif. L'historien des Religions Mircea Eliade<sup>671</sup>, dans son ouvrage *Le Mythe de l'éternel retour*, observe que les lieux sacrés sont les principaux symboles du centre, considérés comme un point de rencontre entre le ciel, la terre et l'enfer. Pour les juifs, malgré le renversement copernicien, le théorème de la centralité d'Israël reste valable. En effet, pour eux, Erêts Israël n'était pas seulement le centre du monde, mais le centre de l'Exil. Par ailleurs, le philosophe André Neher souligne le fait que cet Exil était nécessaire. La centralité d'Israël donnait un sens à cet Exil, qui n'était pas une dispersion arbitraire, mais un épanouissement géométrique, coordonné, pensé autour d'un centre :

Comme les rayons vers un centre, les régions d'Exil tendaient vers Erêts. Pour plus lointaines qu'elles fussent, elles conservaient leur point d'appui au centre. C'est de là que jaillissait la sève nourricière qui venait apporter la vie aux branches les plus éloignées ou, mieux encore, c'est là que se trouvait la source dont les eaux vivantes irriguaient tous les canaux lointains, et chaque ruisseau, buvant à cette source, savait qu'un jour, en un grand renversement cosmique, dont l'auteur ne serait pas un nouveau Copernic, un nouveau Galilée, mais l'éternel couple conjugal Dieu-Israël, il remonterait le cours et viendrait, avec tous les autres, se rassembler dans l'unique source d'Erêts<sup>672</sup>.

Dans ce contexte de centralité, où tous les lieux de la diaspora correspondent à des ruisseaux qui remontent à une unique source fondamentale pour conserver l'harmonie cosmique, nous assistons, dans *A Majestade do Xingu*, à une transposition symbolique du centre de la diaspora : si le Brésil n'en était jusqu'ici que l'un des ruisseaux, dans ce roman, il en devient la source de la diaspora.

En outre, cette transposition symbolique de l'espace est accompagnée d'un changement d'objet. Ce n'est plus le « Peuple Élu » qui revendique sa Terre Promise, mais l'Indien qui revendique, par le truchement de l'utopie communiste, le droit de vivre dans sa Terre Natale, la terre de ses ancêtres. Il faut tenir compte du fait que cette analogie ne peut se faire qu'à partir d'une profonde identification de l'élément juif à l'élément indien, ce qui amène Moacyr Scliar à interpréter en termes nationaux

---

<sup>671</sup> Mircea Eliade, *Le Mythe de l'éternel retour*, op.cit., pp. 24-30.

<sup>672</sup> André Neher, *L'Identité juive*, Paris, Ed. Seghers, 1989, p. 117.

un problème originellement juif, situant au Brésil le centre de la diaspora des Indiens en voie de disparition.

En se servant d'une métafiction historiographique permettant une autre lecture de l'Histoire non soucieuse de la linéarité chronologique, nous pouvons affirmer, en dernière analyse, que l'utopie scliarienne s'inscrit parfaitement dans ce contexte *métahistoriographique*. En effet, elle représente un moyen de déconstruire l'Histoire officielle, et, de ce fait, une remise en question de ce qui existe au présent. Comme l'affirme Paul Ricœur :

À une époque où tout est bloqué par des systèmes qui ont échoué mais qui ne peuvent pas être vaincus, l'utopie est notre ressource. Elle peut être une échappatoire, mais elle est aussi l'arme de la critique<sup>673</sup>.

Dans la mesure où le rêve utopique est projeté dans l'avenir, nous pouvons trouver chez les Indiens contemporains quelques éléments pour penser le nôtre. L'harmonie entre l'Indien et la nature symbolise les utopies actuelles avec une plus grande dose de réalisme, car l'existence même des natifs témoigne d'un passé idyllique. Peut-être sont ces valeurs perdues dans le passé que l'humanité cherche pour construire un meilleur avenir. Par ailleurs, cette pratique de **traduction culturelle**, à laquelle l'écrivain se livre dans ce roman, clôt le projet scliarien de donner de la visibilité à la fragmentation du sujet indigène à l'époque postcoloniale. Dans *A Majestade do Xingu*, Moacyr Scliar ne cède pas seulement la parole à l'Indien : le sujet juif incarne l'Indien comme si celui-ci n'était autre que lui-même.

---

<sup>673</sup> Paul Ricœur, *op.cit.*, p.394.

## **Troisième partie**

### **LE PALIMPSESTE BIBLIQUE DANS L'UNIVERS FICTIONNEL SCLIARIEN**

# CHAPITRE I

## LA BIBLE COMME PALIMPSESTE

C'est l'hétérogénéité des livres et des textes qui donne ses chances au dialogisme, par les doublets et les multiples couches des rédactions qui font de la Bible un véritable palimpseste.<sup>674</sup>

(Bernard Sarrazin)

Nous avons analysé dans la deuxième partie de notre étude combien était floue la frontière entre fiction et Histoire dans l'œuvre scliarienne à travers l'évolution du rôle des personnages historiques. Nous avons ainsi suivi le passage des personnages types, caricaturaux, comme Hitler et Freud, respectivement dans les chroniques historiques *A Guerra no Bom Fim* (1972) et *O Exército de um homem só* (1973), aux personnages historiques mythiques complexes tels que Zambi dos Palmares et Tiradentes, d'une part, et le collectif anonyme des Indiens, d'autre part. Soumis aux stratégies de traduction culturelle dans les métafictiones historiographiques *A Estranha nação de Rafael Mendes* (1983) et *A Majestade do Xingu* (1997), ces personnages ont reflété le processus de construction de l'identité juive en quête d'altérité.

Nous avons vu que c'était plutôt les images empreintes dans la mémoire orale et dans les discours historiographiques qui ont été reprises et réinventées par l'écrivain au moment de présenter au lecteur ces personnages historiques. Toutefois, Moacyr Scliar ne s'attache pas à un **hypotexte**<sup>675</sup> précis à partir duquel il explicite sa

---

<sup>674</sup> Bernard Sarrazin, *La Bible parodiée*, Paris, Les Éditions du Cerf, 1993, p. 21.

<sup>675</sup> Gérard Genette dans *Palimpseste* insère l'hypotexte dans la catégorie plus vaste de l'hypertextualité. Cette dernière établit toute relation qui unit un texte B à un texte antérieur A sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire. L'image du palimpseste rend bien compte du fonctionnement de l'hypertextualité : sous le texte B, que Gérard Genette appelle « hypertexte », transparait un texte A, l'« hypotexte », comme dans les parchemins à travers lesquels l'on entrevoit les traces d'une première écriture qui avait été effacée pour faire place à un nouveau

source documentaire. De ce fait, pour faire revivre ces personnages, l'écrivain jusqu'ici laisse agir librement son imagination créatrice, réalisant ce que nous avons appelé dans la deuxième partie de notre étude une « adaptation libre » de l'Histoire.

Par ailleurs, la situation diffère lorsqu'il s'agit de récupérer la voix des personnages bibliques, car la symbolique de leurs paroles et de leurs actions est intimement liée à l'**hypotexte biblique**, à l'intérieur duquel ils s'intègrent en tant que personnages paradigmatiques. Si les personnages historiques peuvent acquérir une certaine liberté de voix lorsqu'ils sont transposés dans la fiction – puisque l'historien ne peut pas toujours restituer leur voix dans le texte historique, mais plutôt leurs actions documentées –, il n'en va pas de même pour les personnages bibliques, qui acquièrent, eux, une voix explicite à travers leur dialogue avec d'autres personnages bibliques et avec Dieu.

La Bible, en tant que texte originel, au sens où elle raconte les origines de l'humanité, manifeste une écriture qui, par son essence anthropologique, théologique, historique et mythique, lie indéfectiblement, de la première page jusqu'à la dernière, le juif à son Dieu. C'est une écriture, pour reprendre les propos de Françoise Mies qui « met l'homme et Dieu en intrigue<sup>676</sup> » ; une intrigue personnelle et communautaire de l'Histoire Sainte, mais aussi une intrigue littéraire à travers laquelle l'Histoire Sainte se manifeste obligatoirement par l'écriture.

Étant donné que le récit biblique constitue cet hypotexte sur lequel le texte fictionnel scliarien se greffe, ce dernier fait l'objet de nombreuses pratiques intertextuelles, passant de l'« impli-citation<sup>677</sup> », à l'allusion pour en atteindre son stade le plus achevé : la parodie postmoderne. Et c'est justement l'évolution de ces procédés intertextuels que nous proposons d'analyser ensuite dans l'œuvre scliarienne. **L'hybridité générique**, l'objet de ce chapitre, relève des différentes stratégies que Moacyr Scliar emploie pour incorporer le texte biblique dans sa fiction.

---

texte. Dans cette catégorie, il insère, entre autres, le pastiche et la parodie. Gérard Genette, *Palimpseste. La Littérature au second degré*, Paris, Le Seuil, coll. Points, 1982.

<sup>676</sup> Françoise Mies, *Bible et Littérature : l'homme et Dieu mis en intrigue*, Bruxelles, Éditions Lessius, 1999, p. 5.

<sup>677</sup> Terme adopté par Bernard Magné dans *Perecollages*, Toulouse, Presses de l'Université du Mirail-Toulouse, 1989.



Par ailleurs, nous ne pouvons pas oublier que la Bible, en tant que source intertextuelle pour de nombreux écrivains<sup>678</sup> de tous les temps, appartient elle-même au genre hybride par excellence, ressemblant davantage à un patchwork où l'on trouve de multiples genres parmi lesquels les fables, les légendes, la poésie, les textes juridiques, l'Histoire documentée, la fiction et bien d'autres. De plus, on peut envisager également la Bible comme un **palimpseste**, puisque le lecteur attentif peut se rendre compte des multiples couches de rédaction qui composent ce que l'on connaît de nos jours sous la forme de l'unité d'un livre sacré.

## **I) Quel statut générique pour la Bible ?**

Pouvons-nous utiliser à l'égard du récit biblique la même classification de métafiction historiographique accordée aux romans historiques contemporains ? Ne risquons-nous pas de tomber dans le piège de considérer la Bible comme relevant de l'Histoire ?

Il est vrai, par exemple, que bien des critiques littéraires ont acclamé la publication du roman polémique *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, de l'écrivain portugais José Saramago, en mettant en exergue la classification de métafiction historiographique<sup>679</sup>. Ce roman s'inscrit effectivement dans la liste des œuvres contemporaines qui parodient la Bible. Toutefois, nous devons être prudente dans le choix de cette classification. S'il y a de l'Histoire dans la Bible, cette Histoire est intimement liée à son aspect sacré. Autrement dit, il s'agit d'un livre qui relève de l'Histoire Sainte, ce qui remet en question la conception moderne de l'Histoire fondée sur des faits attestés.

Anne-Marie Pelletier observe que, contrairement à d'autres livres sacrés de l'humanité liés à un temps cyclique, la Bible est le premier à instaurer un temps humain linéaire. En ce sens, la Bible « est même enracinée dans le plus concret et le

---

<sup>678</sup> Nous pensons ici à des noms célèbres tels que Dante Alighieri, John Milton, Jean Racine, Alfred de Vigny, Lord Byron, Comte de Lautréamont, Paul Claudel, Victor Hugo, Franz Kafka, Thomas Mann, Marcel Proust, Maurice Scève, Georges Bernanos, Jorge Luis Borges, Woody Allen, qui ont repris consciemment des thèmes bibliques en vue de les prolonger ou éventuellement de les subvertir.

<sup>679</sup> Nous pensons, entre autres, à l'article de Cíntia Moscovich Faccioli, *A História do filho do homem : metaficção historiográfica e intertextualidade em O Evangelho segundo Jesus Cristo, de José Saramago*. Disponible sur [umcadernoparasaramago.blogspot.fr/2010/06/visualidade-cega-olhar-saramaguiano.html](http://umcadernoparasaramago.blogspot.fr/2010/06/visualidade-cega-olhar-saramaguiano.html)

plus humain de l'Histoire<sup>680</sup> ». Mis à part les onze premiers chapitres de la Genèse – dont le propos concerne les débuts de l'humanité – et les toutes dernières pages du Nouveau Testament – qui revisitent l'histoire du monde dans la perspective du mythe –, la Bible relève d'une histoire particulière.

Cette histoire particulière, comme nous le rappelle Anne-Marie Pelletier, est la mémoire et l'Histoire d'un petit peuple nomade du Proche-Orient ancien – Israël – mêlé aux tribulations de la vie des empires égyptien, babylonien, assyrien, perse, grec ou romain, qui s'affrontent et se succèdent au cours du premier millénaire avant notre ère. C'est la narration de ce passé communautaire, pleine de fureur, de rêves de paix, de violences, qui forme la trame du livre biblique. Le paradoxe et la singularité bibliques viennent du fait que cette Histoire relève du sacré. Ce qui signifie que les hommes des temps bibliques considèrent que, dans cette Histoire, Dieu intervient, se fait connaître et s'engage d'une manière qui concerne – par le biais d'Israël – le destin de l'humanité.

Outre cet aspect sacré de l'Histoire Sainte, Robert Alter évoque une autre raison qui distingue la Bible de l'historiographie moderne. D'après lui, toutes les deux « représentent deux mises en œuvre profondément différentes du genre historique<sup>681</sup> ». Dans leur diversité, les récits bibliques entretiennent des relations multiformes avec l'Histoire, mais aucune de ces modalités n'implique que le récit soit mesuré par la référence à des faits documentés, comme on l'attendrait de l'Histoire selon l'acception moderne du mot. C'est plutôt aux matériaux transmis par la tradition orale ou écrite que se réfèrent les auteurs bibliques.

Northrop Frye met en cause le principe général de la Bible, car « si quelque chose d'historiquement vrai se trouve dans la Bible, il ne se trouve pas parce qu'il est historiquement vrai, mais pour d'autres raisons<sup>682</sup> ». Ces raisons, d'après lui, ont probablement un rapport avec la profondeur ou la signification spirituelle. Et la vérité historique n'a aucune corrélation avec la profondeur spirituelle.

Poursuivant ce raisonnement, les histoires d'Abraham et de l'Exode appartiendraient à un domaine qu'il conviendrait de nommer la « réminiscence

---

<sup>680</sup> Anne-Marie Pelletier, *Lectures bibliques : aux sources de la culture occidentale*, Paris, Éditions du Cerf, 1973, p. 18.

<sup>681</sup> Robert Alter, *L'Art du récit biblique*, Bruxelles, Éditions Lessius, 1999, p. 38.

<sup>682</sup> Northrop Frye, *Le Grand Code : la Bible et la littérature*, Paris, Seuil, 1984, p. 96.

historique<sup>683</sup> ». Elles contiennent en effet un noyau d'Histoire véritable, mais dont nous ignorons la base historique. Comme Northrop Frye nous l'explique :

Il semble par exemple que les égyptologues ne soient pas capables jusqu'ici de rattacher l'exode d'Israël à ce qu'ils savent de l'histoire égyptienne. On dirait bien que les Égyptiens n'ont rien su d'un exode, de même que l'empereur Auguste n'a rien su de la naissance du Christ. Quand nous entrons dans ce qui ressemble à de l'Histoire véritable, à laquelle nous pouvons rattacher certaines dates et certains témoignages qui l'appuient, nous découvrons qu'il s'agit d'Histoire didactique et manipulée. Elle dépeint en noir et blanc les rois du royaume du Nord d'Israël et de Juda : en blanc s'ils ont encouragé le culte de Jéhovah, en noir s'ils ne l'ont pas fait<sup>684</sup>.

Le bibliste nord-américain met ainsi l'accent sur le fait que la Bible est un livre violemment partisan comme toutes autres formes de propagande : « Ce qui est vrai est ce que l'auteur pense devoir être vrai, et, dans l'écriture biblique, cette nécessité se fait bien mieux sentir, puisqu'elle ne se laisse pas embarrasser par les fouillis de ce qui a pu réellement se passer<sup>685</sup>. » Ainsi, à chaque fois que l'on passe de ce qui est évidemment légendaire à ce qui pourrait être historique, il n'y a jamais une ligne de partage nette, c'est-à-dire que l'idée de fait historique en tant que tel n'est délimitée dans la Bible en aucun endroit.

Cette question de la partialité et de la subjectivité de celui qui retranscrit les faits historiques occupe, comme nous l'avons vu, bien des réflexions de l'historiographie contemporaine. Toutefois, bien que l'Histoire séculaire et l'Histoire Sainte subissent ces mêmes critères, la Bible a encore d'autres particularités du point de vue générique qui nous empêchent de la considérer comme un document historique.

Si elle se présente sous la forme d'un livre, nous proposant une histoire linéaire, elle ressemble plus à une petite bibliothèque qu'à un vrai livre. Pour Northrop Frye : « on dirait presque qu'on est venu à la considérer comme un livre uniquement parce qu'elle est renfermée par commodité dans une seule couverture<sup>686</sup>. » En réalité, ce que signifie primordialement le mot « Bible » en grec, c'est *ta biblia*, les petits livres. L'expression « bibliothèque », fréquemment employée de nos jours, traduit la présence d'une variété de textes appartenant à des époques différentes et relevant de genres littéraires multiples. La rédaction de ces

---

<sup>683</sup> *id., ibid.*, p. 85.

<sup>684</sup> *id., ibid.*, p. 25.

<sup>685</sup> *id., ibid.*

<sup>686</sup> *id., ibid.*

textes s'étend sur un millénaire, d'où la difficulté de dater précisément nombre d'entre eux, surtout lorsqu'il s'agit de réécritures. Ainsi, la plupart des textes que nous lisons aujourd'hui sont issus d'une lente maturation qui les a fait progresser au rythme de la foi du peuple hébreu.

Cet aspect hétérogène, fragmentaire, qui fait de la Bible un véritable **palimpseste** à travers lequel il est possible d'entrevoir des successives couches de rédaction, n'empêche pas le lecteur de la Bible de lui prêter une sorte d'unité. D'ailleurs, elle a influencé l'imagination de l'Occident en tant qu'unité. À cet égard, Northrop Frye signale que ceux qui parviennent à lire la Bible du début jusqu'à la fin découvrent effectivement qu'elle possède un commencement et une fin et quelques traces d'une structure totale :

Elle commence là où commence le temps, avec la création du monde ; elle finit là où finit le temps, avec l'apocalypse, et entre les deux, elle passe en revue l'histoire des hommes, ou les aspects de cette histoire qui l'intéressent, sous les noms symboliques d'Adam et d'Israël<sup>687</sup>.

De plus, en ce qui concerne l'imagerie, l'on vérifie également un principe unificateur car il existe un corpus d'images concrètes : ville, montagne, rivière, jardin, arbre, huile, source, pain, vin, épouse, moutons et beaucoup d'autres qui donnent une cohérence au Livre. Toutefois, cette apparente unité qui permet une lecture linéaire de la Bible s'appuyant sur un début et une fin eschatologique n'empêche pas le lecteur attentif de repérer des temps multiples qui subvertissent la linéarité temporelle de l'ensemble. Paul Ricœur, dans *L'Herméneutique biblique*, observe qu'il existe un temps immémorial des lois, un temps proleptique de la prophétie, un temps quotidien de la sagesse, un « maintenant » de la plainte et de la louange hymnique. À l'égard de cette multi-temporalité, il conclut :

Le temps biblique – si tant est que cette expression ait une signification – est fait d'entrelacement de toutes ces valeurs temporelles. [...] La représentation d'un temps linéaire et irréversible est tout à fait inapproprié à un tel chœur de voix<sup>688</sup>.

C'est justement cette multi-temporalité qui fait de la Bible un livre à la fois si ancien et si actuel au point d'être une inépuisable source d'inspiration pour de nombreux écrivains. Moacyr Scliar, lui-même, observe cette actualité du texte biblique tout en exposant son admiration :

---

<sup>687</sup> *id.*, *ibid.*, p. 25.

<sup>688</sup> Paul Ricœur, *L'Herméneutique biblique*, Paris, Les Éditions du Cerf, 2001, p. 281.

A Bíblia é uma obra surpreendente. Como se explica que um livro que começou a ser escrito há quase três mil anos ainda tenha tantos leitores ? Uma pergunta tanto mais significativa quando se considera que textos envelhecem ; não envelhecem tão rapidamente quanto os filmes ou a música popular, mas mesmo assim sofrem os efeitos do tempo. Uma resposta está no fato de a Bíblia admitir diferentes tipos de leituras e de interpretações. Em primeiro lugar, podemos ver nela um guia ético-espiritual, uma fonte de disposições e ensinamentos morais e religiosos. Em segundo lugar, podemos pensar a Bíblia como um documento de caráter histórico, expressão de uma cultura milenar. E, finalmente, podemos ler a Bíblia como um conjunto de textos literários<sup>689</sup>.

Moacyr Scliar évoque ici trois clés de lecture du texte biblique dont deux correspondent aux orientations de l'érudition bibliste, en l'occurrence, l'orientation critique et l'orientation traditionnelle. L'approche critique établit le texte et étudie son arrière-plan historique et culturel ; l'approche traditionnelle l'interprète suivant le consensus des autorités théologiques et ecclésiastiques sur la signification supposée sur ce que devrait être le sens. L'écrivain rajoute l'approche littéraire, qui, méprisée par l'érudition bibliste, gagnera d'autres contours une fois transposée à sa fiction.

Nous avons compris jusqu'ici que la Bible ne peut pas se limiter seulement au registre historique, vu la nature sacrée de l'Histoire racontée et la variété de genres qui la composent. Pour cette raison, nous préférons écarter la classification de métafiction historiographique pour les romans scliariens qui réactualisent tout en parodiant le contexte biblique.

## **II) Les pratiques intertextuelles bibliques dans l'œuvre scliarienne**

Source d'inspiration pour ses contes, nouvelles et romans, la Bible est indissociable du parcours littéraire de Moacyr Scliar. Elle a marqué profondément son style initial lorsqu'il surgit dans la littérature brésilienne comme un représentant du réalisme magique latino-américain. Dans ce premier stage de l'écriture scliarienne, la spécificité du style de l'écrivain se vérifie par la conjugaison du fantastique et de la parabole kafkaïenne qui, comme nous l'avons déjà vu dans la première partie de notre étude, structure l'ensemble des récits réalistes magiques<sup>690</sup>.

À propos de la parabole, il est curieux d'observer qu'en hébreu, le mot parabole signifie *mashal* : proverbe. C'est une forme narrative qui occupe une place

---

<sup>689</sup> Moacyr Scliar, *O Texto, ou : a vida : uma trajetória literária, op.cit.*, p. 80.

<sup>690</sup> Voir le troisième chapitre de la première partie de notre thèse.

significative autant dans l'Ancien que dans le Nouveau Testament. Mais si l'on affirme que le récit biblique est en grand partie composé de paraboles, cela veut dire qu'il se réfère à quelque chose d'autre que ce qui est dit. S'il est vrai que dans le cas particulier de la parabole biblique, comme l'affirme Paul Ricœur, « la structure interne du récit clôt l'histoire sur elle-même et en fait une unité autosuffisante<sup>691</sup> », comment pouvons-nous savoir ce que le récit veut dire ? C'est probablement en vue d'éclairer ce récit oblique, indirect, n'explicitant pas le message qui devait être transmis, que les commentaires des rabbins sont devenus nécessaires au fil du temps.

La parabole est ainsi un mode de discours qui applique à une forme narrative un procédé métaphorique. Pour Paul Ricœur, cette définition exprime en un langage plus technique la conviction spontanée du lecteur profane qu'il a affaire, en même temps, « à une histoire librement créée et à un transfert de signification qui n'affecte pas telle ou telle partie de l'histoire mais le récit pris comme un tout, et qui devient de cette manière une fiction capable de redécrire la vie<sup>692</sup> ».

En ayant recours à la parabole, Moacyr Scliar conteur de la fin des années 1960, l'incorpore à la structure de ses contes. À l'instar de la parabole biblique, chaque mot des contes respecte une concision, une brièveté et a une fonction précise pour transmettre le contenu de son message symbolique. Dans le texte religieux, celui-ci doit amener le lecteur à une sorte de révélation, ou si l'on veut, à une épiphanie. Toutefois, si l'épiphanie du message allégorique de la Bible conduit le croyant à une réflexion sur les fondements de l'éthique religieuse, celui de Moacyr Scliar ouvre les possibilités de significations du discours littéraire, poussant le lecteur à réfléchir sur la violence, la brutalité ou l'indifférence d'une société brésilienne gouvernée par la dictature militaire.

L'influence de la Bible sur Moacyr Scliar ne se limite pas seulement à la forme narrative de la parabole qu'il emprunte à l'Ancien et au Nouveau Testament, mais aussi aux histoires qu'elle raconte. Dès lors, nous pouvons évoquer plus aisément l'intertextualité biblique dans la fiction scliarienne.

---

<sup>691</sup> Paul Ricœur, *L'Herméneutique biblique*, op.cit., p. 148.

<sup>692</sup> *id.*, *ibid.*, p. 201.

## II.1) L' « impli-citation »

Revenant au premier livre de contes de Moacyr Scliar, *O Carnaval dos animais* (1968), nous repérons déjà un épisode biblique qui devient une source d'inspiration pour l'écrivain, ayant le but d'inciter une réflexion sur le présent. Comme il l'affirme : « Fui buscar na Bíblia inspiração para contos que, no entanto, tinham a ver com a realidade cotidiana do Brasil, vista de forma metafórica<sup>693</sup>. » Dans le conte « As ursas », Moacyr Scliar revisite un épisode biblique auquel il est sensible de par la brutalité et la cruauté qui, selon lui, dépassent les mœurs bibliques de l'« œil pour œil, dent pour dent » des temps archaïques.

Dans le verset 23 du chapitre 2 du Second Livre des Rois, le prophète Elisée maudit – au nom du Seigneur – les enfants qui se moquent de lui à cause de sa calvitie, l'insultant de « chauve ». Sa malédiction a des effets terrifiants : des bois sortent deux ourses qui dévorent les enfants. Observons la ressemblance du récit biblique<sup>694</sup> avec celui de Moacyr Scliar :

Il monta de là à Béthel. Comme il montait par la route, des gamins sortirent de la ville et se moquèrent de lui en disant : « Monte, chauve ! Monte ! » Il se retourna, les regarda et les maudit au nom du SEIGNEUR. Alors deux ourses sortirent du bois et déchirèrent quarante-deux de ces enfants. (2R, 2, 23)

O profeta Eliseu está a caminho de Betel. O dia é quente. Insetos zumbem no mato. O profeta marcha em passo acelerado. Tem missão importante, em Betel. De repente, muitos rapazinhos correm-lhe no calço, gritando : – Sobe, calvo ! Sobe, calvo ! Volta-se Eliseu e amaldiçoa-os em nome do Senhor ; pouco depois, saem da mata duas grandes ursas e devoram quarenta e dois meninos : doze a menor, trinta a maior<sup>695</sup>.

À part quelques précisions sur le temps, « O dia é quente », sur l'espace qui entoure le personnage, « Insetos zumbem no mato », ou encore sur le nombre d'enfants qui ont été dévorés par chaque ourse, « doze a menor, trinta a maior », la réécriture de l'épisode biblique reste fidèle au récit original. Se rapprochant presque de la citation, la forme la plus visible d'intertextualité, la pratique de reprise que Moacyr Scliar emploie dans cet extrait s'identifie à ce que Bernard Magné<sup>696</sup> a défini comme l' « impli-citation ».

---

<sup>693</sup> Moacyr Scliar, *O Texto, ou : a vida : uma trajetória literária*, op.cit., p. 79.

<sup>694</sup> Pour toute analyse du texte biblique, nous utiliserons la Traduction Œcuménique de la Bible (TOB), Paris, Éditions du Cerf, 1988.

<sup>695</sup> Moacyr Scliar, *O Carnaval dos animais*, 2<sup>e</sup> ed., Rio de Janeiro, Ediouro, 2001, p. 23.

<sup>696</sup> Bernard Magné distingue deux types d'impli-citations : la simple et la complexe. La première se contente de supprimer les signes de changement d'énonciation (guillemets, alinéa, notes) permettant à

Terme initialement forgé lors de l'étude de l'œuvre de George Perec, l'« impli-citation » désigne la citation implicite, entièrement fondue dans le texte d'accueil, masquée par l'absence de signes typographiques comme les caractères italiques ou les guillemets. Ce procédé chez Moacyr Scliar a pour but de situer le conte dans l'héritage de la Bible, mettant en relief ses mœurs cruelles et annonçant, dès le départ, un contexte violent dans lequel les événements se dérouleront. Ainsi, cette punition sévère, exercée par un Dieu implacable, et complètement disproportionnée par rapport à l'éventuelle faute commise par les enfants, constituera l'*incipit* d'un récit qui s'écarte de l'épisode biblique pour s'installer sur le plan fantastique, caractéristique du réalisme magique.

Dans la Bible, suite à cet épisode, le narrateur poursuit le récit sans se soucier des conséquences de cet acte. La preuve en est que juste après le massacre commis par les ourses, le prophète Élisée poursuit son chemin vers Samarie et, sans aucune transition, nous entrons immédiatement dans le troisième chapitre du Second Livre des Rois, consacré à la vie du roi Yoran. On apprendra bien plus tard qu'Élisée subira une punition divine, souffrant d'une maladie pour avoir souhaité la mort de ces enfants<sup>697</sup>.

C'est justement cet aspect laconique et lacunaire de la Bible qui fascine Moacyr Scliar au point de la solliciter comme source d'inspiration et d'imagination. L'écrivain s'approprie le texte biblique dans le but de combler les lacunes de ce qui n'a pas été dit, et qui, très souvent, laisse le lecteur de la Bible seul face à ses propres interrogations. À ce sujet, Moacyr Scliar commente :

Sou um leitor (literário, não religioso) da Bíblia, acho fantásticas as histórias ali narradas, sobretudo porque estas histórias, por sua síntese, implicam desafios ; há « lacunas » pedindo para serem preenchidas pela ficção<sup>698</sup>.

---

un énonciateur de s'attribuer le discours d'un autre au nez et à la barbe du lecteur. La deuxième signale un changement d'énonciation, mais « le locuteur rapporté explicite n'est pas l'auteur réellement cité » : l'acte de citer n'est plus dissimulé mais un énonciateur fictif s'est approprié le discours du véritable énonciateur qui n'est pas mentionné. Dans les deux cas, ce qui reste caché est toujours le nom de l'énonciateur effectif, sauf en hors-texte, à la fin, dans le post-scriptum. Bernard Magné, *Perecollages*, Toulouse, Presses de l'Université du Mirail-Toulouse, 1989, p. 134.

<sup>697</sup> Élisée a été également frappé par une maladie lorsqu'il a puni sévèrement son serviteur Guehazi pour avoir accepté l'argent du général syrien Naaman destiné à remercier le prophète de sa guérison. (2R, 5). Cf. Alan Unterman, *Dicionário judaico de lendas e tradições*, Rio de Janeiro, Zahar, p. 89.

<sup>698</sup> Regina Zilberman, « Do Bom Fim para o mundo : entrevista com Moacyr Scliar », in *WebMosaica Revista do Instituto Cultural Judaico Marc Chagall*, v.1 n.2 (juil-déc.) 2009, p. 117.



Proposant ainsi une sorte de continuité à cette histoire, dans le conte allégorique de Moacyr Scliar, quelques enfants survivent dans les entrailles de l'une des ourses et parviennent à s'adapter à ce milieu hostile. Ils se transforment par la suite en une étrange espèce de nains aux yeux brillants comme des phares, à grosse tête, flanqués de membres courts, et finissent par fonder une nouvelle société. Toutefois, à cause d'un étrange atavisme, les enfants de ces êtres mutants naissent avec une tête bien proportionnée, des yeux marron très doux, de longs bras et de longues jambes. Antipodes de leurs parents, ces enfants deviennent une menace à l'ordre établi, car bénéficiant d'une taille importante, ils se rebellent et forment un groupe puissant, jusqu'au jour où ils osent traiter le Grand Prophète de « chauve », déclenchant ainsi la reprise du cycle de la malédiction : deux autres ourses sortent des bois pour dévorer à nouveau ces grands enfants.

En ce qui concerne les possibles clés de lecture de ce récit allégorique, Moacyr Scliar nous révèle sa propre interprétation :

De qualquer modo, como constatei depois de ter escrito o conto, eu não estava me referindo à Bíblia, mas sim à conjuntura do país. As ursas podiam ser vistas como um símbolo da ditadura, que, por assim dizer, engolira a população. Mas mesmo do escuro ventre da repressão vozes continuariam a clamar por liberdade<sup>699</sup>.

Cette première expérience, cherchant à rendre une impression de continuité et à bâtir une histoire fantastique à partir d'un épisode brusquement interrompu par le narrateur biblique, évoluera vers l'intégration de nouveaux procédés intertextuels et de nouvelles formes d'interprétation des récits légendaires de la Genèse. Si dans le conte « As ursas », le procédé intertextuel de l'« impli-citation » du récit biblique rendait visible la source de l'auteur, laissant apparaître l'arrière-plan de son texte, il faut souligner que ce procédé n'était qu'un prétexte pour créer une histoire indépendante de la Bible. En revanche, le recours à l'allusion biblique dans *A Guerra no Bom Fim* instaure une interdépendance avec la Bible qui s'appuie, cette fois-ci, sur le repérage et la connaissance des épisodes de la Genèse qui feront l'objet d'une re-signification.

---

<sup>699</sup> Moacyr Scliar, *O Texto, ou : a vida, op.cit.*, p. 84.

## II. 2) Allusions bibliques

Dans *A Guerra no Bom Fim*, l'intertexte biblique est convoqué à deux moments du récit. Le premier fait référence à l'épisode de Sodome et Gomorrhe, revisité à partir du regard enfantin de Joël. Un dimanche après-midi, Joël et sa famille partent se promener et pique-niquer dans un quartier éloigné du Bom Fim, Três Figueiras. À mi-chemin, ils passent par le quartier de Petrópolis et observent une belle bâtisse abandonnée, couverte par la végétation, que Joël nomme le « Palais des juifs pétrifiés ». L'enfant associe tout de suite cet espace délabré aux ruines de Sodome et Gomorrhe, réinventant à son tour l'épisode biblique :

Ficava no meio dos matos de Petrópolis e tinha colunatas de mármore. Ali os judeus ricos se reuniam em banquetes, enquanto seus irmãos eram enviados para os fornos crematórios na Europa. Mas Deus os castigou : no meio de uma festa, enquanto os copos tiniam e a orquestra tocava rumbas, congas e *bebops*, as portas se abriram de par em par e surgiu o arcanjo Gabriel ; fixando o olhar nos convivas, petrificou-os<sup>700</sup>.

Nous pouvons considérer la pratique intertextuelle présente dans cet extrait comme une allusion<sup>701</sup>. Par l'allusion, Moacyr Scliar cherche à établir une connivence avec le lecteur qui est amené à restituer le sens premier du texte puis à le replacer dans un nouveau contexte. Il s'agit donc d'un clin d'œil ciblant un message implicite que l'écrivain aimerait faire passer et partager avec son lecteur.

Le clin d'œil qui nous permet de relier cet extrait à l'épisode de Sodome et Gomorrhe est la présence de l'archange Gabriel, ainsi que le verbe « pétrifier ». En effet, Gabriel a joué un rôle central dans le déroulement de cette histoire biblique. Il fut l'un des trois anges qui ont rendu visite à Abraham et qui ont sauvé Lot de Sodome avant de la détruire par un déluge de feu et de soufre. L'annonce de cette future destruction par l'archange est imminente dans le récit biblique :

Tout ce que tu as dans la ville, fais-le sortir de cette cité. Nous allons en effet la détruire, car elle est grande devant le SEIGNEUR, la plainte qu'elle provoque. Il nous a envoyé pour la détruire. (Gn 19, 12-13)

Cette plainte, montée jusqu'à Dieu, est due aux péchés des sodomites. L'histoire biblique raconte que Lot s'est fixé à Sodome où il a découvert la perversité

---

<sup>700</sup> Moacyr Scliar, *A Guerra no Bom Fim*, *op.cit.*, p. 36.

<sup>701</sup> Nous empruntons ici la notion d'allusion à Gérard Genette pour qui, sous forme encore moins explicite et moins littérale que la citation et le plagiat, l'allusion se réfère à un énoncé qui, pour être intelligible, suppose la perception d'un rapport entre cet énoncé et un autre. Gérard Genette, *op.cit.*, p. 8.

de ses concitoyens, qui non seulement interdisaient les actes de charité et d'hospitalité envers les étrangers, mais leur imposaient également toute sorte de pratiques sexuelles. D'ailleurs, ils ont cherché à sodomiser des anges, dont Gabriel, lorsque celui-ci se trouvait chez Lot. C'est pour cette raison que l'archange invite Lot à quitter la ville avec les siens, et qu'ils échappent au déluge de feu et de soufre.

Par ailleurs, le verbe « pétrifier » se réfère à la punition infligée à la femme de Lot pour ne pas avoir respecté les consignes divines des anges : « Ne regarde pas derrière toi, ne t'arrête nulle part dans le district ! » (Gn 19, 17). Ne pouvant pas s'empêcher de se retourner pour jeter un dernier coup d'œil à sa ville, alors qu'ils fuyaient Sodome, la transgression de sa femme lui coûte la vie, car elle est immédiatement transformée en une statue de sel.

Après avoir restitué ces allusions dans leur contexte originel, nous comprenons mieux le jeu que Moacyr Scliar instaure avec ces éléments. Dans sa scène allégorique de la pétrification, Gabriel ne jette plus son regard désapprobateur à la femme de Lot qui désobéit la volonté divine, mais plutôt sur les juifs présents dans la maison bourgeoise. Rappelons que l'archange a également été l'auteur d'une punition collective infligée aux juifs à l'époque de la destruction du premier Temple. En tant que porte-parole d'Israël, il n'a pas hésité à mettre le feu au Temple, en guise d'avertissement à tous les juifs qui n'avaient pas regretté leurs péchés<sup>702</sup>.

Ilana Heineberg observe que l'archange Gabriel est investi d'une nouvelle mission au présent : transformer en statue de sel non pas la femme de Lot qui a osé jeter un dernier regard à sa ville, mais plutôt, les juifs assimilés, qui n'ont pas regardé derrière eux au moment où ils devaient sauver la vie de leurs frères, victimes du nazisme<sup>703</sup>. Nous pourrions ajouter également qu'en tant que porte-parole d'Israël au ciel, l'archange Gabriel se doit d'être juste, punissant les juifs qui ne font pas preuve de charité et de solidarité envers leur prochain.

Par ailleurs, la deuxième allusion biblique que l'on trouve dans *A Guerra no Bom Fim* se réfère à deux épisodes du Livre de l'Exode. Comme nous l'avons déjà analysé dans la première partie de cette étude, les frontières du *shtetl* du Bom Fim deviennent poreuses et une coexistence sociale s'installe progressivement dans ce

---

<sup>702</sup> Alan Unterman, *op.cit.*, p. 104.

<sup>703</sup> Ilana Heineberg, « Espaços de abertura no shtetl brasileiro. Moacyr Scliar : uma leitura de 'A Guerra no Bom Fim' », in *WebMosaica Revista do Instituto Cultural Marc Chagall*, v.3 n.1 (jan-jun) 2011, p. 82.

quartier favorisant des échanges culturels. Toutefois, ce rapprochement culturel ne se fait pas sans quelques étapes préalables. Parfois, la peur de l'Autre et de son image stigmatisée représentent un véritable obstacle à surmonter. Tel était le cas du Noir Macumba aux yeux de la mère de Joël, Shendl, lorsqu'elle l'a vu apparaître du fond du jardin de sa maison, quelques jours après les fortes pluies d'été qui ont précédé la fête de *Pessah*, les Pâques juives :

O quintal estava transformado num verdadeiro mar, um grande mar de águas barrentas ; e foi através desse mar que Shendl, a mãe de Joel, viu certa manhã o negro Macumba. Estava de pé, parado. Era enorme e tinha um serrote na mão ; pareceu tão ameaçador quanto o Faraó o era para os judeus no Egito. Macumba diante do mar, insensível aos flagelos : gafanhotos e rãs que pulavam sobre ele, úlceras que se abriam em seu corpo, sangue que corria de uma ferida em sua cabeça. [...] Lentamente o negro atravessou o quintal, caminhando na direção dela. As águas avermelhadas se abriam à sua passagem<sup>704</sup>.

Dans cet extrait, Moacyr Scliar convoque deux épisodes distincts, successifs et complémentaires de l'histoire de l'Exode : les dix plaies d'Égypte et le passage de la mer Rouge, tout en concentrant leurs charges symboliques dans la représentation du Noir Macumba et proposant, une fois de plus, une inversion des rôles.

Suivant la chronologie du récit biblique, l'épisode des dix plaies commence lorsque Moïse lève d'abord son bâton et transforme le Nil en fleuve de sang, tuant par ce geste tous les poissons. Des grenouilles essaient à travers le pays, infestant les maisons des Égyptiens ; puis ce sont des poux ou des moustiques qui attaquent les Égyptiens, et enfin des mouches. La peste s'abat alors sur le bétail et les Égyptiens eux-mêmes sont couverts de furoncles. Une grêle effroyable frappe le pays, hommes et bêtes, arbres et récoltes ; puis arrivent les sauterelles, dévastant ce qu'il restait des cultures. Enfin, un nuage épais enveloppe le pays, alors qu'il y avait de la lumière là où habitaient les Hébreux. Lors de la dernière plaie, tous les premiers-nés des Égyptiens sont tués – du premier-né de Pharaon lui-même à celui du plus humble serviteur –, mais Dieu passe sur les maisons des Hébreux et ne les afflige pas. Pharaon finit par céder et prie les Hébreux de s'en aller.

Les Hébreux s'apprêtent donc à quitter l'Égypte. À peine sont-ils partis, que Pharaon se ravise. Il lance son armée à leurs trousses. Ils sont rattrapés au bord de la mer Rouge, piégés au bord de l'eau, mais Dieu fend miraculeusement la mer et le Peuple Élu marche sur cette terre sèche. Quand les Égyptiens se jettent à leur

---

<sup>704</sup> Moacyr Scliar, *A Guerra no Bom Fim*, op.cit., pp. 29-30.

poursuite, les eaux se referment et les engloutissent. En sécurité sur l'autre rive, les Hébreux chantent la louange de Dieu qui les a sauvés ; un long hymne que l'on trouve au chapitre 15 de l'Exode<sup>705</sup>. Le message de cet hymne se rapporte à ces événements. Il a le projet explicite de garder la mémoire des événements vécus par le peuple dans sa chair, expérimentés concrètement, confirmés par le fait que ce même peuple est resté en vie grâce à la volonté divine, alors que la servitude égyptienne, et les pièges mortels du désert devaient l'anéantir.

Occupant une place centrale au cœur de la mémoire biblique, ces événements ont été également à l'origine de l'une des plus importantes fêtes traditionnelles juives : *Pessah*. Le nom de cette fête est directement lié à la dernière plaie, lorsque Dieu tue les premiers-nés des Égyptiens, « passant par-dessus » (en hébreu, « passach ») les maisons des Hébreux qui ont peint le seuil de leurs portes avec le sang de l'agneau sacrifié pour commémorer les Pâques juives ; ce geste a sauvé la vie des premiers-nés hébreux.

La fête de *Pessah* instaure ainsi une nouvelle symbolique aux Pâques juives. Nous pensons qu'elle devient aussi la fête de la liberté dotée d'une triple dimension temporelle. D'un côté, le juif doit revenir en arrière et se souvenir du passé accablant vécu par son peuple. À cette occasion, il réactualise l'époque où il a été esclave en Égypte, à travers le repas traditionnel du *Seder*<sup>706</sup>, pendant lequel les familles juives consomment du pain azyme et des plantes amères, à l'image des Hébreux en Égypte. D'un autre côté, c'est une fête qui dépasse le cadre communautaire et mémoriel de l'Histoire juive, s'inscrivant dans le présent de chaque juif, à partir du moment où celui-ci cherche à oublier ses préjugés et compatit avec ceux qui subissent de

---

<sup>705</sup> En vue de saisir le ton et le message de cet hymne, nous retranscrivons les versets 1 et 2 du chapitre 15 de l'Exode :

<sup>1</sup>« Je veux chanter le Seigneur,  
il a fait un coup d'éclat.  
Cheval et cavalier,  
en mer il les jeta.

<sup>2</sup> Ma force et mon chant, c'est le Seigneur.  
Il a été pour moi le salut. »

<sup>706</sup> *Seder* en hébreu signifie « ordre ». C'est un repas préparé les deux premiers soirs de la fête de Pessah qui dure huit jours. Ce repas familial est suivi du récit de l'histoire de l'Exode dans sa version haggadique pendant lequel le fils cadet doit poser quatre questions à son père. La tradition veut que l'on s'incline vers la gauche car c'était ainsi que les hommes libres mangeaient. On verse du vin dans un verre destiné au prophète Élie et on ouvre la porte de chez soi pour qu'il puisse entrer. Le repas se termine par la consommation d'un morceau de matza que l'on mange en guise de dessert et qui symbolise le sacrifice pascal. La soirée s'achève par des chansons, des hymnes et des psaumes, sans oublier la célèbre déclaration que chaque juif doit prononcer : « L'an prochain à Jérusalem. » Alan Unterman, *op.cit.*, p. 233.

nouvelles formes d'esclavage. Puis, il est question d'une projection pour dans l'avenir qui inclut l'humanité toute entière, car *Pessah* est une fête qui relève d'un espoir futur dont les effets miraculeux sont réservés à la Fin des Temps, lors de la rédemption du monde à l'Âge du Messie.

C'est dans ce contexte de solidarité communautaire, mais aussi envers tout homme, et d'espérance globale, que Moacyr Scliar transpose la symbolique de la fête de *Pessah* au personnage Macumba. Ainsi, l'écrivain place cette fête comme le référent qui rend possible le passage du réel à un monde onirique où les aspects les plus dramatiques – mais aussi les plus nobles de l'Exode – se confondent dans la description du Noir Macumba à partir de deux étapes bien distinctes. Au début, Shendl, plongée dans l'atmosphère de l'Exode, compare son soi-disant ennemi Macumba avec le Pharaon, puisque, représentant le Mal, le Noir pouvait concentrer les mêmes plaies qui avaient été infligées par Dieu à Pharaon et au peuple égyptien. Les plaies que Moacyr Scliar évoque sont tout à fait compatibles avec les référents réels. Il était bien possible que suite à de nombreux jours de pluie, le jardin de Shendl ait été inondé, l'eau stagnant au point d'attirer les sauterelles, les crapauds et que, lors du passage de Macumba, ces animaux se soient jetés contre lui. De même, les autres plaies comme les ulcères qui couvraient sa peau ou encore le sang qui coulait d'une blessure à la tête, témoignent du milieu hostile et des conditions de vie défavorables dans lesquels Macumba vivait.

Toutefois, cette atmosphère effrayante change radicalement lorsque, d'un personnage méchant – qui de façon allégorique est au centre de l'épisode des dix plaies –, Macumba bascule vers le rôle de héros dans l'épisode de la mer Rouge. Il passe à occuper la place qui est celle du Peuple Élu, à qui Dieu feint la Mer pour assurer son passage en toute sécurité. Cette deuxième analogie vient de l'évolution de la représentation de Macumba dans l'imagination de Shendl.

Ainsi, malgré l'aspect physique repoussant de Macumba, aggravé par les conditions répugnantes qui l'entourent, Shendl se laisse prendre par l'esprit solidaire de la fête de *Pessah* et finit par comprendre que Macumba ne représente pas vraiment une menace. Dès lors, la mère de Joël est capable d'établir les connexions qui relient l'Histoire des Noirs à celle des juifs autour de l'esclavage, transposant – au point de les confondre – l'Histoire juive à celle des Noirs. Nous observons que Moacyr Scliar se sert à nouveau d'une stratégie de traduction culturelle, en

s'appuyant sur le mythe<sup>707</sup>, qui, de façon atemporelle, rassemble les peuples différents autour d'un même symbole. Et c'est justement l'aspect symbolique, surtout en ce qui concerne la représentation du droit à la liberté et à la rédemption des deux ethnies opprimées que Moacyr Scliar met en exergue.

### **II.3) La paratextualité biblique : un outil pour penser l'entre-deux religieux des temps bibliques à nos jours**

L'allusion aux textes bibliques chez Moacyr Scliar ne se cantonne pas au corps du texte, s'ouvrant également au **paratexte**<sup>708</sup>. C'est le cas en l'occurrence du roman *Os Deuses de Raquel* (1975) dont le titre relève d'une allusion à un épisode biblique, et qui relie quelques aspects biographiques de la protagoniste Raquel à ceux de la matriarche Rachel des temps bibliques. Cette allusion n'empêche pas le lecteur de lire le roman sans tenir compte de l'épisode biblique, car, à aucun moment du récit, Moacyr Scliar attire l'attention du lecteur pour qu'il établisse une comparaison entre ces deux personnages. Toutefois, l'atmosphère religieuse du récit alternant deux voix, celle d'un narrateur autodiégétique et une autre, intrusive et omnisciente que l'on identifie à celle de Dieu, pourrait inciter le lecteur attentif à remonter aux temps bibliques, retrouvant l'intertextualité de la voix du Dieu hébraïque qui ne cesse pas de s'adresser à l'homme. En ce sens, une lecture comparative de *Os Deuses de Raquel* avec le récit biblique devient, sans doute, beaucoup plus riche pour déceler le conflit religieux que traverse la Rachel des temps modernes.

Avant de nous pencher sur une analyse comparative entre le personnage fictif de Raquel et la matriarche biblique, il est fondamental d'observer que ce roman s'insère dans la première phase de la production littéraire de Moacyr Scliar, marquée par une écriture mémorielle, stimulée par les souvenirs de son enfance. Cette écriture, par conséquent, relève de certains aspects biographiques de l'écrivain.

Comme se souvient Moacyr Scliar dans *O Texto, ou : a vida*, le Bom Fim était un quartier juif, où les habitants parlaient encore le *yiddish* et perpétuaient les

---

<sup>707</sup> Se rapporter à l'analyse de la deuxième partie de notre thèse « Zambi dos Palmares et les nouveaux-chrétiens ».

<sup>708</sup> Dans la catégorie de la transtextualité proposée par Gérard Genette, la paratextualité fait partie des cinq types de relations intertextuelles au même titre que l'architextualité, la métatextualité, l'intertextualité et l'hypertextualité. La paratextualité, selon lui, définit la relation d'un texte avec son paratexte, c'est-à-dire son entourage éditorial (titres, couverture, épigraphes, préfaces, postface, avertissements, interviews de l'auteur, etc.). Gérard Genette, *op.cit.*, p. 9.

traditions juives. Cependant, le maintien des coutumes juives ne les isolait pas du contact avec la population brésilienne, de confession majoritairement catholique<sup>709</sup>. L'écrivain comprend très vite que le monde auquel il appartient, le *shtetl* du Bom Fim, se distingue de celui qui dépasse les limites de son quartier. Lors des rencontres des familles juives en fin d'après-midi, on évoque les mémoires d'un temps et d'un espace lointains. On récupère les histoires des hostilités subies dans une terre enneigée qui était encore vivante à l'horizon de leur mémoire ; on parle des expériences vécues lors de la traversée atlantique, de la difficulté du travail, de l'accueil de la nouvelle patrie. Et toutes ces histoires, racontées souvent en *yiddish*, traduisent une différence culturelle et sociale par rapport aux autres immigrés et aux Brésiliens.

Toutefois, si la différence culturelle du monde juif se faisait de plus en plus visible chez le petit Moacyr Scliar, le fait d'avoir reçu une éducation primaire juive le protégeait en quelque sorte de l'influence des *goym*. Il commence ses études en 1943, à l'Escola de Educação e Cultura, connue aussi sous le nom d'« École Yiddish ». Très intelligent, il se distingue des autres élèves, ce qui provoque la jalousie de ses camarades, bien que relativement tolérants. Après tout, ils étaient tous des juifs et la question de la différence culturelle ne se posait pas<sup>710</sup>.

L'incident qui déclenche le premier conflit religieux chez Moacyr Scliar se produit lorsque, à la pharmacie, il reçoit une estampe de Jésus. Attiré par cette image d'un Christ blond, tendre, bon, aux pathétiques yeux bleus, Moacyr Scliar garde l'estampe avec soin et décide de la coller dans la chambre de ses parents. Lorsque son père s'en aperçoit, il lui demande immédiatement de l'enlever, sans vraiment lui expliquer pourquoi. Cet épisode est resté gravé pendant longtemps dans la mémoire de l'écrivain, émergeant plus tard sous la forme du conte « Os Mistérios da vida », où il transpose à la fiction ces conflits religieux qui seront retravaillés avec plus de profondeur dans *Os Deuses de Raquel*.

Mais le conflit religieux majeur reste encore à venir. Contraint de quitter l'École Yiddish après la fin du cycle primaire, Moacyr Scliar est inscrit dans un collège catholique, le Collège Rosário. Pour sa mère, ce collège semblait la seule alternative,

---

<sup>709</sup> Moacyr Scliar, *O Texto, ou : a vida*, op.cit., p. 47.

<sup>710</sup> Moacyr Scliar et Márcio Souza, *Entre Moisés e Macunaíma : os judeus que descobriram o Brasil*, op.cit., p. 65.



car même si les autres établissements étaient plus tolérants au niveau religieux, ils étaient moins bien organisés. C'est pour avoir voulu donner une formation à son fils qui puisse lui procurer plus tard une ascension sociale et une totale intégration à la société brésilienne que sa mère le pousse à la confrontation avec l'Autre ; une confrontation qui met en évidence une différence religieuse :

Mas havia o ensino religioso, que era diário. Todos os dias rezávamos. Todos os dias tínhamos aula de catecismo. E foi daí que nasceu o conflito. [...] As zombarias eram pesadas, mas não se comparavam ao conflito interior no qual eu fora precipitado com a descoberta do cristianismo. Conflito, não ; trauma, devastador trauma. Ali estava uma religião inteiramente diferente daquilo que eu conhecia de minhas muitas eventuais idas à sinagoga. Uma religião solene, rica em imagens, em preces, em rituais. Emfim, a verdadeira religião, com promessas de recompensa para os fiéis. Recompensa essa da qual eu estava excluído. O céu, aquele lugar delicioso, cheio de santos e anjos entoando hosanas, o céu para mim era uma completa impossibilidade. Tudo indicava que eu iria para o inferno e que suportaria, por toda a eternidade, um sofrimento inimaginável [...] Eu estava condenado ao inferno<sup>711</sup>.

Cette institution confessionnelle représentait un paradoxe dans sa vie. Étant donné sa condition juive, Moacyr Scliar croyait être condamné à brûler dans les flammes de l'enfer. Mais avant que ce conflit religieux ne devienne plus sérieux, il quitte le Rosário et s'inscrit dans un établissement laïc. Son passage par le collègue catholique a cependant représenté un moment capital, où il a ressenti, par le biais de la religion, le contraste entre la tradition pratiquée chez lui et celle de la culture brésilienne dans laquelle il était né. C'est justement cette expérience au collègue catholique, vécue comme l'un des moments les plus importants de la crise identitaire traversée pendant l'enfance, que Moacyr Scliar fait revivre dans *Os Deuses de Raquel*, où les aspects biographiques liés à la crainte de sa différence culturelle et de la violence du sacré seront pris en charge, cette fois-ci, par un personnage féminin.

Le roman met en scène la condition de la femme juive face à un processus d'assimilation qui véhicule le sacré comme symbole de violence physique et psychique. Le choix d'élire le féminin en tant que centre de cette crise identitaire n'a pas été anodin et peut être relié à la vie de l'écrivain, par le décès de sa mère. Ainsi, les histoires que sa mère lui racontait, ses préoccupations, ses souvenirs, envahissent le monde fictionnel de Moacyr Scliar et l'enrichissent alors que l'écrivain tente l'expérience de se mettre dans la peau d'une femme, partagée entre deux univers religieux qu'elle essaie de conjuguer : le judaïsme et le christianisme.

---

<sup>711</sup> *id.*, *ibid.*, pp. 65-66.

Nous nous efforcerons donc, pour poursuivre notre étude, d'analyser les points de convergences et de divergences entre la Rachel biblique et la Raquel sciarienne. Cette comparaison nous donnera des éléments pour analyser la spécificité du conflit religieux vécu par le personnage de Moacyr Seliar qui essaie d'allier deux religions. À travers l'analyse de la spécificité des théologies chrétienne et juive, sur des points tels que la mort et l'aspect sacré du féminin, nous expliquerons pourquoi ce personnage a tant de mal à construire une éventuelle identité judéo-chrétienne, en d'autres mots, à pratiquer une sorte de syncrétisme.

Est-il d'ailleurs possible de parler véritablement d'une identité judéo-chrétienne ? Les termes répandus tels que « culture judéo-chrétienne » ou « tradition judéo-chrétienne » employés pour évoquer une continuité et un parallélisme historique, sont-ils pertinents pour penser l'identité religieuse d'un individu ? Pouvons-nous déclarer une foi chrétienne et juive à la fois sans que cela provoque une rupture identitaire, source de violence psychique ?

### **II.3.a) Rachel : la matriarche biblique, repères biographiques**

Parmi les ancêtres d'Israël, Rachel est considérée comme l'une des matriarches car elle fut l'épouse aimée de Jacob, fils du second patriarche, Isaac, petit-fils du premier patriarche, Abraham. Jacob est le frère jumeau d'Ésaü, mais celui-ci, étant né le premier, devient l'héritier légitime d'Isaac, par le droit d'aînesse.

Poussé par sa mère et profitant de la cécité de son père, Jacob se fait passer pour son frère et vole la bénédiction réservée à Ésaü, obtenant ainsi le droit d'aînesse sur son frère. Par la suite, pour fuir la colère d'Ésaü qui voulait le tuer, Jacob se sent obligé de quitter sa terre natale, Beersheba et s'installe chez son oncle maternel, Laban, à Harân.

Tânia Maria Baibich observe que, contrairement à Abraham et Isaac, qui ont dû partir vivre ailleurs, « Jacob a été le premier à le faire en fuyant, car il craignait de se faire tuer par l'épée de son frère [...] Et c'est ainsi que Jacob est devenu le premier exilé du peuple juif<sup>712</sup> ».

---

<sup>712</sup> Tânia Maria Baibich, *Fronteiras da identidade. O auto-ódio tropical*, Curitiba, Ed. Moinho do Verbo, 2001, p. 234.

Jacob tombe amoureux de Rachel, la fille cadette de Laban. Celui-ci avait arrangé le mariage de Rébecca, la mère de Jacob, avec Isaac, fils d'Abraham. Lors de la fête de mariage, Laban est impressionné par les cadeaux que la mariée reçoit. Ainsi, lorsque Jacob demande la main de Rachel, Laban s'aperçoit qu'il n'a pas de bijoux ni d'autres richesses à lui offrir. Il décide néanmoins de l'exploiter et lui demande de travailler dans son domaine pendant sept ans avant de lui accorder la main de sa fille. Il devient ainsi berger et reçoit la charge de tous les troupeaux : « Je te servirai sept ans pour Rachel, ta fille cadette » (Gn 29, 18).

Au bout de sept ans de travail, Laban le trahit et lui donne en mariage Léa, sa fille aînée, à la place de Rachel, arguant : « Ce n'est pas dans nos coutumes d'offrir la cadette avant l'aînée » (Gn 29, 26). Ainsi, pour pouvoir se marier également avec Rachel, Laban exige que Jacob travaille pour lui sept ans de plus, ce qu'il accepte par amour pour Rachel.

Il est important de souligner que, durant ces sept ans de travail, Rachel, qui était aussi très amoureuse de Jacob, comprend les mauvaises intentions de Laban, puisque les cadeaux de noces étaient systématiquement offerts à Léa. Les amoureux improvisent alors des signes d'identification pour qu'au moment du mariage Rachel se présente en tant qu'épouse légitime. Cependant, lors du mariage, pour ne pas laisser sa sœur dans une situation gênante, Rachel lui révèle les secrets du plan organisé avec Jacob.

L'histoire de Rachel ne se termine pas ici. Après son mariage avec Jacob, elle voit que sa sœur assure la progéniture, ayant beaucoup d'enfants, tandis qu'elle demeure stérile pendant quelques années. Elle finit toutefois par avoir deux enfants : Joseph, le fils préféré de Jacob, qui deviendra le ministre du Pharaon grâce à son don d'interprétation des rêves, et Benjamin.

Après vingt ans d'exploitation et de tromperie chez Laban, sans compter la jalousie qu'éprouvaient aussi les fils de Laban et lui-même à l'encontre de Jacob, le « juif bien arrivé », celui-ci décide de fuir à nouveau avec ses deux femmes, envisageant cette fois-ci de retourner vers sa terre natale, dans le but de se faire pardonner par son frère, Ésaï. Son désir de revenir à Beersheba est légitimé par la volonté divine : « Iahvé dit à Jacob : Reviens au pays de tes pères et dans ta patrie, je serai avec toi » (Gn 29, 33).

Durant ce retour, une intervention divine a lieu ; Jacob se retrouve dans une bataille nocturne avec l'esprit gardien d'Ésau, l'archange Michel, qui, se rendant compte de la force de Jacob et craignant qu'il ne le laisse partir, se voit obligé de le bénir.

De leurs côtés, Léa et Rachel voient la vraie personnalité de leur père : quelqu'un sans scrupules et qui s'enrichit grâce au travail d'autrui. Quelques instants avant leur fuite, Rachel vole de la maison de son père deux idoles, connues par la désignation de *terafin*. Cet événement montre en outre, qu'à l'époque, les juifs adoraient encore d'autres idoles. Lorsque Laban et ses fils viennent chercher les images dérobées, Jacob les autorise à les chercher et maudit celui qui s'est emparé de ces idoles, sans imaginer que Rachel puisse être impliquée. Cette dernière, qui était assise sur le dos d'un chameau, cache les idoles sous elle et ne descend pas de l'animal pour saluer son père, sous prétexte d'avoir ses règles<sup>713</sup>. Ainsi, les idoles ne sont pas retrouvées. Mais avant d'arriver à destination, Rachel met au monde Benjamin et meurt en couches.

Jacob se réconcilie avec son frère et quelques années après, il part vers l'Égypte avec ses douze enfants, poussé par la pénurie alimentaire de Beersheba. Joseph, son fils préféré, fruit de son alliance avec Rachel, est vendu comme esclave aux Égyptiens par ses frères jaloux, et finit par occuper un poste important auprès du Pharaon. Quelque temps après, Joseph sera le responsable de l'installation de ses frères en Égypte.

### **II.3.b) Rachel dans l'imaginaire juif**

Après ce retour aux sources de la Genèse, nous nous devons d'évaluer ce qu'il est resté, dans l'imaginaire juif, du rôle de cette matriarche. Comme l'observe Tânia Maria Baibich :

A personagem bíblica da matriarca representa uma figura excepcionalmente ética, que preferiu o auto-sacrifício à exposição da irmã ; a figura da mulher que amou e

---

<sup>713</sup> La plupart des peuples primitifs considèrent la menstruation comme étant à la fois sacrée et impure : sacrée, parce qu'elle marque l'aptitude de la jeune fille à la maternité ; impure, parce que les hommes doivent éviter tout contact avec les femmes qui ont leurs règles. C. Bloger, « Le statut de la femme dans la Bible », in *Les Nouveaux Cahiers : Voix juives, voix d'elles*, Paris, Août, 1976, n°46, p. 60.

foi profundamente amada a ponto de merecer anos de « escravidão » de seu pretendente ; a figura daquela que, infértil, se transformou em mãe<sup>714</sup>.

En observant ces qualités attribuées au personnage biblique, nous ne pouvons nous empêcher de souligner que la fertilité occupe une place centrale chez Rachel. Léa et elle concluent le cycle des matriarches de la Genèse, à la suite de Rébecca et Sarah. Leurs douze fils seront à l'origine des Douze Tribus d'Israël et du deuxième livre de la Bible : l'Exode. Comme nous l'avons vu précédemment, Rachel est restée quelques années stérile, et si elle n'avait pas pu avoir Joseph et Benjamin, la formation des Douze Tribus n'aurait pas pu se concrétiser. En ce sens, le rôle maternel de Rachel est singulier, car c'est grâce à la volonté divine qu'elle devient fertile, assurant ainsi l'accomplissement de la prophétie et la perpétuité de la descendance du Peuple Élu. Pour Véronique Nahoum Grappe, le rôle féminin de la maternité est fondamental dans le judaïsme, à tel point que l'impossibilité organique de le mettre en place « ne peut être autrement perçu que comme une punition spirituelle trahissant une quelconque mauvaise conduite<sup>715</sup> ». Dans ce contexte, la maternité relève alors du sacré, car la mère devient le réceptacle de la vie et l'instrument à travers lequel s'instaure le lien intime entre Dieu et sa création.

À la lumière de l'histoire biblique de Rachel, nous pouvons comprendre que le titre allusif choisi par Moacyr Scliar n'est pas anodin, et fait immédiatement référence à un moment précis de la vie de Rachel. Il ne choisit pas d'exalter la bonne conduite, la stérilité ou la maternité de la matriarche, mais plutôt de mettre en scène l'adoration des idoles, aspect qui va à l'encontre du monothéisme, l'essence même du judaïsme.

En s'entourant de ces idoles auxquelles elle est très attachée, au point de ne pas les oublier au moment de partir de chez son père, Rachel commet l'un des péchés les plus graves dans le judaïsme, celui de l'idolâtrie. Nous pourrions alors nous poser la question de savoir pourquoi Rachel avait besoin d'être entourée d'idoles si elle croyait au Dieu unique, omniscient et omniprésent.

Pour Tânia Maria Baibich, « le vol qu'elle commet a plutôt un caractère de récupération de quelque chose qui lui appartenait et qu'on lui avait pris. Non pas

---

<sup>714</sup> Tânia Maria Baibich, *op.cit.*, p. 236.

<sup>715</sup> Véronique Nahoum Grappe, *Le Féminin*, Paris, Question de Société/Hachette, 1996, p. 52.

quelque chose de matériel, mais plutôt des symboles de protection spirituelle<sup>716</sup> ». Cette affirmation souligne le fait que la croyance en un Dieu unique a été un processus long d'avancées et de reculs par rapport aux pratiques païennes. Celles-ci se faisaient plus présentes à chaque fois que le Peuple Élu se sentait abandonné par son Dieu.

Moacyr Scliar, dans son essai *Enigmas da culpa*, explique que :

O Oriente Médio era uma encruzilhada do mundo, um lugar por onde passavam muitos povos e outros tantos povos viviam ; uma região congestionada onde choques étnicos e religiosos eram inevitáveis. No conflito, a auto-afirmação do grupo é fundamental. Para um grupo humano reduzido, como eram os hebreus, a escolha de um Deus único, e o único verdadeiro, somada à condição de povo eleito certamente representava um poderoso apoio emocional<sup>717</sup>.

Et c'est justement car il s'agissait d'un carrefour ethnique et religieux que l'ancrage et la consolidation du monothéisme ont été difficiles. Comme il s'agissait d'une société patriarcale, l'idée de Dieu comme d'un Grand Père s'est révélée la plus appropriée, d'autant plus qu'elle représentait une réponse aux cultes païens de la Déesse-Mère, symbole de la fertilité, telles que Ishtar en Assyrie, Inana en Sumer et même l'Astarté pour les peuples sémites.

C'est dans ce contexte de conflit religieux que nous devons placer la matriarche Rachel qui, déjà dans le premier livre de la Bible – la Genèse –, se voyait partagée entre le Dieu unique, en qui son époux Joseph croyait, et les autres dieux personnifiés en images, empruntés à la religion des peuples qui l'entouraient.

Or si nous pouvons faire un lien entre la matriarche biblique et le personnage de Moacyr Scliar, c'est justement en ce qui concerne le conflit religieux vécu par ces deux femmes. Il s'agit de démontrer dans notre étude la complexité du conflit religieux vécu par la Rachel des temps modernes, car, contrairement à sa matriarche qui pratiquait le polythéisme à une époque où le monothéisme surgit en réaction aux cultes païens, le personnage de Moacyr Scliar est amené à construire une identité religieuse mixte, fondée sur le judaïsme et le christianisme. Deux religions qui, à première vue, ne devaient pas s'opposer, puisqu'elles puisent leurs origines dans la croyance du même Dieu unique, omniprésent et omniscient.

---

<sup>716</sup> Tânia Maria Baibich, *op. cit.*, p. 236.

<sup>717</sup> Moacyr Scliar, *Enigmas da culpa*, Rio de Janeiro, Ed. Objetiva, 2007, p. 68.

Avant d'aborder la spécificité de ce conflit religieux résultant en une violence psychique, suivons le récit qui structure *Os Deuses de Raquel*.

### II.3.c) La Rachel des temps modernes : héritière d'un judaïsme en crise

Le roman, comme autant d'autres fictions scliariennes, aborde le difficile parcours des premiers immigrés juifs qui quittaient l'Europe pour le Brésil. Comme nous l'avons déjà souligné dans la première partie de cette étude, la plupart de ceux qui ont réalisé la traversée atlantique ont été poussés par leur instinct de survie, puisqu'ils fuyaient le froid, la misère et les *pogroms* perpétrés en Russie et en Europe de l'Est. La plupart des romans de la première phase scliarienne évoquent cette situation précaire dans la terre natale des immigrés juifs. En outre, ces romans soulignent le fait que malgré l'anxiété et l'espoir qui poussent l'immigré juif à venir au Brésil, cela ne se fait pas sans douleur et sans la crainte de ne plus retrouver de vie communautaire. À ce sujet, l'observation de Rubens Ricupero est éloquent :

a emigração judia é, de todas as variantes, aquela cuja razão de ser não é a troca de uma identidade por outra mas a defesa e manutenção de uma identidade que não se deseja perder, mesmo se para isso for preciso desenraizar-se<sup>718</sup>.

Nous pouvons comprendre ici le rapport de cause à effet. Il est avéré que, chaque fois que des problèmes majeurs d'ordre économique, politique ou ethnique surviennent sur sa terre natale, le juif, poussé par son instinct de survie, tend à migrer vers des endroits qui lui permettent de garder intacte la tradition juive, même si celle-ci reste limitée au microcosme familial.

Toutefois, dans *Os Deuses de Raquel*, le personnage migrant a un parcours atypique. Sur sa terre natale, il ne vivait pas dans un *shtetl*, ne menant pas une vie juive traditionnelle et communautaire. Ferenc, le père de Raquel, était, en Hongrie, un latiniste cultivé. Il était autodidacte, n'avait jamais suivi d'études à l'université et n'avait jamais travaillé : « Meu pai era muito rico para admitir que alguém da família trabalhasse<sup>719</sup>. » Suite à la mort de son père, il reçoit sa part d'héritage et investit son argent dans la fondation d'une École de Hautes Études des Langues Latines, qui finit par fermer ses portes au bout de quelques mois par manque d'élèves.

<sup>718</sup> Rubens Ricupero, « Préface », in *Regina Igel, op.cit.*, p. 29.

<sup>719</sup> Moacyr Scliar, *Os Deuses de Raquel*, Porto Alegre, L&PM, 2003, p. 10.

Suite à cet échec, il fait d'autres investissements désastreux et finit ruiné. Il décide alors d'émigrer vers le Brésil, en 1935, contre la volonté de son épouse Maria, qui ne voulait pas quitter l'Europe. Le choix du Brésil comme terre d'accueil est motivé par son rêve de s'imposer comme latiniste dans un pays catholique, à l'instar de la Hongrie, et de langue latine. C'est dans une quête d'universel que Ferenc s'identifie aux langues latines et, pour ce faire, il se doit de s'installer dans un grand pays de culture catholique comme le Brésil.

Cependant, cette quête possède ses aspects négatifs, car en voulant atteindre à l'universel, Ferenc s'éloigne de sa spécificité, c'est-à-dire, de l'esprit communautaire juif, et choisit la voie de l'assimilation. Ce parcours atypique pour un homme juif, préférant étudier le latin que l'hébreu, montre que le personnage vit déjà un processus d'assimilation sur sa terre natale.

En effet, la tendance de Ferenc à diluer sa culture juive dans la culture majoritaire s'insère dans le processus de l'émancipation des juifs, initié déjà lors de la Révolution Française. À cette époque, on leur a accordé les droits civiques, mais la religion devait rester dans la sphère privée. Par la suite, ce processus s'est répété à travers tout l'est de l'Europe, notamment en Hongrie. Catherine Grandsard met en relief la complexité de cette loi républicaine :

D'emblée, l'émancipation plaçait les juifs dans une situation paradoxale. S'ils étaient désormais citoyens au même titre que tous les autres, c'était au prix d'une dichotomie artificielle entre peuple et religion, dichotomie qui n'existe pas dans la définition traditionnelle de judéité, fondée sur une logique communautaire. Déclarer les juifs citoyens français de confession israélite revient en effet à occulter l'existence du peuple auquel ces derniers sont rattachés, de ce collectif spécifique se définissant comme une nation en exil<sup>720</sup>.

Dès lors, le judaïsme souffre d'une rupture, car le juif doit faire la distinction entre la religion, ne devant se manifester que dans la sphère privée, et la citoyenneté, qui le mène à affaiblir les liens avec sa communauté d'origine au nom de l'assimilation à la culture du pays d'accueil. Cette distinction entre la sphère publique et privée semble la solution pour mettre fin à des années d'antisémitisme et permet une parfaite intégration du juif au pays dans lequel il est né.

Telle est la situation lorsque Ferenc entreprend le voyage vers le Brésil en 1935, l'an qui précède la mise en place de l'idéologie nazie d'Hitler. Dans sa soif de

---

<sup>720</sup> Catherine Grandsard, *Juifs d'un côté : portraits de descendants de mariages entre juifs et chrétiens*, Paris, Les Empêcheurs de penser en rond/ Le Seuil, 2005, p. 168.



citoyenneté et d'universalité, il pousse ce processus d'assimilation jusqu'à choisir pour vivre, dans la ville de Porto Alegre, un quartier éloigné du quartier juif de Bom Fim. L'éloignement de toute pratique communautaire devient d'autant plus symbolique que Moacyr Scliar choisit un quartier de nom grec, le « Partenon<sup>721</sup> », pour placer les personnages du roman. Comme l'observe Tânia Maria Baibich :

Além de Scliar ter escolhido um bairro não judeu para alocar os judeus que protagonizam esta história, escolheu um bairro cujo nome grego remete ao período de helenização judaica (século IV AC), no qual muitos judeus aderiram aos deuses e costumes gregos, distanciando-se da crença no Deus único, característica básica deste povo, que culmina com a luta e a vitória dos Macabeus<sup>722</sup>.

Mais Ferenc échoue à trouver dans le Nouveau Monde un chemin prospère, loin de tout préjugé. Il se voit obligé de tracer un autre chemin, encouragé par sa femme, qui se rend compte que son ambition de devenir professeur de latin est vouée à l'échec. Au lieu d'étudier et d'enseigner le latin, il ouvre un magasin de ferrailles, à l'image de beaucoup d'autres juifs qui habitent le quartier du Bom Fim :

abre uma loja, dizia ao marido. Como os judeus do gueto ? – ele se irritava. Ela : sim senhor, como os judeus do gueto, vivem melhor do que nós, os judeus do gueto... Ele saía, exasperado, batendo a porta<sup>723</sup>.

Malgré ses désillusions, Ferenc n'abandonne pas son projet d'être latiniste. La naissance de sa fille Raquel sera son dernier recours pour faire vivre la passion de la langue à travers sa progéniture. Dans le but d'assurer cette transmission, Ferenc désire profondément que Maria, sa femme, donne le jour à une fille :

Mas secretamente esperava ser pai de uma menina. Queria uma filha que frequentasse o colégio das irmãs, que aprendesse latim – o latim que ele aos poucos haveria de esquecer, apesar das noites calmas do Partenon, tão propícias ao estudo e à meditação<sup>724</sup>.

---

<sup>721</sup> Bien que Moacyr Scliar n'ait pas choisi un nom fictif pour le quartier de Porto Alegre, le nom Partenon étant un hommage à l'institution littéraire du XIX<sup>e</sup> siècle, le Partenon Literário, l'écrivain semble avoir pris soin des multiples significations liées à ce nom. Le mot « Parthénon », du grec « jeune fille, vierge », constitue l'édifice situé sur l'acropole d'Athènes, conçu pour abriter à la fois la statue d'Athéna Parthenos, déesse de la guerre et de la sagesse, et pour abriter l'argent de la cité, construit de 449 à 438 av. J.C., à l'initiative de Périclès. Vers le V<sup>e</sup> siècle, ce temple païen est transformé en Église et consacré justement au culte à la Vierge Marie. Roux Georges, « Pourquoi le Parthénon ? », in *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 128<sup>e</sup> année, n° 2, 1984, pp. 301-317. Nous pensons que cette transition de rituels païens au catholicisme rejoint effectivement l'indéfinition religieuse de la Raquel scliarienne, annonçant d'ores et déjà son attirance vers le catholicisme.

<sup>722</sup> Tânia Maria Baibich, *op.cit.*, pp. 228-229.

<sup>723</sup> Moacyr Scliar, *Os Deuses de Raquel*, *op.cit.*, pp. 11-12.

<sup>724</sup> *id.*, *ibid.*, p. 16.

Mais pourquoi cette transmission peut-elle mieux se faire avec une fille ? Nous pourrions être tentée de penser que, vu que dans le quartier où le couple habite il y a le collège des Bonnes Sœurs, c'est une question de simplicité. Cependant, cette explication nous semble limitée, surtout lorsqu'on analyse le rôle du père dans les *mitsvot* (les commandements adressés par la divinité à son peuple). Selon la Loi divine : « Tout père a l'obligation d'enseigner la Torah à son fils [...] De même qu'on a l'obligation d'enseigner la Torah à son fils, on a l'obligation de l'enseigner à son petit-fils<sup>725</sup>. » En ce qui concerne l'enseignement religieux aux filles, pendant longtemps, et même aujourd'hui dans les milieux orthodoxes, la femme est jugée trop faible d'esprit pour pouvoir accéder aux textes sacrés.

Moïse Maïmonide<sup>726</sup> (1138-1204), dans ses *Lois de l'Étude de la Torah*, prônait déjà au XII<sup>e</sup> siècle que « les sages ont ordonné qu'un homme n'enseigne pas la Torah à sa fille parce que la plupart des femmes n'ont pas la volonté d'esprit qu'il faut pour étudier et transforment les paroles de la Torah en vain bavardage par la pauvreté de leur esprit. » Cette position tend à s'endurcir lorsque prononcée par le Rabbi Éliézer<sup>727</sup> : « Quiconque enseigne la Torah à sa fille, c'est comme s'il lui enseignait la sottise, la folie ou l'obscénité<sup>728</sup>. »

Dans ce contexte, Anne Rose avance que la Loi divine se construit sur deux concepts dichotomiques, qui ont le but de figer le rôle de chaque sexe dans la vie communautaire : celui de Nature, représenté par la femme-matrice, opposé à celui de culture, représenté par l'homme-connaisseur. Selon elle : « La femme-Nature fournit

---

<sup>725</sup> *Apud* « Abrégé du Choulhane Aroukh », in Catherine Grandsard, *op.cit.*, p. 60.

<sup>726</sup> Né à Cordoue, en Espagne, dans une famille de rabbins, Moïse ben Maïmon est devenu médecin, astronome ainsi qu'homme de loi et philosophe le plus éminent du judaïsme médiéval. Sa contribution à la littérature religieuse du judaïsme et à la pensée juive en générale est immense, tant dans le domaine de la *Halakhah* que dans celui de la philosophie. La pièce maîtresse de son œuvre juridique est le *Michneh Torah* (la « Seconde Torah »). Quant au *Moreh nevoukhim* (« Guide des égarés »), il constitue un sommet de l'aristotélisme juif au Moyen Âge. Sa philosophie s'exprime également à travers ses ouvrages de *Halakhah* et les *responsa* qu'il rédigea en qualité de rabbin décisionnaire. Geoffrey Wigoder, *Dictionnaire encyclopédique du judaïsme*, Paris, Éditions du Cerf/Éditions Robert Laffont, 1996, p. 617.

<sup>727</sup> Connue également sous le nom de Rabbi Éliézer, le Grand, ce dernier se situe entre la première et la deuxième génération suivant la destruction du deuxième Temple (l'an 70 de l'ère commune). À cause de sa mémoire prodigieuse, son maître Yohanan ben Zakkai le comparait à une « citerne plâtrée qui ne perd jamais une goutte d'eau » et déclarait qu'Éliézer avait plus de poids que tous les autres sages réunis. Cependant, son opinion, présente dans de nombreuses *mishnas*, révèle souvent une mentalité inflexible et conservatrice, source de conflits avec d'autres Sages. *id.*, *ibid.*, p. 307.

<sup>728</sup> Pauline Bebe, *Le Judaïsme libéral*, Paris, Ed. L'Ouverture, 1954, p. 183.

la matière à état brut ; l'homme-culture, comme le sculpteur devant son bloc de granit, donne la forme, permet l'accueil de la vie<sup>729</sup>. »

Suite à ces considérations sur le rôle de chaque sexe dans l'univers juif, nous pourrions croire que le profond désir du personnage d'avoir une fille serait en quelque sorte atypique. Or nous savons que Ferenc n'est pas un juif religieux et qu'il fuit jusqu'ici toute possibilité de rapprochement avec sa communauté d'origine, ce qui l'inscrit dans une démarche d'assimilation. Toutefois, bien qu'il ne soit pas un juif religieux, il hérite, malgré lui, de la judéité, c'est-à-dire de la condition juive. À ce propos, une réflexion de Moacyr Scliar nous permet de mieux comprendre la distinction entre judaïsme (la religion et l'éthique juives) et l'esprit juif (la condition juive) :

Judaísmo não é para mim uma religião – os rituais religiosos judaicos pouco diferem dos rituais de outras religiões. Judaísmo é para mim uma rica cultura, expressa na história, na literatura, na arte, no humor até. Não sei que futuro poderá ter esta cultura, diante do rápido processo de assimilação. O que eu posso fazer é dar uma minúscula, modesta colaboração para que ela, de algum modo, sobreviva, para que o Bom Fim figure no mapa do mundo judaico<sup>730</sup>.

C'est dans cette perspective de « condition juive » que nous devons analyser le personnage Ferenc, car même s'il appartient à une génération de juifs assimilés laïcs, cela ne l'empêche pas d'avoir toujours à l'esprit sa condition juive. Dans un schéma culturel établi il y a plus de trois mille ans, pour un juif religieux, la connaissance des textes religieux équivaut, pour un juif laïc assimilé, à la connaissance dans un autre domaine culturel. Le point de convergence de ces deux cas est justement la connaissance qui doit être assurée au fil des générations.

Ainsi, vu la place de juif laïc que Ferenc occupe, le fait d'avoir une fille assure, d'un côté, la transmission d'un esprit juif manifesté par sa soif de connaissance d'une langue – le latin –, et de l'autre, la certitude que, en tant que femme, le jour où elle donnera le jour à un enfant, celui-ci fera forcément partie du Peuple Élu. En dernière analyse, par le biais de sa fille, il pourrait continuer de vivre à travers les enseignements qu'elle transmettra à sa descendance juive, assurant la continuité de la communauté juive.

---

<sup>729</sup> Anne Rose, « La femme est-elle encore un continent noir ? », in *Cahiers Trimestriels de Recherches Transdisciplinaires en Sciences Humaines*, Paris, déc. 18, n°14/15, p. 105.

<sup>730</sup> Moacyr Scliar et Márcio Souza, *Entre Moisés e Macunaíma : os judeus que descobriram o Brasil*, op.cit., p. 79.

Même si Ferenc ne formule pas consciemment toutes ces hypothèses, le fait est qu'il n'a pas tardé à inscrire Raquel dans le collège des Bonnes Sœurs pour qu'elle apprenne le latin. C'est au moment de rentrer dans cet établissement que le manque d'éducation religieuse juive est ressenti par Raquel, car elle n'a aucune base pour se défendre de la violence véhiculée par la religion de la culture dominante.

Avant d'entrer dans le cœur de notre sujet sur le conflit religieux que subit la protagoniste, il est important de souligner que l'atmosphère religieuse est annoncée dès l'*incipit* à travers une voix distincte de celle du narrateur, car écrite en italique, que l'on identifie à une voix divine prenant la forme d'un narrateur omniscient :

*Eu sou aquele cujo verdadeiro nome não pode ser pronunciado. Admito, contudo, ser chamado de Jeová. Eu sou aquele que é. Estou aqui há muito tempo. Desde o princípio. No princípio estava escuro. Criei a luz. Este sol que torra os telhados do casario do Partenon é o meu olho. Sou o que tudo vê<sup>731</sup>.*

Cette voix intrusive s'interpose sur celle du narrateur autodiégétique à d'autres moments du récit, anticipant le déroulement de la journée que Raquel s'apprête à affronter :

*Dorme só. Acorda só, e só se vai. Quer dizer : pensa que vai só. Eu a acompanho. De longe, mas sempre. Agora, já tirou o carro da garagem, já dispara morro abaixo ; mas eu, aqui de cima, já a vi sair e já estou a caminho. Conheço todos os atalhos ; não preciso de carro para chegar antes dela. Além disto, sei que ela diminuirá a marcha duas vezes, e que parará em dois lugares. Sou o que tudo sabe<sup>732</sup>.*

Nous comprenons immédiatement qu'il s'agit du Dieu hébraïque, à l'image d'un père tout puissant, souvent représenté comme une essence masculine. Comme l'observe Odon Vallet : « La Bible est le premier Livre Sacré connu au monde à n'avoir pas de Dieu nommé au féminin : ou bien Dieu n'a pas de genre grammatical (Yahvé), ou bien il est masculin (Elohim)<sup>733</sup>. »

Ainsi, ce narrateur omniprésent et omniscient rentre dans le récit à plusieurs reprises, notamment, à chaque fois que le conflit religieux de Raquel s'intensifie. Même si Raquel ne peut pas l'identifier, les interventions divines sont perçues par le personnage comme une constante impression d'être suivie et observée par quelqu'un.

---

<sup>731</sup> Moacyr Scliar, *Os Deuses de Raquel*, op.cit., p. 5.

<sup>732</sup> *id.*, *ibid.*, p. 8.

<sup>733</sup> Odon Vallet, *Déesses ou servantes de Dieu ? Femmes et religions*, Paris, Ed. Découvertes Gallimard, 1984, p. 61. Il est important de rappeler que bien que le suffixe 'im' en hébreu se rapporte au pluriel, dans le mot *Elohim*, il fonctionne grammaticalement comme un singulier.

La première fois que Raquel ressent cette présence coïncide avec la première journée de cours au collège des Bonnes Sœurs :

De súbito, a sensação de que alguém a espia de trás, do portão. Volta-se. Ninguém<sup>734</sup>.

E de novo a sensação, a de que alguém a espia pela porta aberta. Volta-se : atrás da porta, vê o corredor, o pátio, as árvores. Ninguém ali<sup>735</sup>.

Pára. Volta-se para as janelas do auditório, as que dão para a rua. É dali que a espiam ! Mas não há ninguém, ali<sup>736</sup>.

C'est aussi dans ce collège que Raquel voit pour la première fois une image de la Vierge Marie par laquelle elle se sent très attirée. Toutefois, la description de cette première rencontre avec la mère de Jésus sous-entend qu'il vaut mieux garder ses distances :

No fundo da gruta, iluminada por velas, uma imagem da Virgem contempla Raquel com seus grandes olhos escuros. Que linda, murmura a menina, fascinada. [...] Torna a olhar a Virgem : uma aranha preta e achatada sobe pelo pé nu da imagem. Pálida e nauseada, Raquel agarra-se à mão do pai, que a arrasta dali<sup>737</sup>.

La première journée de cours est aussi le moment où Raquel ressent sa judéité comme une étrangeté, comme une caractéristique qui la rend différente du groupe des filles catholiques. Lorsqu'elle entre dans la salle, la petite fille est tout de suite repérée comme juive, et aux questions que sa collègue Isabel lui pose concernant les rites juifs, elle ne sait que répondre, n'ayant jamais auparavant réfléchi sur ses différences culturelle et religieuse : « Como é que os judeus rezam ? Como é que casam ? Como é que se batizam<sup>738</sup> ? » Jusqu'à présent se manifeste seulement la constatation d'une différence superficielle entre la protagoniste et le groupe majoritaire. C'est une différence liée plutôt à la forme, puisqu'elle relève de la particularité des dogmes et des traditions pratiquées dans le catholicisme et dans le judaïsme.

Le sentiment d'étrangeté et de non-appartenance au groupe devient d'autant plus grave qu'il passe de la forme au fond, y compris dans ce contexte où les fondements théologiques diffèrent dans les deux religions et sur lesquels Raquel essaie de trouver un compromis pour créer une identité judéo-chrétienne. Et ce

---

<sup>734</sup> Moacyr Scliar, *Os Deuses de Raquel*, op. cit., p. 22.

<sup>735</sup> *id.*, *ibid.*, p. 23.

<sup>736</sup> *id.*, *ibid.*, p. 27.

<sup>737</sup> *id.*, *ibid.*, p. 21.

<sup>738</sup> *id.*, *ibid.*, p. 24.

processus ne se fait pas sans une forte composante de violence psychique. Pourquoi ?  
Comment naît cette violence psychique ?

### II.3. d) La violence psychique lors de l'adhésion au christianisme

Pour connaître l'origine de la violence psychique que Raquel s'inflige, nous devons de restituer le récit du moment où Rachel regarde pour la première fois une pièce de théâtre catholique :

Quando a cortina se abre, estão as duas sentadas, imóveis. Chama a atenção a palidez das faces e o brilho do olhar.

A primeira fala é de Isabel.

– Fui má, hoje. Tive pensamentos pecaminosos.

– O que poderá lhe acontecer ? – pergunta a Irmã Teresa, sempre imóvel.

– Poderei ir para o inferno, se morrer agora.

– E o que lhe acontecerá no inferno ?

– Queimarei no fogo, sofrendo dores terríveis ; bichos devorarão minha carne, vermes entrarão em minha boca ; e o diabo me espetará.

– E quanto tempo durará isto ?

– Toda a eternidade.

– Eternidade ? O que é eternidade ? Quanto tempo dura a eternidade ? É mais do que uma vida, por certo.

Levanta-se Isabel :

[...] – Pensa – a voz de Isabel treme um pouco – numa enorme coluna de aço, tão alta que não se pode ver o topo, e muito larga. A cada mil anos passa pela coluna um pássaro, toca-a com a ponta da asa. Com o insignificante atrito fica em suas penas uma minúscula quantidade de pó de aço. Pois bem. Admitindo que em cada viagem o pássaro leve consigo um décimo de miligrama de aço, e que a massa da coluna tenda ao infinito, calcule-se que tempo levará o pássaro para desgastar completamente a coluna. Este tempo não é nem a milionésima parte da eternidade<sup>739</sup>.

Lorsque la pièce se termine, Raquel est profondément touchée et applaudit avec enthousiasme la performance des comédiennes. Mais elle est loin d'imaginer que le poids de ces paroles serait source d'une intense violence psychique exprimée dans ses cauchemars. Son inconscient lui impose l'image de la colonne de l'éternité tout près d'elle, à sa portée, l'invitant au feu éternel :

Naquela noite Raquel acorda de um sono agitado. Vendo a coluna da eternidade. Está fora da casa a coluna, mas diante mesmo da janela aberta ; Raquel pode tocá-la, pode sentir a aspereza do metal, a dureza resistente a grosas, lixas, brocas ou puas. Não é preciso, porém ; a coluna está ali, projeta sua sombra imensa sobre a cama.

---

<sup>739</sup> *id.*, *ibid.*, pp. 24-25.

Raquel cobre a cabeça com o lençol, morde as mãos para não gritar. Gritar ? Para quê ? Nada pode salvá-la<sup>740</sup>.

Dans un premier temps, sans que personne à l'école lui dise qu'elle n'est pas digne de l'éternité divine, il lui semble logique que sa différence culturelle lui réserve une place opposée à celle des bons chrétiens : l'enfer chrétien, un endroit où la souffrance est intense et éternelle. Or c'est justement cette notion de souffrance éternelle qui est la cause de toutes les violences psychiques que la protagoniste s'inflige. La question de la vie après la mort n'a jamais été un sujet abordé par ses parents. Et pourquoi le serait-il ? Pourquoi une famille aborderait-elle ce sujet délicat avec sa petite fille qui a un long parcours de vie devant elle ? Ou encore, pourquoi faut-il que Raquel pense à sa condition après la mort pour pouvoir participer à la culture dominante ? Toutes ces interrogations nous mènent à réfléchir sur les différentes acceptions de la mort dans le judaïsme et dans le christianisme.

### **II.3.e) La vie après la mort dans le judaïsme**

En effet, que ce soit pour une religion ou pour une autre, la mort est toujours source d'angoisse. C'est la peur de la destruction, de l'anéantissement, la douleur de ne plus pouvoir vivre ce que nous vivons et ce à quoi nous sommes attachés dans ce monde : sentiments, affections, sensations, espoirs, énergies. Lorsqu'on voit la mort des autres, on a du mal à l'imaginer ; on est toujours seul devant la mort.

En ce qui concerne le judaïsme, Philippe Haddad observe que la vie après la mort n'est pas une question fondamentalement hébraïque :

En parcourant tout le discours prophétique, et cela fait des centaines de pages, nous ne trouvons aucune information tangible sur l'autre monde. Car fondamentalement cet autre monde, ce sont nos enfants et nos disciples. Le salut individuel est de moindre importance face à la tâche qui consiste à construire l'Histoire, selon la volonté divine. Car pour l'hébraïsme, si le Créateur a quitté ses hauteurs lumineuses et sereines, s'Il a créé ce monde opaque et fini, ce monde où l'absurde porte le nom religieux d'« inachèvement », c'est qu'ici-bas un défi est à relever. Chacun est l'au-delà de ses géniteurs. L'enfer ou le paradis sont sous nos yeux, et à portée de nos désirs de haine ou de nos capacités d'amour<sup>741</sup>.

Nous pouvons ainsi constater que, dans la Bible, l'éloge de la vie est omniprésent : « Vois : je mets aujourd'hui devant toi la vie et le bonheur, la mort et

---

<sup>740</sup> *id.*, *ibid.*, p. 27.

<sup>741</sup> Philippe Haddad, « La Mort dans la vision juive », in Philippe Gaudin (org.), *La Mort : ce qu'en disent les religions*, Paris, Les Éditions de l'atelier/Éditions ouvrières, 2001, p. 35.

le malheur, moi qui te commande aujourd'hui d'aimer le Seigneur ton Dieu, de suivre Ses chemins [...] alors tu vivras » (Dt. 30, 15-16). Et encore : « C'est la vie et la mort que j'ai mises devant vous, c'est la bénédiction et la malédiction. Tu choisiras la vie [...] » (Dt. 30, 19). Celle-ci triomphe alors de la mort. Chacun est responsable de sa vie et doit tout faire pour préserver sa santé, son corps, son esprit, ses biens matériels. Étant une bénédiction, la vie ne peut pas être gaspillée, mais gérée au mieux.

Cette insistance biblique sur la valorisation de la vie nous mène à croire que, à l'image de toute création divine conçue dans un rapport binaire et complémentaire, la suite logique de la vie est la mort. Suivant le raisonnement de Philippe Haddad, la faute commise par Adam, lorsqu'il mange le fruit de l'arbre de la Connaissance du Bien et du Mal, devient un acte nécessaire à l'existence humaine, et non une punition divine, car, par cet acte, Dieu institue la séparation entre la vie et la mort, c'est-à-dire la conscience de la finitude. En mangeant ce fruit, l'homme acquiert la connaissance qu'il a une fin, qu'il est mortel.

Comme le souligne Philippe Haddad, cette interprétation est possible car :

en hébreu le mot *meth* porte cette double signification de « mort » ou de « mortel ». Or c'est bien le deuxième sens qu'il faut entendre du verset. S'il s'était agi d'une mort effective et immédiate, Adam aurait été foudroyé comme plus tard Nadav et Avihou, les fils du grand prêtre Aaron offrant un feu étranger au service (Lévitique 10, 2). En fait, le texte nous révélera qu'Adam continua de vivre jusqu'à...neuf cent trente ans<sup>742</sup>.

Dans cette logique, la vie devient un bien précieux, car penser l'avenir implique de penser sa finitude. Mais on pourrait se demander : À quoi bon vivre si l'on sait qu'on est destiné à mourir ? À quoi sert notre existence s'il y a forcément une finitude ?

Pour l'homme hébraïque, l'existence humaine est valide du moment où le vivant permet de construire l'Histoire à travers les engendremens, c'est-à-dire à partir du moment où l'homme confie le parachèvement du monde aux générations suivantes. D'où cette théorie juive : « La mère apprend à l'enfant à être un enfant, le père apprend à l'enfant à être un homme. » Vivre signifie apprendre à éduquer et à transmettre<sup>743</sup>.

---

<sup>742</sup> *Idem.*

<sup>743</sup> *Idem.*



Ainsi, le salut juif se traduit par une logique communautaire selon laquelle un père aura toujours la possibilité de survivre à travers sa progéniture. La question de la mort semble donc surgir plutôt dans un manque de savoir-vivre et dans l'impossibilité de transmettre une partie de soi aux générations suivantes.

Toutefois, cette acception de la mort n'exclut pas le sentiment d'angoisse que l'homme hébreu peut ressentir face à sa propre mort. Il est vrai que l'idée d'immortalité est étrangère à la Bible, car selon ce Livre, il ne servirait à rien de faire vivre une vie déjà existante, même spirituellement<sup>744</sup>. Mais l'homme hébreu croit profondément que rien n'est impossible pour Dieu, et de ce fait, ce qu'Il a réalisé une fois, Il le réalisera une seconde fois. Ainsi, comme l'affirme Philippe Haddad, le cycle est bouclé :

Dieu crée l'Homme « corps et souffle », Il le ramène au néant, et Il renouvellera le miracle de la vie lors de la résurrection de l'homme transfiguré. Telle est l'espérance biblique pour l'humanité toute entière. Voilà pourquoi le Talmud parle davantage de la résurrection des morts que de la vie après la mort<sup>745</sup>.

Nous pouvons donc remarquer que la foi juive relève d'un double salut, communautaire et individuel, car, d'un côté, l'homme hébraïque a la possibilité de vivre à travers la transmission de ses enseignements et de son savoir-vivre à sa descendance, et de l'autre, il a la possibilité de revivre, en chair et en os, une vie terrestre lors de l'avènement du Messie.

Si le père de Rachel lui avait transmis ces enseignements théologiques peut-être que notre protagoniste aurait pu échapper au conflit religieux intérieur qu'elle éprouve et acquérir des bases solides pour affronter la religion de la culture dominante. Sans aucun repère religieux de la part de sa famille, elle se voit obligée de trouver sa place dans la théologie chrétienne, qui, n'étant pas la sienne, lui offre la pire des places : les flammes éternelles de l'enfer. Pour comprendre la violence des images véhiculées par l'enfer chrétien, poursuivons maintenant l'acception de la vie après la mort dans le christianisme.

---

<sup>744</sup> Même si la question de l'immortalité est étrangère à la Bible, des doctrines assez diverses et contradictoires ont été développées par les prophètes et les rabbins au long du temps. Cf. Jacques Attali, *Dictionnaire amoureux du judaïsme*, Paris, Ed. Plon et Fayard, 2009, pp. 92-94.

<sup>745</sup> Philippe Haddad, *op.cit.*, p. 41.

### II.3.f) La vie après la mort dans le christianisme

Moacyr Scliar, dans son essai *Enigmas da culpa*, observe que la notion de péché originel surgit avec Paul dans le christianisme, mais qu'elle ne constitue pas un topique important dans les Évangiles :

Jesus fala nos pecados do mundo, mas sem mencionar Adão. Este, para Paulo, foi uma figura importante : através de Adão, a morte e o pecado entraram no mundo, diz, na Epístola aos Romanos. O cristianismo, observa o historiador Jean Delumeau, criou o termo *peccator* inexistente no latim clássico, e que passou a ser abundantemente usado<sup>746</sup>.

Comme nous pouvons le remarquer, la conception chrétienne de l'exégèse biblique place le péché comme une composante fondamentale pour expliquer la volonté de l'homme d'acquérir la connaissance divine. Désormais, depuis la chute d'Adam, tout être humain hérite son péché originel, en devenant mortel. Toutefois, cette condition humaine corruptible peut être radicalement modifiée par la foi chrétienne. Comme saint Paul l'affirme, « le péché est entré dans le monde à cause d'un seul homme, Adam, et le péché a amené la mort ; et la mort a atteint tous les hommes parce que tous ont péché » (Romains 5, 12-17). Mais si la mort est venue par la faute d'un seul, la victoire sur la mort est venue par la Passion et la mort d'un seul, Jésus-Christ, « vrai Dieu et vrai homme ».

En ce sens, pour la foi chrétienne, la figure centrale du salut, c'est-à-dire de la victoire sur le péché et ses conséquences, c'est Jésus de Nazareth, le Christ, Verbe de Dieu incarné qui, assumant librement la condition humaine souffrante et mortelle, brise la puissance de la mort par sa résurrection et redonne à l'homme la possibilité de comprendre et de vivre autrement sa destinée. En somme, si l'homme doit encore mourir, ce n'est plus pour cesser de vivre, mais pour vivre autrement, retrouvant l'incorruptibilité et l'immortalité qu'il a perdu par le péché. Ainsi, comme l'observe Yves Dulac :

La mort n'est plus une fin absolue, elle n'est que provisoire ; c'est un passage d'une vie terrestre, marquée par la corruptibilité, à une vie incorruptible, ou vie éternelle, qui est aux yeux de la tradition chrétienne, la vraie vie<sup>747</sup>.

---

<sup>746</sup> Moacyr Scliar, *Enigmas da culpa*, op.cit., p. 77.

<sup>747</sup> Yves Dulac, « La Mort dans le christianisme », in Philippe Gaudin (org.), *La Mort : ce qu'en disent les religions*, op.cit., p. 54.

Nous pouvons imaginer l'impact que cette nouvelle religion a eu sur les premiers chrétiens, puisqu'elle proposait, par une Nouvelle Alliance, un moyen d'échapper à la source de toute souffrance humaine : la peur de la mort. Toutefois, pour que tous les hommes soient rassemblés dans cette Nouvelle Alliance, ils doivent abandonner leurs anciennes alliances, ce qui, dans le cas des juifs, renvoie à une alliance de sang avec Dieu.

Étant donnée la filiation juive du nouveau sauveur, Jésus, la nouvelle religion n'a pas pu se construire sans prendre en compte la foi juive qui l'a précédée. Ainsi, la Bible chrétienne conserve la Torah, la Bible hébraïque, qu'elle désigne par « Ancien Testament ». Ce texte garde un caractère sacré uniquement parce qu'il annonce la venue du Messie. Dès lors, se trouvent consignées dans le Nouveau Testament les preuves de l'accomplissement de la prophétie annoncée dans ce qu'il convient désormais d'appeler l'« Ancien Testament ».

Dans ce contexte, ces deux livres qui composent la Bible finissent par entretenir des rapports antagoniques, et cependant nécessaires, pour que le christianisme puisse perdurer. En effet, comme l'observe Catherine Grandsard :

Jésus et ses apôtres étant juifs, toute l'ambition du Nouveau Testament est de démontrer le caractère obsolète des pratiques juives, rendues caduques par la venue du Messie. Désormais, les vrais juifs sont chrétiens [...] Dès lors, puisque le peuple juif refuse de reconnaître unanimement en Jésus le Messie, il se rend indigne de son propre Dieu, de ses propres textes sacrés, que les « vrais juifs », les chrétiens, vont alors présenter aux non-juifs<sup>748</sup>.

C'est pourtant dans un rapport de rupture, et non de linéarité théologique que le christianisme puise ses fondements dans le judaïsme. Une rupture qui, ayant ses origines avec l'avènement du Messie, oppose deux notions importantes que Catherine Grandsard, dans sa thèse *Juif d'un côté*, explique très bien : l'exclusif du Peuple Élu, marqué à tout jamais par une Alliance de sang avec Dieu, et l'inclusif de l'univers chrétien, qui invite tout homme à devenir un fils adoptif de Dieu de par la reconnaissance de son fils, Jésus-Christ, comme son unique sauveur.

Lorsque l'on comprend que ces deux univers ne peuvent pas être superposables, voire compatibles, on peut imaginer que les signes nés de ces pensées théologiques opposées peuvent aussi véhiculer des images incompatibles. Dans la logique juive, seul Dieu est éternel. Cette conception monothéiste, comme l'observe

---

<sup>748</sup> Catherine Grandsard, *op.cit.*, p. 178.

Philippe Haddad, « procède d'une vision unitaire de l'homme. Si l'homme est un, à l'image de Dieu, il est un dans sa vie et un jusqu'à sa mort. Et après la mort, il ne reste plus rien<sup>749</sup> ». Par ailleurs, la logique chrétienne introduit la notion de la Trinité, car, en envoyant son fils en chair et en os, Dieu a manifesté humainement son pouvoir sur Terre. Par la suite, la résurrection de son fils a permis la conception d'une vie céleste éternelle et la libération de son Saint-Esprit. Dès lors, la logique chrétienne commence à fonctionner selon trois manifestations divines : le Père, le Fils et le Saint-Esprit, qui renvoient aussi à la trinité de la nature humaine : le corps, l'âme et l'esprit. Puis la nécessité de créer trois espaces lorsque l'homme quitte la Terre tels que le ciel, le purgatoire et l'enfer semble tout à fait cohérente.

### II.3.g) Dans les flammes de l'enfer chrétien

Il est temps maintenant de comprendre comment l'enfer catholique est devenu dans l'imaginaire chrétien un espace de violence et d'agonie, prétendument éternelles, au point de devenir un cauchemar omniprésent dans l'imagination enfantine de Raquel, la protagoniste du roman. L'extrait suivant montre comment elle perçoit l'espace qui lui sera réservé après sa mort :

O inferno. A entrada do inferno ela conhece : é um buraco na pedreira ao lado do Colégio, meio encoberto pela vegetação. Ali vão ter as almas danadas, atraídas pela sucção de um redemoinho invisível. Descem por um estreito túnel, rasgando-se nas pedras, deixando nas anfractuosidades pedaços de sua substância. Chegam à caverna subterrânea, rolam para o lago de fogo líquido, e ali ficam, gritando por toda a eternidade, sob o olhar vigilante dos demônios que as espetam com tridentes. Inferno ! Desesperadas, voltam-se as almas para a imensa coluna de aço que aparece ao fundo da caverna. Esperam a chegada de certo pássaro. Inútil : não podem mais ser salvas<sup>750</sup>.

En effet, pour que le christianisme véhicule ces images violentes de l'enfer, il y a eu un long parcours, qui puise ses origines dans l' « enfer hébraïque<sup>751</sup> », tout en instaurant une rupture avec celui-ci. Comment comprendre l'eschatologie hébraïque de l'enfer si, comme nous l'avons vu, après la mort il ne reste plus rien ? Citons quelques passages bibliques :

Dans la mort ton souvenir est effacé, te loue-t-on dans le Shéol (Ps 6, 6).

---

<sup>749</sup> Philippe Haddad, *op.cit.*, p. 39.

<sup>750</sup> Moacyr Scliar, *Os Deuses de Raquel*, *op.cit.*, pp. 28-29.

<sup>751</sup> Nous sommes consciente que l'expression « enfer hébraïque » n'est pas d'usage dans le judaïsme. Nous l'employons ici dans un souci de mieux confronter l'enfer chrétien à l'au-delà judaïque.

Les morts ne louent point l'Éternel, ni ceux qui descendent dans le silence (Ps 115, 17).

Les vivants savent certainement qu'ils mourront, mais les morts ne savent rien ; pour eux, point de salaire, puisque leur souvenir est effacé, leur amour, leur haine et leur jalousie, tout a péri, ils n'ont aucune part de ce qui se fait sous le soleil (Ps 9, 5).

Tout ce que ta main trouve à faire accomplit-le, car il n'y aura aucune activité, aucun projet, ni science ni sagesse dans le Shéol, vers lequel tu te diriges (Ps 9, 10).

D'après ces citations, nous observons que la mort hébraïque est liée à la descente à cet espace de non vie nommé *Shéol*. Gilbert Durand dans *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire* note que le mot hébreu *shéol*, qui désigne les enfers, vient de la racine *schaal* qui veut dire « demander, réclamer », alors que le latin *inferi* « les lieux inférieurs » présente une signification archétypale évidente : « l'en-bas » dont le pôle opposé est « l'en-haut » des cieux<sup>752</sup>. Il observe encore que le Zohar inclut une autre image : « les niveaux qui se sont déployés de la direction d'En-haut se nommèrent puissance de la nuit », remarque qui nous fait passer d'une image statique, en-haut/en bas, à une image d'ombre et de lumière, jour-nuit, que nous retrouvons plus loin.

Selon cette approche, mourir, c'est donc descendre, se coucher par opposition à la position debout, passer d'en-haut vers en-bas, là où, peut-être on nous réclame (*schaal*) les uns après les autres. Notons aussi l'image de la fosse profonde qui reprend l'idée de descente : « Tu m'as déposé dans les profondeurs de la fosse [...] dans les gouffres » (Ps. 88, 7), où la mort nous engloutit dans sa gueule béante : « comme on laboure et défonce le sol, on a dispersé nos os à la gueule des enfers » (Ps. 141, 17).

Ainsi, jusqu'à présent, ces écrits bibliques ne font aucune allusion à l'enfer vu comme un espace de violence, de soufre et de spectres torturés où brûlerait le feu éternel. D'où vient donc cette image ?

La traduction grecque de la Bible propose deux mots pour désigner l'enfer : *Hades* et *Geenna*. Alors que la première est traduite simplement par enfer (Mathieu 16, 18), la deuxième apparaît quelquefois comme le feu de l'enfer (Mathieu 5, 22 ; Marcos 9, 43). Selon le *Dictionnaire encyclopédique du judaïsme*, l'origine du mot *Geenna* viendrait d'une vallée au sud de Jérusalem, connue sous le nom de Vallée de Ben Hinnom, puisqu'elle appartenait au fils d'Hinnom : Géhinnom. Dans cette

---

<sup>752</sup> Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas, 1969, p. 506.

vallée, les pères sacrifiaient leurs fils dans le feu pour les offrir à la divinité phénicienne Baal-Molek. Dans la littérature talmudique, la localisation exacte du Géhinnom varie « depuis les profondeurs de la Terre (Er 19a) jusqu'aux cieux ou au-delà des montagnes des ténèbres (Tam 32b)<sup>753</sup> », mais ce que l'on vérifie est la présence d'un « feu qui se consume lui-même et détruit les méchants<sup>754</sup> ».

Nous pouvons ainsi constater que l'eschatologie chrétienne de l'enfer a puisé ses sources d'une part, dans la vision hébraïque de la mort, puisque la notion de lieu inférieur et d'ombre persistent, et de l'autre, dans les pratiques païennes de l'époque biblique, qui véhiculaient le feu comme un instrument de purification et d'équilibre cosmogonique<sup>755</sup>. Si d'une part, l'avènement du Christ a permis de mettre fin aux pratiques sacrificielles de purification par le feu, car il était l'agneau de Dieu venu au monde pour racheter tous les péchés humains, de l'autre, la notion de feu persiste, cette fois-ci, incorporée dans l'imaginaire chrétien de l'au-delà.

La rupture théologique entre le judaïsme et le christianisme s'illustre ainsi dans l'évolution de l'« enfer hébraïque » à l'enfer chrétien. Il nous est alors permis d'en examiner les conséquences dans *Os Deuses de Raquel*.

Jusqu'à présent, le symbolisme négatif et violent de l'enfer chrétien peuple les cauchemars et l'imagination enfantine de Raquel, car, du point de vue psychique, elle ne parvient pas à trouver une place privilégiée dans l'espace tridimensionnel du christianisme. Ainsi, étant donnée sa condition juive, cette différence ne peut pas être appréhendée par la petite fille comme quelque chose de positif, car elle va à l'encontre du groupe, représenté ici par les chrétiens. Par analogie, elle croit donc que le fait de ne pas appartenir au groupe la mène à occuper une place méprisable à l'intérieur de l'eschatologie chrétienne. C'est pour cette raison que, dans un premier temps, sans que personne ne lui dise qu'elle n'est pas digne de la vie éternelle, elle se charge elle-même de trouver sa place : l'enfer, tout en ayant l'espoir de contourner cette situation et de mériter dans la mesure du possible une place intermédiaire : le purgatoire. L'espoir de Raquel relève ici, une fois de plus, de l'expérience personnelle de Moacyr Scliar :

---

<sup>753</sup> Geoffrey Wigoder, *Dictionnaire encyclopédique du judaïsme*, op.cit., p. 1047.

<sup>754</sup> *id.*, *ibid.*

<sup>755</sup> Le sacrifice humain comme symbole de purification était une coutume, dans des circonstances graves, en terre de Canaan. Ainsi, on sacrifiait les enfants premiers-nés aux divinités locales, les Baals. Dans le récit biblique, Dieu refuse qu'Abraham sacrifie son fils Isaac, en instaurant par cet acte l'interdiction des sacrifices humains. Cf. J.R.Porter, *La Bible*, Köln, Taschen, 2007.

Contudo, eu ainda tinha uma pequena chance. Embora judeu, poderia escapar ao inferno e conseguir uma vaga no purgatório, desde que fosse bom e justo. Agora : para o membro de uma raça maldita ser bom e justo era quase impossível<sup>756</sup>.

Que doit Raquel faire pour échapper à l'enfer ? Dans le contexte chrétien où tous les hommes naissent avec le péché originel, sa condition juive la pousse à redoubler ses efforts. La solution serait de montrer que dans le milieu scolaire elle peut être une bonne élève. Mais lors de la récompense de son travail un conflit religieux plus grave survient :

Irmã Teresa anuncia o nome das primeiras colocadas. A turma aplaude e murmura quando Raquel adianta-se, orgulhosa, para receber o seu prêmio : uma imagem da Virgem Maria. À saída, Isabel vem falar com ela. Queria te pedir um favor, diz, embaraçada ; queria que tu devolvesse o teu prêmio para a Irmã Teresa. Por quê ? – pergunta Raquel, a testa franzida. O prêmio é meu, ganhei com o meu trabalho. Para que é que tu queres ? – insiste Isabel. É um retrato da Virgem Maria, tu és judia, não tens nada a ver com a Virgem Maria. Eu quero, grita Raquel, e tu não tens nada que ver com isto. Devolve ! – grita Isabel, os olhos cheios de lágrimas. Devolve, malvada, guria ruim, pagã ! Tenta segurá-la pela blusa. Raquel se desvencilha, corre para casa<sup>757</sup>.

Ce moment du récit instaure un deuxième conflit religieux chez Raquel, car si la non-appartenance religieuse au groupe n'était ressentie qu'au fond d'elle-même, comme une souffrance intime, dès lors, elle s'exprime de l'extérieur, de manière concrète, par le biais de sa collègue Isabel qui l'empêche de s'emparer des images catholiques. Considérons cet extrait pour mieux comprendre la problématique en jeu :

– Tenho sonhado – murmura Raquel. – Com o inferno. Eu vou para o inferno, Irmã Teresa, porque sou judia, meus pais são judeus, eu não vou me converter, minha mãe morreria de desgosto, eu gosto da minha mãe. Gritando : então tenho de arder no inferno porque gosto da minha mãe ? Gostar da própria mãe é pecado ? [...] – Mas não Raquel – a freira põe-lhe a mão na cabeça. – Que bobagens estás dizendo. Isto de inferno... Os judeus podem se salvar, sim. Desde que respeitem o seu deus, Jeová.  
– Jeová ? – o grito de Raquel ecoa no pátio tranqüilo. – Jeová ? Quem é este Jeová ? Não sei de nenhum Jeová. Não adoro Jeová. Não há nenhum quadro de Jeová na minha casa. Nunca me ajudou, o Jeová. Há sinagogas no Bom Fim, mas nós não vamos lá. É muito longe, não vê ? Deve ter alguma coisa que eu possa fazer aqui mesmo, irmã Teresa. Aqui no Partenon, aqui no Colégio. Se eu for boa, se eu ajudar os outros... Não vou para o céu, Irmã Teresa ? Me diga, Irmã Teresa<sup>758</sup> !

Ces deux extraits sont complémentaires et révélateurs de l'importance que Raquel accorde aux signes religieux catholiques. À l'image de la matriarche biblique

---

<sup>756</sup> Moacyr Scliar et Márcio Souza, *Entre Moisés e Macunaíma : os judeus que descobriram o Brasil*, *op.cit.*, p. 65.

<sup>757</sup> Moacyr Scliar, *Os Deuses de Raquel*, *op.cit.*, p. 31.

<sup>758</sup> *id.*, *ibid.*, pp. 33-34.

qui voyait dans les idoles une sorte de protection spirituelle, Raquel s’empare de l’image de la Vierge Marie avec la même intention. Mais ne se sentant pas digne de posséder cette image, une nouvelle violence psychique s’instaure chez le personnage. Une violence qui relève des rapports antagoniques qu’entretiennent le judaïsme et le catholicisme en ce qui concerne la représentation divine. Comme l’affirme Raquel dans le deuxième extrait, elle ne sait pas qui est Jéhovah car elle ne l’a jamais vu représenté sur une peinture, une sculpture ou un tableau. Ainsi, influencée par son entourage catholique, qui insiste sur la représentation des éléments divins, elle a du mal à prier pour une entité qui n’a pas de visage, à travers laquelle elle puisse instaurer une communication. Pourquoi a-t-elle besoin que le Dieu hébraïque soit représenté pour croire en lui ?

Nous touchons ici à l’essence même du judaïsme. Comme nous l’avons vu au début de cette étude, le Dieu hébraïque a la caractéristique d’être unique, omniscient et omniprésent. On peut imaginer, dans le meilleur des cas, la figure d’un Grand Père tout puissant dont les desseins sont incompréhensibles à l’être humain. Toutefois, cette représentation se limite à l’imagination humaine, car en aucun cas ce Dieu suprême peut être représenté, sous peine de commettre le péché d’idolâtrie.

Moacyr Scliar, dans son essai *Enigmas da culpa*, observe que cette conception du Dieu hébraïque résulte d’un contexte socioculturel précis :

No caso do monoteísmo hebraico, trata-se de uma divindade do deserto, paisagem árida, onde não há estímulos visuais capazes de incentivar a imaginação ; Deus é, pois, invisível. Não pode ser reproduzido em imagens, o que, de novo, é um interdito decorrente do cenário : no deserto, era escassa a matéria-prima para estátuas e esculturas. Mais : transportá-las não seria fácil para um povo nômade. Pelas mesmas razões, durante muito tempo os hebreus não tiveram templo : quando este surgiu, já existiam cidades, já existia uma nação e o Templo de Jerusalém passou a ser um marco nacional<sup>759</sup>.

Tenant compte du contexte catholique dans lequel Raquel évolue, ce Dieu hébraïque lui semble un absurde. Mais Moacyr Scliar nous montre pendant tout le récit que ce Dieu n’envisage pas de l’abandonner : « *E eu ? Eu, fora ? Eu, dentro ? Ela me julgava fora ; fora eu estava ; mas também dentro. Eu fora, eu dentro. Eu sou o que está em todas as partes*<sup>760</sup>. »

---

<sup>759</sup> Moacyr Scliar, *Enigmas da culpa*, op.cit., p. 60.

<sup>760</sup> Moacyr Scliar, *Os Deuses de Raquel*, op. cit., p. 64.



Plus qu'une perturbation mentale chez la protagoniste, ce Dieu omniprésent est là pour montrer le lien étroit qu'il entretient avec son peuple. Qu'elle le veuille ou non, ses racines juives font partie intégrante de son être et l'encadrent dans une filiation qui trouve ses origines en Abraham, lors de l'écoulement de sang d'Isaac, par le rituel de la circoncision, qui marque le début d'une Alliance de sang entre le Peuple Élu et son Dieu. Dès lors, les générations juives suivantes auront le souci de préserver l'exclusivité du groupe, en créant des règles bien codifiées, soit par la circoncision de l'élément masculin, soit par la transmission maternelle de la judéité.

Suivant ce raisonnement selon lequel le juif est marqué à tout jamais par cette Alliance de sang avec Dieu – on naît juif, on ne le devient pas –, la question du péché acquiert un autre sens, car le juif n'a pas besoin de prouver sa foi ou de racheter ses péchés pour mériter la grâce divine. Le simple fait d'exister au monde fait foi et suffit pour établir ce lien étroit entre la divinité et l'homme. Dans ce contexte, le discours de Sœur Teresa ne tient compte que de sa vision chrétienne du monde.

Nous pouvons également observer une profonde ignorance de la part d'Isabel à l'égard des fondements du judaïsme. Or lorsqu'Isabel traite Raquel de païenne, elle utilise sa logique chrétienne pour comprendre l'univers religieux de l'autre. Ainsi, d'après elle, comme les juifs n'ont pas de signes religieux pour représenter leur Dieu, elle finit par conclure qu'il s'agit d'un peuple sans religion, comme si la religiosité devrait être intimement liée à l'aspect matériel de la divinité.

### **II.3.h) Faut-il voir pour y croire ?**

Maintenant que nous connaissons les raisons pour lesquelles le judaïsme ne véhicule pas de signes religieux pour représenter la divinité, il est important d'analyser pourquoi Raquel se sentait tellement attirée par les signes religieux chrétiens. À première vue, l'on peut penser que la matérialité de la divinité permet d'instaurer plus facilement une communication entre le fidèle et la divinité. Mais est-ce si simple ? D'autres éléments doivent être pris en compte pour réfléchir sur la fonction de la représentation du divin dans le catholicisme.

En cherchant le sens étymologique du terme, on s'en aperçoit que « catholique » vient du grec *katholikos*, qui veut dire universel<sup>761</sup>. Il s'agit donc d'une religion qui se prétend universelle, instaurant une nouvelle alliance à portée de tous. À ce propos, Catherine Grandsard affirme :

L'alliance entre Le Nom (Hashem) et son peuple – les bnei Israël – est-elle remplacée par une « nouvelle alliance » offerte à tout individu, quels que soient sa langue, son groupe, ses divinités, sa famille, dès lors qu'il reconnaît en la personne de Jésus le fils du Dieu unique, sacrifié pour le salut de tous. Chacun est désormais libre d'entrer dans la nouvelle alliance, de rejoindre de son propre chef le « Nouveau Israël ». C'est là la grande force du christianisme : personne n'est exclu a priori puisque tout le monde, sans exception, est invité à reconnaître le Christ et à rejoindre la communauté des chrétiens. Être chrétien suppose toujours ce passage par la conversion, par l'acceptation, en son nom propre, de Jésus comme son sauveur personnel<sup>762</sup>.

Pour que cette nouvelle religion se répande largement et que tout individu puisse s'identifier à la personne du Christ, la représentation de celui-ci est fondamentale. Et comme il s'agit d'une divinité dont le caractère humain est attesté du point de vue historique, on peut ainsi représenter ce qui devient représentable : le fils de Dieu en chair et en os. Au début du christianisme, la représentation de la divinité était strictement interdite. Ce n'est qu'au V<sup>e</sup> siècle que l'on commence à reproduire la vie du Christ et des saints martyrs, exemples de bonne conduite. Dès lors, la représentation des divinités doit suivre des codes bien stricts<sup>763</sup>.

L'élite catholique se rend compte que la réussite de la propagation de la nouvelle foi auprès des peuples païens ne peut se faire qu'avec l'identification de l'homme à la divinité, une identification qui passe par l'aspect humain de certains individus extraordinaires qui ont vécu un parcours éprouvant sur Terre, tels que Jésus et les saints martyrs, et aussi par la ferveur de sentiments que ces images peuvent susciter chez le fidèle.

Le moine Boaventura, canonisé saint, a été l'un des premiers catholiques à réfléchir sur la fonction des images religieuses. En 1260, il écrit un texte contenant ces principes<sup>764</sup>. Pour lui, les images religieuses doivent accomplir trois aspects

---

<sup>761</sup> *Grand Larousse Universel*, Paris, 1993.

<sup>762</sup> Catherine Grandsard, *op.cit.*, p. 179.

<sup>763</sup> *Mostra do Redescobrimento 2 : Brasil é mais : Arte barroca*, São Paulo, Ed. Associação Brasil 500 anos artes visuais, 2000.

<sup>764</sup> Nous faisons la retranscription de ce texte de Boaventura: « As imagens não foram introduzidas na Igreja sem causa razoável. Elas derivam de três causas : a incultura dos simples, a frouxidão dos afetos e a impermanência da memória. Elas foram inventadas em razão da incultura dos simples que não podendo ler o texto escrito utilizam as esculturas e pinturas como se fossem livros para se instruir

fondamentaux : assurer l'instruction de l'homme simple, nourrir la ferveur des sentiments et renforcer la mémoire<sup>765</sup>. Ainsi, l'univers catholique crée un rapport d'extrême dépendance aux images de telle sorte qu'elles deviennent un instrument intermédiaire nécessaire pour relier la foi de l'homme à Dieu.

Lorsque Raquel essaie d'adhérer au catholicisme en élisant la Vierge Marie en tant qu'image protectrice, trois logiques doivent être prises en compte pour que l'identification à l'image soit réussie : l'aspect matériel de la divinité, qui renvoie à un objet concret ; son aspect humain, qui renvoie à un référent du monde réel et à la condition humaine de la protagoniste, et, en dernier, la fonction maternelle de la divinité, qui renvoie à la structure familiale dans laquelle Raquel se reconnaît. La Mère devient pour la petite fille le symbole de protection par excellence, qui, par son rôle médiateur, peut la sauver des flammes de l'enfer et lui permettre d'entrer paisiblement au paradis éternel. La prière de Raquel adressée à la Vierge Marie illustre notre propos :

Virgem Maria, aqui estou  
abre a porta, eu quero entrar.  
Tudo que é meu eu te dou,  
mas deixa-me, por favor, te abraçar<sup>766</sup>.

Pour Raquel, la fonction maternelle constitue un élément d'ancrage non seulement dans le catholicisme, mais aussi dans le judaïsme, puisque c'est pour l'amour de sa mère juive et par crainte de la chagriner qu'elle résiste à la conversion au catholicisme.

En effet, Maria, la mère de Raquel (qui par coïncidence ou non a le même nom que la mère de Jésus) joue, dans le récit, le rôle de la gardienne de la tradition juive. Elle s'est toujours opposée aux entreprises de Ferenc pour s'assimiler à la société brésilienne ; elle n'a jamais voulu qu'ils viennent au Brésil. Une fois arrivés, elle a souhaité rester près de la communauté juive du Bom Fim. Elle a proposé à Ferenc de

---

nos mistérios de nossa fé. Da mesma forma, elas foram introduzidas em função da frouidão dos afetos para que aqueles cuja devoção não é estimulada pelos gestos do Cristo recebidos por intermédio dos ouvidos sejam provocados pela contemplação dos olhos do corpo em sua presença nas esculturas e pinturas, já que na realidade o que se vê estimula mais os afetos do que o que se ouve... Finalmente por causa da impermanência da memória, já que o que se ouve é mais facilmente esquecido do que o que se vê... Assim, por um dom divino, as imagens foram executadas nas igrejas para que vendo-as nos lembremos das graças que recebemos e das obras virtuosas dos santos. ». *Mostra do Redescobrimto 2 : Brasil é mais : Arte barroca*, São Paulo, Ed. Associação Brasil 500 anos artes visuais, 2000, p. 38.

<sup>765</sup> *id.*, *ibid.*, p. 38.

<sup>766</sup> Moacyr Scliar, *Os Deuses de Raquel*, *op.cit.* p. 37.

choisir un métier connu des juifs du ghetto, et lorsque Raquel est née, elle a refusé que sa fille fréquente un collège catholique. Cependant, malgré les efforts de retour au judaïsme de la part de Maria, nous ne trouvons dans le récit, aucune trace de la transmission du religieux aussi chère aux mères juives. Comme Odon Vallet le souligne :

Les femmes cachent leurs guerres saintes dans le secret des corps. Elles cachent peut-être aussi leurs légendes dorées dans le creux de l'oreille : bien souvent, elles apprennent aux enfants les récits merveilleux et les prières ancestrales, faisant de leur mémoire attendrie un livre vivant<sup>767</sup>.

Si Maria avait habitué Raquel à écouter les récits bibliques et lui avait appris la prière, le conflit religieux de la protagoniste aurait pu être atténué. Bien que cette mère juive n'assure pas totalement le rôle maternel de la transmission religieuse, elle assure en revanche la transmission de la judéité dans le microcosme familial, à partir du moment où elle s'oppose au processus d'assimilation entamé par Ferenc. Car comme Émile Gugenheim l'affirme : « C'est de la cellule familiale que la vie juive dépend, c'est là qu'est réservée à la femme un rôle d'une importance extrême, celui de la pierre angulaire soutenant l'édifice de la piété<sup>768</sup>. » Ainsi, ne serait-ce que dans le noyau familial, une part de judaïsme est sauvegardée et retransmise à Raquel, même si c'est de façon lacunaire. En tant que protectrice d'une tradition ancestrale, sa mère aurait considéré comme une trahison une éventuelle conversion de Raquel au catholicisme.

### **II.3.i) L'échec du syncrétisme**

Le conflit religieux de Raquel devient tellement intense qu'elle se voit obligée de prendre une décision concrète pour échapper à sa souffrance. Sachant qu'elle ne peut pas trahir la judéité léguée par sa mère et ne voulant pas donner le plaisir à Sœur Teresa de se convertir au catholicisme, Raquel se convertit secrètement, créant sa propre religion : un christianisme singulier, qui la mène à occulter les dogmes catholiques dans la vie publique, mais la pousse à créer une liturgie assez particulière dans le privé :

---

<sup>767</sup> Odon Vallet, *Déesses ou servantes de Dieu ? Femmes et religions, op.cit.*, p. 59.

<sup>768</sup> Émile Gugenheim, *Le Judaïsme dans la vie quotidienne*, Paris, Ed. Albin Michel, 1989, p. 47.

Concebe para si um cristianismo peculiar, que inclui o culto à Virgem e a Cristo – mas não as orações, nem a missa, nem a confissão, nem a comunhão, nada que torne a religião visível. E mantém em segredo a sua fé, à semelhança dos primeiros cristãos que se reuniam no interior da terra, em catacumbas, para orar diante dos ossos dos mártires e do símbolo de Cristo : o peixe, o animal que se move em silêncio no ventre frio e escuro das águas. Assim operará esta guerrilheira da fé, esta agente secreta, esta cavaleira andante disfarçada : por dentro, cristã ; por fora, judia, negando a chegada do Messias e se recusando a fazer o sinal da cruz<sup>769</sup>.

Au climax de sa crise identitaire religieuse, Raquel ne voit ainsi pas d'autre moyen que de choisir la religion de la culture dominante, plutôt dans le but de garantir le salut de son âme que par le fait de croire véritablement en la personne de Jésus comme son unique sauveur. Elle s'identifie d'ailleurs beaucoup plus à la divinité féminine du christianisme – Marie –, car comme nous l'avons vu, le féminin lui permet également de s'identifier à sa mère juive et par conséquent à ses origines juives. Tout ce qu'elle fait est motivé par la peur de souffrir éternellement dans les flammes de l'enfer chrétien.

Mais la conversion au christianisme ne lui procure pas, malgré ses efforts, une sensation de bien-être et de paix avec elle-même, car, au fond, elle a la constante impression de représenter, de jouer un rôle qui ne lui correspond pas. Pire : aux yeux des chrétiens de l'école, elle continue d'être juive, puisque sa conversion au christianisme demeure secrète. Au fond d'elle-même, sa liturgie caricaturale ne la convainc point.

Ainsi, cette tentative de se définir comme catholique à l'intérieur et juive à l'extérieur est vouée à l'échec, car au lieu de vivre, elle joue un rôle, et, par conséquent, elle se construit sur un paradoxe. À ce moment du récit, son unité psychique dépend du fait d'être double, juive et non juive, mais aussi, par extension, catholique et non catholique. Enfermée dans une sorte de prison psychique, sa perturbation mentale vient du fait que, comme nous l'avons vu au long de cette étude, pour échapper à la violence véhiculée par l'enfer chrétien, elle essaie à tout prix d'emprunter les divinités chrétiennes et les rendre siennes. Elle essaie donc de conjuguer deux univers différents, qui s'entrechoquent et ne sont en aucun cas superposables. Prétendant pouvoir agencer de façon harmonieuse ces deux univers, elle finit par se trouver dans un « entre-deux » religieux dépourvu de sens, puisque l'interpénétration « judéo-chrétienne » ne crée rien de nouveau. Au contraire, elle agit comme une force destructive et aliénante de l'unité psychique de la protagoniste.

---

<sup>769</sup> Moacyr Seliar, *Os Deuses de Raquel*, *op.cit.*, pp. 35-36.

Dans l'impossibilité d'appartenir pleinement à ces deux mondes à la fois, Raquel doit donc faire un choix et déterminer son camp. Moacyr Scliar introduit donc un élément de l'extérieur dans le but de lui faire réfléchir sur son identité juive. Raquel cesse d'être la seule juive au collège avec l'arrivée d'une juive séfarade qui, contrairement à Raquel, s'était convertie ouvertement au christianisme.

La présence de cette fille est fondamentale pour que Raquel mette fin à son conflit religieux, puisqu'elle peut identifier dans cet autre, en partie sa semblable, son propre comportement de déni à l'égard de ses origines juives. Cet « autre semblable » fonctionne comme un miroir dans lequel Raquel se reconnaît, et c'est pourquoi elle croit avoir le droit légitime de lui faire subir une violence physique :

De repente, Beatriz se desespera, tenta abrir caminho à força. A feroz Raquel derruba-a, joga-se por cima dela. E ali fica, oprimindo-a com o peso de seu ódio e sentindo verdadeiro prazer no exercício deste jogo cruel ; quanto a Beatriz Mendes, contrai seus fracos músculos e mexe-se como um verme ferido, sem poder desprender-se das garras implacáveis. Raquel quer uma confissão, uma retratação, um auto-da-fé<sup>770</sup>.

Après cette manifestation de force physique, Raquel exerce une violence psychique sur Beatriz. Elle lui demande de ne pas prier au moment de la prière. Beatriz se sent obligée d'obéir à cette injonction et d'agir comme Raquel :

Dedica-se a reforçar seu domínio sobre Beatriz Mendes. Cria um código. Com um discreto aceno de cabeça, permite que Beatriz se levante durante a oração ; ao mesmo tempo, crisca os lábios – sinal de que a outra deve permanecer calada : levanta, mas cala. Levanta, calada. Calada ! Calada ! Isto. [...] Raquel vai deixando de fazer sinais. Cada dia contrai menos os lábios, sem que nenhuma reação se esboce em Beatriz. Seu domínio é total. Beatriz nunca mais cortejará Maria<sup>771</sup>.

La violence est ainsi le vecteur qui conduit Raquel à ses origines juives. Cette violence se produit en deux étapes. Dans un premier temps, elle se voit en Beatriz. Elle voit en elle l'étrangeté de son identité juive dont elle veut se débarrasser. C'est ainsi, par la violence physique infligée à son « autre semblable », à son double, qu'elle lutte contre sa propre stigmatisation. Dans un deuxième temps, lorsqu'elle se rend compte qu'il lui est impossible de se débarrasser de cette identité centrale, elle accepte finalement de se montrer complètement juive aux yeux de la communauté chrétienne, puisque son « autre semblable », Beatriz, est obligée de la suivre dans cette démarche. Une démarche décisive pour résoudre le conflit religieux de Raquel,

---

<sup>770</sup> Moacyr Scliar, *Os Deuses de Raquel*, *op.cit.*, p. 40.

<sup>771</sup> *id.*, *ibid.*, pp. 41-42.

car elle produit comme un effet miroir : à partir du moment où son emprise sur Beatriz atteint son sommet et que celle-ci abandonne le culte de la Vierge, Raquel le fait aussi. C'est un acte d'une extrême importance car son conflit religieux est provisoirement résolu.

Toutefois, même si Raquel parvient à assumer sa judéité (et non son judaïsme), en s'éloignant du catholicisme, la suite des événements tend constamment à l'éloigner de ses origines juives. Son père l'empêche de fréquenter les juifs du Bom Fim et les bals du cercle israélite, de sorte que la probabilité de rencontrer un homme juif se fait plutôt rare. Peu de temps après avoir pris la gérance du magasin de ferrailles de son père, la loja Vulcão, elle tombe amoureuse de Francisco, un mécanicien boiteux chrétien, marié à son ancienne collègue du Collège, Isabel. À ce moment du récit, le réseau polysémique constitue également un danger pour la sauvegarde de ses origines juives.

En effet, le handicap de Francisco nous fait penser à celui du dieu grec Vulcain<sup>772</sup>, le dieu du feu, rappelant une fois de plus à Raquel le risque qu'elle court de brûler dans les flammes de l'enfer chrétien si elle décide de se marier à lui. Ce danger, cependant, est écarté par la mort de Francisco, noyé dans le fleuve Guaíba<sup>773</sup>. Puis, au fur et à mesure que l'intrigue avance, Raquel vit sa différence culturelle comme une violence, étant obligée de lutter envers et contre tous.

Aussi paradoxal que cela puisse paraître, Moacyr Scliar trouve une solution pour soulager définitivement la souffrance de la protagoniste par le biais de sa mort ; une mort dont l'auteur est un personnage tout à fait particulier, Miguel, l'ancien ami de la famille Ferenc et mentor de Raquel, employé de leur magasin. Tenu pour un fou, il dit avoir reçu de Dieu la mission de construire un Temple au sommet d'une colline du Partenon.

---

<sup>772</sup> Vulcain est le dieu romain du feu, de la forge, des volcans, des métaux et le patron des forgerons. Fils de Jupiter et de Junon, il est également l'époux de Vénus. L'origine du handicap de Vulcain s'explique par l'acte de Jupiter qui a fini par précipiter son fils du haut du ciel. En effet, pour punir Junon d'avoir excitée une tempête cherchant à faire périr Hercule, Jupiter a suspendu Junon au milieu des airs. Vulcain, par un sentiment de compassion, vient au secours de sa mère, mais Jupiter le prend par les pieds et le lance dans l'espace. Lors de la chute, il se casse les deux jambes et reste boiteux pour toujours. Aux fêtes de Vulcain, les *Volcanalia*, introduites à Rome par Titus Tatius, il était d'usage de jeter dans le feu de petits poissons. Pierre Grimal, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, Presses Universitaires de France, 1982, p. 476.

<sup>773</sup> Rappelons que Francisco était l'homme-poisson dont l'hybridité animale a été analysée dans le troisième chapitre de la première partie de notre thèse.

Miguel, par son étrangeté et par la distance provoquée par la maladie, peut être perçu comme le Messie... C'est le narrateur divin omniscient et omniprésent qui, parodiant l'ordre donné à Abraham de quitter la terre de ses parents et faisant allusion à la manifestation divine à Moïse à travers les flammes du buisson ardent, crée le suspense au moment de nous présenter ce personnage singulier :

No entanto foi a este homem, a este Miguel, que eu confiei a missão. Sai da casa de teus pais, eu lhe disse, vem ao lugar que eu te indicarei, constrói um templo em minha honra. Sabei da casa, mas andou vagueando, perdido. Falei-lhe do meio de chamuscas, uma noite ; mesmo assim vacila, às vezes. Foge de mim, vai ter com os insanos, com os gentios. Não suporta a minha voz. Sei disto. Eu sou a voz que ressoa no deserto<sup>774</sup>.

Si l'aspect messianique de Miguel n'est pas explicite dans le récit (on pourrait croire qu'il s'agit d'un prophète), nous pouvons réévaluer l'importance de ce personnage si on le compare à l'archange Michel. D'après le *Dicionário judaico de lendas e tradições*, la signification de l'archange Michel dans la Bible relève des plus hautes fonctions et hiérarchies :

Príncipe da Água e anjo de prata. No período bíblico Miguel anunciou a Sara que ela daria à luz Isaac, ordenou a Abraão na AKEDÁ que não sacrificasse seu filho, lutou com Jacó e alimentou os israelitas durante suas perambulações no deserto. Miguel é o celestial príncipe de Israel que atua como advogado do povo judeu e apresenta as preces do homem diante de Deus. Sua posição é à direita do trono da Glória, e do lado direito do homem, na terra. Está associado a Gabriel, Rafael e Uriel, mas é superior a eles, porque voa para cumprir suas missões com um movimento só, e eles, com dois. [...] É Miguel quem acompanha os devotos ao céu após a morte, e faz a oferta de suas almas no altar celestial. Na verdade, de acordo com certa interpretação, seria Miguel, e não Metatron, o sumo sacerdote celestial, e na Idade do Messias ele, e não Elias, fará soar o SHOFAR na ressurreição dos mortos<sup>775</sup>.

C'est justement à la fin du récit que le comportement du personnage Miguel rejoint le mythe de l'archange dans tout le contexte messianique dont il est acteur. Même s'il n'est pas le Messie, son importance n'en est pas moindre, car il porte le nom de l'ange qui annonce l'avènement du Messie et qui accompagne le juif au moment de sa mort. De ce fait, le meurtre qu'il commet devient synonyme d'espérance et d'une vie terrestre éternelle. L'atmosphère symbolique lors de la description de la mort de Raquel confirme une mort libératrice :

*Pensa ter visto um revólver, eu sei. Mas não, é um pássaro que tenho na mão, o pequeno pássaro cinzento. Faço um gesto e o pássaro voa, roçando a testa dela e*

<sup>774</sup> Moacyr Scliar, *Os Deuses de Raquel*, op.cit., p. 21.

<sup>775</sup> Alan Unterman, op.cit., pp. 174-175.



*desaparecendo sobre os telhados do Partenon. Cambaleia. Amparo-a, antes que caia, tomo-a em meus braços, e iniciamos a ascensão. Vou mostrar-lhe o Templo, finalmente concluído. Quero que veja o Livro, o Livro que agora termino de escrever e que conta tudo destes dias. Os dias de Raquel. Destes deuses : os deuses de Raquel*<sup>776</sup>.

La mort de Raquel à la fin du récit peut symboliser en dernière analyse la fin du cycle historique et le début d'une nouvelle ère messianique, où la question de la mort ne se pose plus car tous les morts seront ressuscités dans leur unité.

Dans ce roman, Moacyr Scliar trouve un moyen profondément lié au judaïsme pour résoudre l'obsession de Raquel à l'égard de la mort, synonyme de souffrance et violence. Au lieu de l'enfer, il lui propose un nouveau départ, une nouvelle vie terrestre. Dans ce contexte, la mort gagne d'autres contours, devenant une source de bonheur messianique et la seule façon pour que la matriarche des temps modernes soit en paix avec ses origines juives.

---

<sup>776</sup> Moacyr Scliar, *Os Deuses de Raquel*, op.cit., p. 118.

## CHAPITRE II

### PLACE A LA PARODIE

Ôde, c'est le chant ; para : « le long de », « à côté » ; parôdein, d'où parôdia, ce serait (donc ?) le fait de chanter à côté, donc de chanter faux, ou dans une autre voix, en contrechamp – en contrepoint –, ou encore de chanter dans un autre ton : déformer, donc, ou transposer une mélodie.<sup>777</sup>

(Gérard Genette)

Nous avons vu jusqu'à présent comment les pratiques intertextuelles telles que l'« impli-citation » et l'allusion au texte biblique se manifestaient dans l'œuvre scliarienne. Ainsi avons-nous constaté que le recours à l'« impli-citation » ne se limitait pas à une incorporation stérile du texte biblique ayant pour seul but de placer l'héritage culturel de l'écrivain. Cette pratique intertextuelle, occupant l'*incipit* du conte « As ursas », a servi comme prétexte pour que l'écrivain construise un récit allégorique indépendant de la Bible.

De même, le recours à allusion, dont en règle générale la perception peut être subjective et son dévoilement rarement nécessaire à la compréhension du texte, a l'effet inverse dans la fiction scliarienne, car c'est justement le repérage et la connaissance des épisodes bibliques qui permettent au lecteur de faire le lien avec le présent du récit, que ce soit dans le corps du texte, comme dans *A Guerra no Bom Fim*, ou encore, dans les relations paratextuelles et intertextuelles analysées dans *Os Deuses de Raquel*.

Dans ses romans postérieurs, le message implicite de l'allusion devient de plus en plus explicite et un troisième procédé intertextuel voit le jour dans son projet littéraire : la parodie des épisodes bibliques. Dans cette nouvelle phase de l'écriture

---

<sup>777</sup> Gérard Genette, *Palimpsestes. La Littérature au second degré*, Paris, Le Seuil, 1982, p. 17.

scliarienne, qui commence en 1999 avec la publication de *A Mulher que escreveu a Bíblia*, il ne s'agit plus de recourir à une allusion aux temps bibliques pour penser le réel, mais plutôt de comprendre le réel sans s'éloigner du contexte biblique.

L'ébauche de cette nouvelle tendance s'illustre dans *A Estranha nação de Rafael Mendes* (1983) lorsque l'écrivain revient aux racines antiques juives et revisite en une dizaine de pages le Livre de Jonas, tout en proposant une lecture fantastique et humoristique de la relation du prophète avec Dieu. Ou encore dans *Cenas da vida minúscula* (1991), où Moacyr Scliar consacre les trente premières pages du roman à la reconstitution du royaume de Salomon, mettant en scène un roi doté de vices charnels et d'un langage vulgaire, désacralisant ainsi l'image d'homme sage, immortalisée dans la tradition judéo-chrétienne.

Mais, sans doute, le sommet de cette expérience se concrétise avec ses derniers romans publiés : *A Mulher que escreveu a Bíblia* (1999), *Os Vendilhões do Templo* (2006) et *Manual da paixão solitária* (2008), où Moacyr Scliar, outre de transformer les personnages bibliques en personnages de fiction, tout en leur concédant une voix décalée par rapport à celle de la Bible, consacre presque l'intégralité de l'intrigue à l'hypotexte biblique.

Cette fascination pour le texte biblique demeure mystérieuse pour l'écrivain lui-même. Néanmoins, il nous met sur la voie :

Mas talvez eu esteja voltando a raízes tão longínquas quanto enigmáticas, tentando descobrir o que, afinal, existe de comum entre as pessoas que nós somos e os personagens bíblicos. Não sei se consigo responder a esta questão, só sei que o texto bíblico é uma fonte de inspiração<sup>778</sup>.

Le recours à la parodie par Moacyr Scliar dénote, comme nous le verrons, son refus d'accepter les réponses traditionnelles aux grands questionnements humains. En tant que stratégie et structure, la parodie prend la forme d'une constante interrogation et d'un scepticisme envers la tradition biblique. Elle se traduit dans ses romans par des anachronismes et un humour juif acide caractéristique d'un narrateur autoréflexif qui interprète la Bible non seulement à la lumière de sa tradition juive, mais aussi à la lumière de son temps. Elle permet, en outre, de porter au grand jour une perspective décentrée, récupérant et réhabilitant « le marginal », « l'excentrique » qu'incarnent très souvent les personnages de Moacyr Scliar.

---

<sup>778</sup> Regina Zilberman, « Do Bom Fim para o mundo : entrevista com Moacyr Scliar », *op.cit.*, p. 117.

De plus, la parodie constitue un outil pour pouvoir réinterpréter et re-raconter le récit biblique à l'époque contemporaine. Ce défi est d'autant plus important que la société contemporaine est de plus en plus étrangère à la Bible, le texte biblique parlant de moins en moins au lecteur contemporain et ne représentant plus grand-chose pour lui. Contre cette tendance, la littérature sciliarienne propose une lecture risquée et « illégitime », à la fois au-dedans et au-dehors des conventions, se rapprochant de ce que Michel de Certeau a appelé « braconnage<sup>779</sup> ». C'est donc dans la position de braconnier que Moacyr Scliar oppose à la lecture scolaire une « lecture braconnière » qui ne peut que donner le goût de revisiter la Bible à travers le miroir déformé de la parodie.

En effet, la Bible, renforcée par son aspect sacré, constitue une source supplémentaire aux écrivains qui la parodient. Comme l'affirme Daniel Sangsue « si la parodie est déjà en soi un geste transgresseur, car elle s'attaque par l'humour, le jeu ou la satire à des textes consacrés, cette transgression est double lorsque ces textes sont, de plus, sacrés<sup>780</sup> ». Bernard Sarrazin dans son ouvrage *La Bible parodiée*, après avoir inventorié une série de réécritures parodiques de la Bible conçoit quatre pratiques possibles<sup>781</sup> :

1) Ce qu'il nomme le « tête-à-tête » ou l'affrontement « pied à pied », verset par verset, produisant une authentique paraphrase, fidèle ou infidèle. Cette pratique confère au lecteur un travail textuel précis pour voir ce qui a été enlevé, gardé, transformé, ajouté.

2) L'écrivain travaille sur des connaissances parcellaires d'Histoire Sainte qui lui fournissent un canevas narratif et lui donnent matière à une actualisation humoristique. C'est le cas le plus fréquent au XX<sup>e</sup> et au XXI<sup>e</sup> siècles ; il permet de repérer quelques clichés de notre culture croyante ou séculaire.

---

<sup>779</sup> Michel de Certeau, « La lecture : un braconnage », in *L'Invention du quotidien*, Paris, UGE, coll. « 10/18 », 1980. Les analyses pionnières de Michel de Certeau dans cet ouvrage ont influencé des critiques littéraires comme le canadien Simon Harel, qui a emprunté le terme « braconnage » pour identifier les stratégies de résistance ou de survie employées par l'individu dans son milieu. Pour Simon Harel, le braconnage est un nouveau moyen d'appropriation du lieu, perçu comme un acte d'invasion, de débordement ou de camouflage qui permettent à l'individu de s'immiscer dans le territoire d'autrui tout en se soumettant aux éventuels dangers. Cf. Simon Harel, *Braconnages identitaires : un Québec palimpseste*, Montréal, VLB, 2006.

<sup>780</sup> Daniel Sangsue, *La Parodie*, Paris, Hachette, 1994, p. 78.

<sup>781</sup> Bernard Sarrazin, *La Bible parodiée*, Paris, Les Éditions du Cerf, 1993, p. 23.

3) Les stéréotypes sont approfondis et retravaillés dans une fiction romanesque renvoyant à de grands archétypes.

4) L'écrivain peut s'immiscer dans un métadiscours, comme interprète explicite, rival des autorités religieuses.

Dans les chapitres suivants, ces quatre pratiques parodiques nous serviront d'outils pour analyser la parodie de la Bible dans la fiction scliarienne. Il sera question de savoir comment l'écrivain se positionne dans ce vaste et lointain paysage, offert à l'observation du promeneur qui s'aventure dans un scénario de près de trois millénaires. Pour un lecteur contemporain, essayer de comprendre la mentalité de l'époque par la Bible est malaisé ; le voile de tant de siècles trouble les lignes et les contours de ce qui s'offre à voir. Cette déformation dans la littérature scliarienne est justement le chemin à travers lequel l'écrivain rapproche la Bible de ses lecteurs, employant, pour atteindre ce but, le miroir déformé de la parodie.

## **I) Jonas : un prophète qui rit**

Dans l'œuvre littéraire de Moacyr Scliar, le prophète Jonas est le premier des personnages bibliques à être soumis aux stratégies de parodie. Survolant l'ensemble de la production scliarienne, on observe une certaine sympathie de la part de l'auteur pour ce personnage biblique. L'épisode de Jonas est évoqué dans deux de ses essais : *A Condição judaica* et *Enigmas da culpa* pour illustrer les mystères des desseins du Dieu hébraïque prêt à soumettre les juifs à toutes sortes d'épreuves. Comme nous l'avons pu constater dans la première partie de notre étude, la mention à Jonas apparaît également dans *Cenas da vida minúscula* (1991) et *A Majestade do Xingu* (1997)<sup>782</sup>.

Néanmoins, ces exemples allusifs à l'histoire de Jonas n'éclaircissent pas davantage sa portée symbolique. Ce n'est qu'avec la publication d'*A Estranha nação de Rafael Mendes* (1983) que Moacyr Scliar tente de réactualiser le prophète dans le contexte biblique duquel il a émergé, proposant à partir de la parodie de l'hypotexte biblique d'autres interprétations pour cet épisode légendaire, qui n'en finit pas d'intriguer et de stimuler l'imagination humaine.

---

<sup>782</sup> Voir le troisième chapitre de la première partie de notre thèse.

Souvenons-nous que l'histoire de Jonas est reconstituée dans *A Estranha nação de Rafael Mendes* lorsque le père du protagoniste entame une recherche généalogique et identifie Jonas comme son ancêtre le plus lointain. Sa découverte est fondée sur l'indice qui figurerait sur le blason de Mendes l'effigie d'une baleine, au-dessus de laquelle la giclée d'eau caractéristique avait été remplacée par un arbre stylisé : l'Arbre d'Or<sup>783</sup>. Ainsi, lors de la fictionnalisation de l'épisode de Jonas, cette nouvelle donnée légendaire sert comme fil conducteur, changeant le cours des événements bibliques connus.

Pour mieux comprendre comment Moacyr Scliar s'inspire du modèle biblique tout en le transformant, nous ferons d'abord une brève introduction au récit dans sa version biblique pour voir quels sont les éléments propres au texte de base. Puis, nous procéderons à une comparaison du récit de Moacyr Scliar avec l'hypotexte biblique pour mettre en évidence les procédés parodiques de reprise.

### **I. 1) Le Jonas biblique**

La réputation du Livre de Jonas est certainement due à l'aventure pittoresque de ce personnage englouti par une baleine, monstre marin familier à de nombreux folklores. Elle est également due à l'usage théologique que la tradition chrétienne a fait de ce personnage. Anne-Marie Pelletier localise dans l'Évangile selon Saint Mathieu, les liens qui unissent l'histoire de Jésus à celle de Jonas. Ainsi, dans le chapitre 12, verset 39-40, Jésus, se bornant à donner à ses contradicteurs que ce qui est connu sous « le signe de Jonas », profère :

Génération mauvaise et adultère ! Elle réclame un signe, et de signe, il ne lui sera donné que le signe du prophète Jonas. De même, en effet, que Jonas fut dans le ventre marin durant trois jours et trois nuits, de même le Fils de l'homme sera dans le sein de la terre durant trois jours et trois nuits (Mt 12, 39-40).

Les chrétiens, reprenant cette mention que Jésus fait de l'histoire de Jonas, ont vu dans ce séjour de trois jours et de trois nuits dans le ventre du monstre marin la figure prophétique du séjour du Christ dans le tombeau pendant le temps qui sépare la Passion de la Résurrection. S'inscrivant dans cette perspective typologique,

---

<sup>783</sup> Voir le deuxième chapitre de la deuxième partie de notre thèse.

l'exégèse chrétienne a compris encore Jonas, jeté à la mer pour que soit sauvé l'équipage, comme une prophétie du Christ sacrifié pour le salut de l'humanité<sup>784</sup>.

Par ailleurs, chez les juifs anciens, l'histoire de Jonas a eu beaucoup de succès, mais pour des raisons différentes. Les juifs ont privilégié la leçon sur la repentance des païens. En d'autres termes, pour eux, les signes extérieurs de jeûne et de regret ne suffisent pas pour que Dieu pardonne les péchés humains. Ce qui compte vraiment, c'est de revenir sincèrement de ses égarements. À l'époque, un jour de jeûne public, suivant la *Mishna*<sup>785</sup> a été banalisé pour que les fidèles se rassemblent sur une place publique tout en se couvrant la tête de cendres en signe de deuil :

Alors un sage ancien parmi eux prêchait en ces termes : « Frères, il n'est pas dit du peuple de Ninive que Dieu 'vit leurs sacs et leur jeûne', mais que 'Dieu vit leurs actions, comment ils s'étaient détournés de leurs égarements' » (m. Ta'anit 2,1).

Pour comprendre la portée symbolique et théologique de l'histoire de Jonas, restituons le récit d'origine. L'intrigue de ce livre commence par le refus du prophète de s'acquitter de sa mission divine en proférant un oracle contre les Ninivites : « La parole du SEIGNEUR s'adressa à Jonas, fils d'Amittai : Lève-toi ! Va à Ninive la grande ville et profère contre elle un oracle parce que la méchanceté de ses habitants est montée jusqu'à moi » (Jonas 1, 1-2). Dieu l'appelle, et aussitôt il saute dans un bateau à destination de Tarsis pour fuir l'appel divin. Sa fuite induit l'épisode de la tempête. L'équipage à bord, de peur de périr, tire au sort et identifie Jonas comme étant coupable d'avoir attiré sur le bateau les foudres divines. De ce fait, ils décident avec son consentement de le jeter à la mer : « Hissez-moi et lancez-moi à la mer pour qu'elle cesse d'être contre vous ; je sais bien que c'est à cause de moi que cette grande tempête est contre vous » (Jonas 1, 12).

Une fois jeté à l'eau, la mer s'immobilise, calmée de sa fureur. Et Dieu envoie un grand poisson pour englober Jonas. Après avoir séjourné trois jours dans le ventre du poisson, il consent à s'acquitter de sa mission et à prononcer les mots du

---

<sup>784</sup> Anne-Marie Pelletier observe que le transfert de la figure de Jonas à celle du Christ ne peut pas être total. Car contrairement à Jésus, Jonas va à l'encontre de l'ordre divin. À moins que, comme le font certaines exégèses anciennes, on n'associe Jonas se dérobant devant la mission aux païens, avec les versets des Évangiles où Jésus déclare qu'il se réserve en priorité au peuple d'Israël (par exemple Mt 10, 6). Cela sous-entend que le passage aux païens ne se fait précisément qu'après la traversée de la mort et la résurrection. Anne-Marie Pelletier, *id.*, *ibid.*, p. 241.

<sup>785</sup> Texte juif le plus important après le *Tanakh* (l'ensemble des textes bibliques) qui constitue la base du *Talmud*. Il s'agit de la première compilation exhaustive de la loi orale représentant cinq siècles de tradition législative. La *mishna* fut rédigée entre 200 et 220 de l'ère commune en Palestine.

jugement, assortis du délai de quarante jours que Dieu donne pour la conversion des Ninivites : « Encore quarante jours, et Ninive sera détruite » (Jonas 2,4). Les Ninivites se convertissent alors avec une soudaineté et une radicalité étonnantes. Ces sont précisément eux qui, tenus pour des méchants, entendent la parole de Jonas, changent de conduite en un instant et, par ordre du roi de Ninive, se livrent au jeûne et à la pénitence :

Ils proclamèrent un jeûne et se revêtirent de sacs, des grands jusqu'aux petits. La nouvelle parvint au roi de Ninive. Il se leva de son trône, fit glisser sa robe royale, se couvrit d'un sac, s'assit sur de la cendre, proclama l'état d'alerte et fit annoncer dans Ninive : « Par décret du roi et de son gouvernement, interdiction est faite aux hommes et aux bêtes, au gros et au petit bétail, de goûter à quoi que ce soit ; interdiction est faite de paître et interdiction est faite de boire de l'eau. Hommes et bêtes se couvriront de sacs, et ils invoqueront Dieu avec force. Chacun se convertira de son mauvais chemin et de la violence qui reste attachée à ses mains. Qui sait ! peut-être Dieu se raviserait-il, reviendrait-il sur sa décision et retirerait-il sa menace ; ainsi nous ne périrons pas » (Jonas 2, 5-9).

En effet, le jeûne et les prières auxquels les Ninivites se sont livrés ont été entendus par Dieu. Par conséquent, voyant leurs sincères repentances, Dieu leur pardonne. Jonas se retire à l'est de la cité pour assister à la suite des événements et, se rendant compte que Dieu revient sur sa décision de détruire Ninive, il sombre dans la rancœur, adressant de violents reproches à Dieu. En guise de leçon, Dieu fait pousser un ricin pour le protéger du soleil accablant auquel le prophète était exposé. Mais le lendemain, Il envoie un ver attaquer la plante, qui dépérit. Jonas est si déboussolé par la perte de son abri qu'il demande à Dieu de lui prendre la vie puisque, maintenant : « Mieux vaut pour moi mourir que vivre » (Jonas 4,8). Sur ce, Dieu lui annonce la leçon de l'histoire :

Toi, tu as pitié de cette plante pour laquelle tu n'as pas peiné et que tu n'as pas fait croître ; fille d'une nuit, elle a disparu âgée d'une nuit. Et moi, je n'aurais pas pitié de Ninive la grande ville où il y a plus de cent vingt mille êtres humains qui ne savent distinguer leur droite de leur gauche, et les bêtes sans nombre ! (Jonas 4, 10-11).

L'un des enseignements du Livre de Jonas réside, selon Anne-Marie Pelletier, dans une nouvelle portée théologique qui voit le jour : Dieu peut changer d'avis ; aucun décret divin n'est définitif. De plus, l'originalité de la mission prophétique vient du fait que, sortant des frontières d'Israël, elle concerne les païens. Ce sont eux qui sont au centre du débat et de l'affrontement entre Jonas et Dieu.



Néanmoins, bien que le Livre de Jonas soit rangé dans la Bible parmi les livres prophétiques, il ne se présente pas comme les onze autres livres du Rouleau des Douze. Ces derniers exposent les propos présumés de différents prophètes, tandis que le Livre de Jonas est l'histoire d'un prophète, voire une histoire sur la prophétie. Au lieu d'une série d'oracles, c'est un récit qui comporte quatre scènes, dans lequel le prophète parle très peu et tient mal sa place. De plus, les livres prophétiques sont rigoureusement reliés à l'Histoire, engagés dans ses méandres les plus concrets. Ce qui n'est pas le cas du Livre de Jonas comme nous avons pu le constater au moment de relater l'histoire.

D'une part, le récit – dont la rédaction pourrait se situer à l'époque postexilique, vers le début du IV<sup>e</sup> siècle av. J.C. – comporte indéniablement des éléments qui se rapportent au réel. Comme l'observe Anne-Marie Pelletier, « ni sa topographie, ni même le nom de Jonas ne relèvent de la pure fantaisie<sup>786</sup> ». Ninive, mentionnée à plusieurs reprises dans le texte, est l'une des grandes capitales de l'empire assyrien. Quant à Tarsis, elle désigne généralement dans les textes « les îles de Tarsis », à l'extrême ouest du bassin méditerranéen. Et un certain « Jonas, fils d'Amittaï », prophète du royaume du Nord est mentionné au passage dans le Second Livre des Rois<sup>787</sup> (2R 14, 25). Ainsi, se présentant comme un conte, ce livre incorpore d'autres « effets de réel », parmi lesquels figurent également l'évocation du commerce et du voyage, les frayeurs d'une traversée accompagnées des recours habituels à la superstition, ou encore, des gestes traditionnels de la pénitence de l'époque : « se couvrir d'un sac », « s'asseoir sur la cendre ».

D'autre part, le même récit est jalonné d'éléments qui appartiennent à la fois à la fiction et au fantastique. Le plus visible est le gros poisson qui engloutit Jonas dont le ventre constitue un abri où il demeure pendant trois jours, ou encore le ricin qui pousse miraculeusement pour permettre à Dieu de donner une leçon à Jonas. Anne-Marie Pelletier observe que d'autres éléments peuvent être reliés au merveilleux comme, par exemple, la conversion immédiate des Ninivites et de leur roi, tout comme le jeûne auquel sont associés les animaux de la ville.

---

<sup>786</sup> Anne-Marie Pelletier, *op.cit.*, p. 235.

<sup>787</sup> « C'est lui qui rétablit le territoire d'Israël, depuis Lebo-Hamath jusqu'à la mer de la Araba, selon la parole que le SEIGNEUR, le Dieu d'Israël, avait dite par l'intermédiaire de son serviteur le prophète Jonas, fils d'Amittaï, de Gath-Héfèr » (2R 14, 25).

Quant à la structure du récit, composé de quatre chapitres, James L. Kugel observe que le Livre de Jonas lui-même est un peu inégal, constitué à la manière d'un patchwork. Le chapitre 4, en particulier, où Jonas fait face à un Dieu miséricordieux qui justifie son salut offert aux païens, paraît composite, puisque Jonas demande d'abord de mourir (Jonas 4, 3), puis sort de la ville, voit la plante mourir, et demande de nouveau de mourir (Jonas 4, 8)<sup>788</sup>. Pour ce chercheur, l'histoire originale commencerait au chapitre 3, puis le chapitre 1 aurait été ajouté pour démontrer que Jonas était un prophète récalcitrant, en d'autres termes, sincère, après avoir refusé l'appel divin. Quant au chapitre 2, consacré à la prière que Jonas récite à Dieu, il semblerait que cette prière eût été à l'origine un psaume d'action de grâces. Puis, l'existence d'un décalage entre ce chant et le récit qui l'entoure permettrait de constater qu'il s'agissait d'une composition totalement indépendante, insérée dans le Livre de Jonas tardivement<sup>789</sup>.

## **I. 2) Le Jonas scliarien**

Moacyr Scliar revisite le Livre de Jonas dans son intégralité et tient compte des quatre chapitres qui le structurent. Ainsi, le récit qui, dans la Bible, occupe deux pages est repris et transformé par l'écrivain sur dix pages. Tout d'abord, au lieu de proposer une histoire qui commence *in media res* comme celle de la Bible, mettant en avant immédiatement la parole de Dieu sous forme d'un appel, Moacyr Scliar se soucie de reconstituer le contexte historique pour comprendre les raisons qui pourraient amener le prophète à refuser cet appel divin.

En règle générale, un prophète est un homme convaincu de la volonté de Dieu de sauver l'humanité. Dans le judaïsme, le salut divin est directement lié à l'observance du code de conduite morale représenté par les Dix Commandements que Dieu a confiés à Moïse et qui ont été par la suite immortalisés dans les Tables de la Loi. L'être humain, doté du libre arbitre, peut les suivre ou non, choisissant ainsi entre le Bien et le Mal. Cependant, lorsque l'homme pratique le Mal, il est conscient d'affliger la Loi divine, et si par hasard il n'en a pas conscience, le prophète est là pour se charger de lui rappeler sa faute.

---

<sup>788</sup> James L. Kugel, *La Bible expliquée à mes contemporains*, Montrouge, Bayard, 2010, pp. 727-728.

<sup>789</sup> *id.*, *ibid.*, p. 728.

Moacyr Scliar, dans *Enigmas da culpa*, observe que le rôle des prophètes est devenu important à l'époque où le peuple d'Israël s'est senti abandonné par son Dieu, étant exposé à toutes sortes d'infortunes. Paraphrasant Sigmund Freud dans *A Civilização e seus descontentes*, l'écrivain poursuit son propos :

O povo de Israel acreditava-se o eleito de Deus ; quando o Grande Pai fez cair sobre ele desgraça após desgraça, a fé deste povo não estremeceu nem questionou ele o poder e a justiça de Deus. Ao contrário, os hebreus produziram os profetas, que deram testemunho dos pecados coletivos. Era agora dos profetas o dedo acusador<sup>790</sup>.

Les prophètes, dans ce contexte, ont stimulé le sentiment de culpabilité comme le résultat d'un phénomène de masse, identifiant dans les transgressions collectives la raison principale des infortunes et des catastrophes subies par la nation juive. Ayant ainsi pour rôle de dénoncer le mal, donc d'aller à contre-courant de leurs contemporains, les prophètes étaient très souvent écrasés par la charge d'un message que tout le monde craignait d'entendre, ce qui les laissait dans une position marginale et les isolait. En tant que porte-paroles d'un éventuel malheur, toutes les couches sociales nourrissaient à leur égard un mélange de respect et de haine – allant du plus riche au plus pauvre –, pour des raisons distinctes. Ainsi était le prophète Jonas dans *A Estranha nação de Rafael Mendes* :

Os profetas eram respeitados, sim, naquele tempo, mas detestados também. Diziam aos ricos e poderosos coisas que a gente comum mal ousava pensar. Se um pontentado dava um banquete, tinham de dirigir-se ao local em caráter de urgência, irromper no recinto, dirigir aos presentes candentes palavras de reprovação e amaldiçoar os alimentos, que incontinenti apodreciam – desperdício, porque desta maneira nem os pobres, a quem habitualmente eram destinados os restos dos ágapes, podiam aproveitá-los. Por esta razão os profetas, temidos pelos poderosos, eram, ainda, abominados pelos humildes : « Aqueles ? não ajudavam em nada. Só querem saber de profetizar o futuro e que nos interessa o futuro ? No futuro, estaremos todos mortos<sup>791</sup> ».

Néanmoins, les impitoyables prédictions de Jonas n'ont pas empêché de nombreuses personnes de lui courir après, afin de lui demander d'intercéder auprès du Seigneur. Des femmes au désespoir recherchaient son aide pour tomber enceintes ; des prêtres démoralisés aspiraient à partager avec lui la parole divine ; des spéculateurs sur le marché des céréales lui proposaient de l'argent en échange de ses prévisions sur les récoltes ; des militaires le consultaient pour établir l'opportunité de certaines actions de guerre. Même sa famille ne l'épargne pas et lui demande de

---

<sup>790</sup> Moacyr Scliar, *Enigmas da culpa*, op.cit., pp. 70-71.

<sup>791</sup> Moacyr Scliar, *A Estranha nação de Rafael Mendes*, op.cit., p. 78.

mettre ses liens étroits avec Dieu au service de son intérêt. Son père lui intime donc d'obtenir de Dieu des indications sur l'endroit où se trouve l'Arbre d'Or pour les faire sortir de la misère. Ecrasé ainsi par le poids de son don prophétique qui le force à répondre aux sollicitations les plus diverses au sein de sa communauté, Jonas n'a plus de forces pour s'investir et apporter ses prédictions à d'autres peuples qu'il ne connaît même pas. C'est pour cette raison qu'il fuit l'appel divin, refusant de se déplacer à Ninive et de proférer contre elle un oracle :

Afinal, o que tenho a ver com Nínive ? Estão fornicando, os ninivitas ? Que fornicarem, a mim não interessa. Nínive lá, eu cá : por que teria de atrelar meu destino a uma cidade que sequer conheço ? Vou fugir<sup>792</sup>.

Chargées d'ironie et d'humour, les paroles de Jonas relèvent ici de la quatrième pratique parodique évoquée par Bernard Sarrazin selon laquelle l'écrivain s'immisce dans un métadiscours, mettant en exergue son interprétation explicite de l'épisode biblique<sup>793</sup>. Cette pratique va de pair avec la notion d'autoréflexivité<sup>794</sup> théorisée par Linda Hutcheon, car l'écrivain réfléchit sur l'écriture biblique tout en la réécrivant, ce qui permet d'inclure son point de vue et ses propres questionnements sur l'histoire de Jonas. Ainsi, contrairement à l'omission que hypotexte biblique fait de la parole de Jonas, ne lui concédant pas de voix pour qu'il puisse exprimer les raisons de son refus, Moacyr Scliar se lance le défi de pénétrer dans la conscience du prophète pour comprendre ce qu'il aurait pu penser lors de l'appel divin. Il renforce ainsi l'image d'un prophète qui, outre de mal tenir sa place, est depuis le départ en position de force avec Dieu. L'écrivain choisit donc d'effacer la parole divine pour mieux faire entendre celle de Jonas.

Toutefois, Moacyr Scliar ne s'attarde pas sur l'épisode de la tempête, marqué dans le récit d'origine par les réflexions des matelots avant de lancer Jonas à la mer<sup>795</sup>. Ce qui l'intéresse, c'est la réinvention du chapitre 2, celui où Jonas se trouve à l'intérieur de la baleine.

---

<sup>792</sup> *id.*, *ibid.*

<sup>793</sup> Bernard Sarrazin, *La Bible parodiée*, *op.cit.*, p. 23.

<sup>794</sup> Linda Hutcheon, « A Intertextualidade : a paródia e os discursos da História », in Linda Hutcheon, *Poética do pós-modernismo : história, teoria, ficção*, Rio de Janeiro, Imago, 1991, pp. 163-182.

<sup>795</sup> « Ah ! SEIGNEUR, nous ne voulons pas périr en partageant le sort de cet homme. Ne nous charge pas d'un meurtre dont nous sommes innocents. Car c'est toi SEIGNEUR qui fais ce qu'il te plaît » (Jonas 1, 14).

En effet, si l'on s'attache à l'hypotexte biblique, on observe que le chapitre 2 diffère des trois autres non seulement parce qu'il met en scène un autre genre littéraire, ressemblant aux psaumes, mais également parce qu'il donne entièrement la voix à Jonas, un personnage à la parole bien plus parcimonieuse que celle des matelots. Nous pourrions dire que le Jonas biblique était maintenu dans le chapitre 1 dans un rôle de taciturne. On ne l'entend que pour déclarer aux matelots qui il est : « Je suis Hébreu, et c'est le SEIGNEUR Dieu du ciel que je vénère, celui qui a fait la mer et les continents » (Jonas 1, 9), puis pour leur ordonner de le jeter à la mer. Pour cette raison, la mystérieuse prière du chapitre 2, au cœur du poisson et au cœur du texte, instaure un nouveau comportement de Jonas. À travers son chant, le prophète met en scène une parole d'outre-tombe qui célèbre le Dieu qui l'arrache à la mort :

Dans l'angoisse qui m'étreint, j'implore le SEIGNEUR : il me répond ;  
 Du ventre de la Mort, j'appelle au secours : tu entends ma voix.  
 Tu m'as jeté dans le gouffre au cœur des mers où le courant m'encerclé ;  
 Toutes tes vagues et tes larmes déferlent sur moi.  
 Si bien que je me dis : je suis chassé de devant tes yeux.  
 Mais pourtant je continue à regarder vers ton temple saint.  
 Les eaux m'arrivent à la gorge tandis que les flots de l'abîme m'encerclent ;  
 Les algues sont entrelacées autour de ma tête.  
 Je suis descendu jusqu'à la matrice des montagnes ;  
 À jamais les verrous du pays – de la Mort – sont tirés sur moi.  
 Mais de la Fosse tu m'as fait remonter vivant,  
 Ô SEIGNEUR, mon Dieu ! (Jonas 2, 3-7)

James L. Kugel observe que ce chant, récité sous forme de prière et hautement métaphorique, n'est pas à proprement parler une prière, mais un hymne d'action de grâces, destiné à être chanté par ou au nom de quelqu'un qui s'est sorti d'une grave maladie ou de quelque autre danger<sup>796</sup>. De plus, l'idée de la noyade comme image d'impuissance et de désespoir est un lieu commun du Livre des Psaumes :

Sauve-moi, ô Dieu ! Car les eaux me montent à la gorge.  
 Je m'enlise dans la boue, sans rien pour me tenir ;  
 Je suis dans l'eau profonde, et le flot me submerge.  
 Je t'appelle...  
 Au-dessus du fracas de tes ondées, toutes Tes vagues et Tes brisants  
 Passent sur moi (Ps 42, 6-8).

Tu m'as jeté dans la profondeur de la Fosse, dans les régions sombres et profondes.  
 Ton courroux s'appesantit sur moi, et Tu m'accables de toutes Tes vagues (Ps 88, 6-7).

Dans le cas de la prière de Jonas, James L. Kugel observe qu'il a fallu trouver un contexte marin pour que l'imagerie de la noyade soulignée dans cet hymne soit

<sup>796</sup> James L. Kugel, *op.cit.*, p. 728.

compatible avec l'histoire de Jonas. Que Jonas fuie l'appel de Dieu sur un bateau serait certainement une manière spectaculaire de refuser sa mission. Jonas passerait ensuite par-dessus bord et Dieu le sauverait ; il ne lui resterait alors qu'à réciter les paroles de cet hymne bien connu, pour devenir ainsi son auteur original. Autrement dit, il aurait pu prononcer les paroles de cet hymne une fois en sécurité sur le rivage. Mais la force suggestive des phrases telles que « du ventre de la Mort, j'appelle au secours » (Jonas 2, 3) stimulait sans doute la présence d'un récit fantastique qui soit à la hauteur de l'imagerie de l'eau.

Et c'est ainsi que cette image de l'océan, perçue comme un ventre qui abrite l'homme au bord de la mort, prend la forme concrète de l'un de ces monstres marins dévoreurs qui traversent bien des récits fantastiques et qui sont familiers aux cosmogonies et aux mythologies des religions qui bordent la Bible. On croyait, et cela jusqu'à l'époque médiévale, que sur le dos du monstre marin poussait même des broussailles. C'est pourquoi les marins pensaient que la baleine était une île sur laquelle ils accostaient et allumaient des foyers. Cependant, l'animal, bientôt indisposé par la chaleur, plongeait dans les profondeurs entraînant avec lui le navire. C'était ce qui advenait également aux hommes qui ignoraient tout de la rouerie du Diable : « ils étaient alors engloutis en même temps que la baleine dans les profondeurs du feu infernal<sup>797</sup>. »

Toutefois, cet animal marin, symbole de la mort et de l'enfer dans certaines mythologies, ne joue pas le même rôle dans le Livre de Jonas. Il n'est pas à proprement parler un monstre dévoreur, car il vient plutôt offrir à Jonas, comme l'a bien observé Anne-Marie Pelletier, « l'asile d'un ventre maternel et protecteur<sup>798</sup> ». À ce sujet, Gaston Bachelard a étudié, sous le nom de « complexe de Jonas », cette figure d'un monstre avaleur qui ne détruit pas, mais accueille plutôt son hôte involontaire<sup>799</sup>. Même étant associé à la mort, cette figure symbolique n'empêche pas Jonas d'adresser à Dieu, depuis ce lieu ténébreux, une prière qui est celle d'un vivant. Ainsi, le séjour dans le ventre de la baleine est une étape intermédiaire dans l'accomplissement du dessein divin, puisque c'est un lieu qui incite Jonas à méditer sur la mort et à prendre conscience qu'il doit être vivant pour accomplir sa mission prophétique.

---

<sup>797</sup> Michel Cazenave, *Encyclopédie des symboles*, München, Éditions Knaur, 1989, p. 74.

<sup>798</sup> Anne-Marie Pelletier, *op.cit.*, p. 240.

<sup>799</sup> Gaston Bachelard, *La Terre et les rêveries du repos*, Paris, Corti, 1948, pp. 129-182.

Pour Moacyr Scliar, le ventre de la baleine est également un endroit accueillant qui l'incite à bien des réflexions, mais pas forcément sur la mort. À l'image du ventre de l'ourse du conte « As ursas », ce lieu prend la forme d'une caverne, à l'intérieur de laquelle il est permis à Jonas d'exploiter les entrailles de l'animal, de passer par l'étroit tunnel de ses intestins et même de rencontrer un groupe de douze personnes à qui les divinités ont réservé le même sort. Certains, comme Jonas, avaient été punis pour avoir fui les missions qui leur avaient été confiées par Dieu ou par d'autres divinités du Fertile Croissant ; d'autres étaient des pécheurs, des voleurs ou des assassins. Pour beaucoup d'entre eux, le ventre de la baleine constituait la prison dans laquelle ils accomplissaient des peines dont la durée leur était inconnue. Ressemblant plutôt à un purgatoire qu'à l'enfer proprement dit, le Jonas scliarien n'a même pas le temps d'invoquer Dieu et de se livrer à une prière, puisque les condamnés sont nombreux à solliciter son aide pour les faire sortir de là. Le premier d'entre eux, un homme maigre, chauve, au visage barré par une longue balafre, essaie de conclure un marché avec le prophète :

– Agora, escuta bem : chegando a Nínive anuncias que por causa de seus pecados a cidade será destruída, os habitantes perecerão em meio a sofrimentos horríveis, enfim – fazes uma boa profecia, e te desincumbes de tua missão. Logo depois, contudo, te ofereces como intermediário para apaziguar a cólera divina. Por este serviço cobrarás, naturalmente, e adiantado ; e, quanto mais aterrorizados estiverem, mais poderás cobrar. [...] Com este dinheiro – prosseguiu o homem – contratarás barcos e bons pescadores. Eles capturarão o peixe e nos libertarão. Agora perguntarás : mas por que tenho de salvar um homem que mal conheço ? Não adivinhaste ? – Sorrindo : Mas que profeta és, afinal ? [...] – Porque eu sei onde está a Árvore do Ouro – sussurrou, os olhos brilhando. – E estou disposto a te levar até ela em troca de minha liberdade<sup>800</sup>.

Mettant en avant la connaissance du chemin qui mène à l'Arbre d'Or en guise de récompense d'une éventuelle liberté, l'homme cherche à corrompre la dignité de Jonas, le persuadant qu'il est possible de satisfaire, à la fois, la volonté divine et l'intérêt humain, son ambition de s'enrichir. Outre le péché de cupidité auquel Jonas aurait pu succomber, celui de la luxure était aussi à sa portée. Une jeune femme, destinée au Grand Prêtre, lui explique qu'elle a été punie, avalée par la baleine, après avoir eu des rapports sexuels avec un riche commerçant de Babylone. Très séduisante, on disait qu'elle était une prêtresse d'Astarté qui, cultivant le sexe, ne pouvait pas s'empêcher d'attirer les hommes vers elle. Le désir, cependant, emporte Jonas et il finit par céder à ses caresses dans les entrailles humides et visqueuses de

---

<sup>800</sup> Moacyr Scliar, *A Estranha nação de Rafael Mendes*, op.cit., p. 81.

la baleine. La femme lui propose par la suite de lui appartenir en échange de sa liberté.

Pour insolite que cette réinvention du chapitre 2 puisse paraître, la baleine, vue comme une caverne, pourrait bien se présenter comme le temple des déesses de la fertilité. D'après l'*Encyclopédie des symboles*, dans nombreuses civilisations archaïques, certains motifs laissent supposer des rituels de caractère sexuel. Selon les chroniqueurs anciens, on mettait en rapport les organes féminins (vagin, utérus) et les cavernes<sup>801</sup>. C'était ainsi qu'on associait généralement la sexualité à la fertilité.

Ces probations subies par Jonas montrent également que la caverne constitue un parcours initiatique à travers lequel ses rencontres avec d'autres condamnés finissent par l'inciter à réfléchir sur le sens de sa mission vis-à-vis de Dieu, et surtout, vis-à-vis des hommes qui l'entourent. Dans ce contexte, le fait de s'acquitter de sa mission pourrait plaire non seulement à Dieu, mais aussi à tous les condamnés dont la liberté dépendait de son geste. Toutefois, il se sent partagé car, si d'un côté, l'annonce de la destruction de Ninive pourrait assurer la liberté des condamnés de la caverne, de l'autre, cette même annonce précipiterait les Ninivites dans un profond malheur. Tourmenté par ce dilemme, Jonas s'indigne contre Dieu. C'est une fois de plus à travers le métadiscours biblique, défini par Bernard Sarrazin, que Moacyr Scliar transpose son jugement de valeurs à Jonas :

Pedem-lhe que ceda, estes do ventre do peixe ; que se humilhe perante Jeová, que cumpra a Sua ordem – o que significa semear a morte e destruição numa cidade inteira. Sim, os ninivitas pecaram, mas quem não peca ? São seres humanos, merecem compaixão. Por outro lado os do peixe – que também desafiaram o Senhor – também são seres humanos, também são dignos de piedade. Que dilema. Mas, que diabos, por que tinha Jeová de escolhê-lo para esta missão ? Por que não muda seu desígnio – pode fazê-lo, é Deus – e não o envia, ao invés, para um país desconhecido ? Um país de belas paisagens (uma baía, é o que ele imagina, uma linda baía, ondas quebrando na praia de areias muito brancas ; coqueiros, aves coloridas em revoada, céu de azul glorioso) habitado por gente amável (homens, mulheres e crianças, de tez bronzeada, rosto pintado de cores berrantes, adornos de plumas nos longos cabelos negros) e sem pecado ; num país assim, tudo que ele teria de fazer seria admoestar suavemente, e por faltas leves, a uns poucos travessos. Num país assim seria fácil ser profeta. Mas Jeová é cruel. Cruel com os pecadores, cruel com seus eleitos<sup>802</sup>.

Cet extrait révèle deux voix qui s'entrecroisent et se confondent : celle du narrateur et celle de Jonas. En effet, ayant recours à des anachronismes, les

---

<sup>801</sup> Michel Cazenave, *Encyclopédie des symboles*, op.cit., p. 106.

<sup>802</sup> Moacyr Scliar, *A Estranha nação de Rafael Mendes*, op.cit., pp. 82-83.



commentaires du narrateur dépassent complètement la vision de l'homme hébreu de l'époque pour qui le Brésil était un espace méconnaissable. Ce narrateur se permet également de souligner l'image sévère du Dieu hébraïque, en lui attribuant des caractéristiques négatives, comme la cruauté, qui seront endossées par Jonas. Cet entrecroisement de voix, ou si l'on veut, cette polyphonie, est bien visible lorsque l'on remarque que, Moacyr Scliar, connaissant la suite des événements – révélant dans le chapitre 3 un Dieu miséricordieux face aux païens –, insiste sur la cruauté de ce Dieu, ce qui démontre comme un effet miroir qu'il essaie d'adhérer au point de vue de Jonas. C'est d'ailleurs dans l'espace obscur du ventre de la baleine que Jonas semble changer d'avis sur les païens, car, si au départ, comme nous l'avons vu, il méprisait le destin que Dieu avait réservé aux Ninivites, à présent, il se montre plutôt solidaire, puisque, « ce sont des êtres humains qui méritent tout de même de la compassion ». Puis, après avoir compris que l'homme maigre et la déesse d'Astarté s'étaient mis d'accord pour le convaincre de les faire sortir du ventre de la baleine, Jonas est envahi par un soudain accès de rage. Il enfonce une lame de verre dans l'estomac de la baleine qui, par conséquent, s'agite furieuse et régurgite le prophète dans l'océan.

Il est intéressant d'observer que, contrairement à la fiction scliarienne, dans le récit biblique, Jonas parvient à sortir du ventre de la baleine après avoir reconnu ses fautes et décidé d'accomplir les vœux divins. Dans le chant qu'il adresse à Dieu, la référence immédiate aux vœux entraîne le salut divin qui correspond, dans son cas, au retour à la vie terrestre :

Pour moi, au chant d'action de grâce,  
Je veux t'offrir des sacrifices,  
Et accomplir les vœux que je fais.  
Au SEIGNEUR appartient le salut !  
Alors le SEIGNEUR commanda au poisson, et aussitôt le poisson vomit Jonas sur la terre ferme. (Jonas 2, 10-11)

Par ailleurs, dans le cas du Jonas de Moacyr Scliar, le salut de Dieu n'y est pour rien, car, c'est par lui-même, grâce à sa ruse, qu'il arrive à sortir de la baleine et à regagner la terre ferme. Son séjour dans l'ombre et dans l'obscurité du ventre de la baleine, où le temps n'existe pas, a constitué pour le Jonas biblique, comme l'a observé Mircea Eliade, « une existence semi-larvaire comparable à la mort dans

l'« Au-delà<sup>803</sup> », mais tout de même nécessaire à sa renaissance. De ce fait, le ventre de la baleine, vu comme une caverne, s'adapte aux formes rituelles et symboliques de l'initiation. Dans un niveau supérieur, il figure l'idée d'une renaissance.

Cette seconde chance que Dieu lui accorde sera mise à l'épreuve lorsque le prophète arrive à Ninive. Là, il prophétise contre la luxure – comme cela lui avait été ordonné par Dieu – prédisant que dans les quarante jours au plus tard, la ville serait engloutie par le chaos et la subversion. Tout en étant fidèle au récit biblique, dans la fiction scliarienne, le peuple croit en ses paroles et se met à jeûner et à prier.

Cependant, pour le Jonas scliarien, cela est encore insuffisant. Menant un discours contraire à ses pensées lorsqu'il se trouvait dans le ventre de la baleine, mais en accord avec la volonté divine, il profère : « Pecastes e agora estais condenados<sup>804</sup>. » Cette phrase aurait bien pu être prononcée par le Jonas biblique. Si l'on tient compte des temps bibliques particulièrement sévères, marqués par la loi de l'« oeil pour œil, dent pour dent », la parole de Dieu était tenue pour une vérité maximale, qui ne devait en aucun cas être remise en question. C'est pour cette raison que le Jonas biblique, dans un premier temps, croit à la lettre l'oracle prononcé par Dieu, mais, dans un deuxième temps, lorsqu'il voit que Dieu ne donne guère suite à ses menaces, il sombre dans la rancœur lui adressant ses griefs.

Nous pourrions dire que cet épisode suscite le doute chez le Jonas biblique quant à la légitimité et l'autorité de la parole divine, et, par conséquent, quant à son rôle de prophète. Car, s'il n'y a plus de certitude divine, son rôle de porte-parole du message divin est également mis en échec. Il a ainsi le sentiment que sa réputation de prophète est ruinée. En effet, le point le plus fondamental de la prophétie est que Dieu est censé ne pas laisser les paroles du prophète « tomber à l'eau » (1S 3, 19) ; autrement dit, tout ce que dit un vrai prophète doit se produire. Cependant, lorsque la prédiction ne se réalise pas, le prophète ne peut que ressentir cet oubli comme une trahison. Pour le Jonas biblique, Dieu aurait dû détruire les Ninivites, selon ses propres paroles. Le Jonas scliarien semble endosser cette même idée.

À propos des griefs adressés à Dieu par Jonas, comparons la version biblique avec la reprise parodique de Moacyr Scliar :

---

<sup>803</sup> Mircea Eliade, *Images et symboles*, Paris, Gallimard, 1952, p. 168.

<sup>804</sup> Moacyr Scliar, *A Estranha nação de Rafael Mendes*, *op.cit.*, p. 84.

Ah ! SEIGNEUR ! N'est-ce pas précisément ce que je me disais quand je vivais sur mon terroir ? Voilà pourquoi je m'étais empressé de fuir à Tarsis. Je savais bien que tu es un Dieu miséricordieux, lent à la colère et plein de bienveillance, et qui revient sur sa décision de faire du mal. Maintenant, SEIGNEUR, je t'en prie, retire-moi la vie, mieux vaut pour moi mourir que vivre ! (Jonas 4, 2-3)

– Eu bem sabia o que estava fazendo, quando fugi para Tarshish. Não podemos trabalhar juntos : eu, perplexo e Tu enigmático, isto não vai dar certo. Chega<sup>805</sup>.

Dans la version biblique, l'ironie est présente, bien que de façon discrète à l'intérieur d'un discours respectueux de Jonas vis-à-vis de Dieu. Nous pouvons identifier l'ironie parce que le narrateur biblique annonce au lecteur que « Jonas le prit mal, très mal, et il se fâcha » (Jonas 4, 1). Désormais, nous comprenons que le discours de Jonas doit être lu sur un ton agressif, même si la douceur des paroles qui le structurent trahit le comportement de quelqu'un qui se montre fâché. C'est sûrement la dernière phrase, lorsqu'il demande à Dieu de lui prendre sa vie, qui explicite le drame de celui dont la réputation a été ruinée au point de vouloir mourir.

Par ailleurs, dans la reprise parodique de Moacyr Scliar, si l'ironie est toujours présente, le style respectueux est complètement aboli, et nous pouvons observer que Jonas tient un discours dans lequel il mesure ses forces avec Dieu. Il ne cherche à aucun moment à se soumettre ou à s'humilier devant Dieu en lui implorant de mourir. C'est plutôt sous une sorte de partenariat qu'il envisage sa relation avec Dieu : « Não podemos trabalhar juntos : eu, perplexo e Tu enigmático. » Et si les deux ne peuvent plus travailler ensemble, le mieux est de se séparer.

Néanmoins, dans la fiction scliarienne, tout comme dans le récit biblique, Dieu n'envisage pas de quitter Jonas, avant de lui donner une bonne leçon. Sur la terre brûlée devant lui, une petite plante germe, puis pousse jusqu'à devenir un arbuste. Contrairement à la version biblique selon laquelle Jonas profite de l'ombre de la plante pour se rafraîchir et se reposer, dans la version de Moacyr Scliar, cette idée ne traverse même pas l'esprit d'un Jonas qui, au bord de l'insolation, semble délirer. Confondant l'arbuste avec l'Arbre d'Or, il se met à arracher les branches à la recherche des fèves contenant les précieuses graines. Dieu, dans sa colère, envoie alors un ver du désert, qui, en un clin d'œil, dévore l'arbuste tout entier, puis se métamorphose en papillon avant de s'en voler et de disparaître.

---

<sup>805</sup> Moacyr Scliar, *A Estranha nação de Rafael Mendes*, op.cit., p. 84.

Jonas est, dans cet épisode, une fois de plus actif, car c'est sa volonté de détruire l'arbuste qui entraîne la punition divine. En outre, au lieu de conclure l'épisode en faisant entendre la voix de Dieu à propos de sa leçon réservée à Jonas, Moacyr Scliar imagine une fin où Jonas a le dernier mot. Ce geste lui permet d'exprimer sa perplexité face aux mystérieux desseins divins, manifestée par une crise de fou rire :

A princípio, Jonas não podia acreditar no que tinha visto. Quando, finalmente, deu-se conta do que ocorreria, começou a rir. Ria, ria ; rolava pelo chão, rindo ; ria tanto que a barriga lhe doía ; parava de rir, enxugava os olhos, e logo começava a rir de novo<sup>806</sup>.

Analysons la fonction de ce « rire » que Moacyr Scliar intègre dans sa réécriture parodique de l'épisode biblique établissant d'abord les différentes significations du rire dans la Bible.

En effet, comme l'observe Bernard Sarrazin dans son ouvrage *Le Rire et le sacré*, le rire a une double fonction dans la Bible, correspondant à l'image d'un couteau à double tranchant<sup>807</sup>. L'Hébreu a ainsi deux mots pour le rire : *litsh'oq* dont la racine est « tsah'aq », « tsadé-h'et-qouf », de l'ordre de la joie du peuple hébreu face aux miracles divins ; l'autre, *sahaq* ou *sin-het-qouf*, pour la moquerie, la polémique, employé généralement pour combattre l'idolâtrie. Ce deuxième rire est un rire iconoclaste qui renverse et réduit les idoles, et qui ne doit en aucun cas être adressé au Dieu hébraïque. Rappelons que dans la Bible, il est impensable de se moquer du Dieu transcendant. En d'autres termes, il s'agit d'un rire militant d'un petit peuple qui se bat ou triomphe, aux prises avec les grands empires polythéistes.

De plus, cette austérité des temps bibliques s'étend également aux relations humaines et, de ce fait, on n'y trouve pas non plus de moment propice à la moquerie comme dans les sociétés païennes, où le rire était intégré au sacré à travers les mythes cosmogoniques de répétition<sup>808</sup>. Dans ces sociétés archaïques, Bernard Sarrazin explique que le chaos dans lequel se manifeste le rire était perçu comme un désordre passager sans lequel il n'y avait pas d'ordre nouveau. Les rites de profanation alternaient ainsi avec les rites de consécration. Évidemment, bacchanales, saturnales et autres fêtes de fous étaient la part « maudite » qui devait

---

<sup>806</sup> *id.*, *ibid.*, p. 84.

<sup>807</sup> Bernard Sarrazin, *Le Rire et le sacré*, Paris, Desclée de Brouwer, 1991, pp. 16-17.

<sup>808</sup> *id.*, *ibid.*, p. 17.

de temps à autre alterner avec la hiérarchisation et la norme. L'ordre qui était en haut communiquait cycliquement avec le désordre du bas. C'est ainsi qu'aux origines du théâtre, afin d'exorciser le malheur et de réduire l'angoisse, deux méthodes ont été mises en place : la sublimation tragique ou l'agression comique<sup>809</sup>.

Par ailleurs, en survolant la tradition hébraïque, Bernard Sarrazin observe qu'il n'existe pas de place pour ce monde dichotomique où le sacré et le profane cohabitent : ni théâtre, ni autre genre comique, ni fête des fous. Pas de place rituelle par conséquent pour l'explosion dionysiaque et cyclique. La fête de *Pourim* et le Livre d'Esther, avec les aspects comiques qui leur sont attachés, font sans doute exception<sup>810</sup>. Le rire biblique est, dans ce contexte, lié au paradoxe d'un monde totalement sacré – rien n'échappe à Dieu –, et tout entier donné à l'homme pour qu'il le sanctifie. Le rire de la discordance manifesterait donc, selon Bernard Sarrazin, une histoire chaotique, pleine de bruit, de fureur et de surprise. Et pourtant, une lecture plus attentive de certains épisodes montre que ce rire moqueur n'est pas absent de la Bible, apparaissant épars, en éclats sporadiques, introduisant dans le discours de la foi, une faille, une énigme, un trouble.

Ces failles proviennent certainement du fait que les textes qui composent la Bible ont été rédigés par des hommes, qui, en tant qu'auteurs, ont fait preuve d'une immense imagination créatrice, imprimant dans leurs textes leur manière de voir autant Dieu que leurs semblables. L'image de l'Éternel est empreinte du désir de

---

<sup>809</sup> *Idem.* Mikhaïl Bakhtine, dans *Esthétique et théorie du roman*, observe que ces fêtes profanes médiévales donnaient lieu à des parodies de cérémonies religieuses, c'est-à-dire à des « rabaissements grotesques de rites et symboles religieux transposés sur le plan matériel et corporel : goinfrerie et ivrognerie sur l'autel même, gestes obscènes, déshabillage, etc. » Cette gestuelle grotesque se doublait de parodies au sens traditionnel, car, c'est aussi la lettre des textes sacrés qui se trouvait détournée. Ainsi, à la « fête de l'âne », censée commémorer la fuite en Égypte, les répons de la messe étaient transformés en « hihan » ; à Noël, le *risus natalis* faisait transposer des hymnes religieux sur des airs de chansons bouffonnes. Daniel Sangsue, *La Parodie*, *op.cit.*, p. 44.

<sup>810</sup> La fête de *Pourim* célèbre la délivrance des juifs du projet meurtrier de Haman, du temps du roi Ahashverus, grâce à l'intervention de la belle reine Esther. Cette fête de joie fut extrêmement populaire dans toutes les communautés juives et la lecture du Rouleau (*Meguillah*) d'Esther s'accompagnait de manifestations de joie ou de mécontentement, suivant les événements décrits. Le caractère exceptionnel de cette fête par rapport aux autres fêtes juives provient d'une certaine licence qui, sans aller jusqu'aux excès connus des carnivals, donnait lieu à des déguisements, à des représentations publiques, à des bals. Le trait le plus marquant de cette fête, qui a provoqué de nombreuses discussions, est la prétendue recommandation de boire qui s'y attache. Une phrase souvent citée de Rava, un maître de Babylone (IV<sup>e</sup> siècle de l'ère commune) facilitait les débordements ultérieurs, si peu conformes à l'esprit sévère du judaïsme rabbinique. Selon Rava, le jour de *Pourim*, on devait boire autant de vin que l'on ne sache plus si l'on maudit Haman ou si l'on bénit Mordechaï. Les premières parodies de *Pourim*, ont été écrites au XVI<sup>e</sup> siècle en Italie et en Provence, exprimant l'esprit hédoniste de l'individu qui respirait la joie de vivre, le plaisir de manger et surtout celui de boire. Judith Stora-Sandor, *L'Humour juif dans la littérature : de Job à Woody Allen*, *op.cit.*, pp. 74-75.

celui qui l'a créée, en tant que personnage principal de son œuvre, mais aussi tel que l'homme juif a imaginé que le transcendant devait être. Robert Alter fait remarquer que cette relation entre l'homme et Dieu n'est pas exempte d'une certaine familiarité : « Les auteurs anonymes de la Bible ont imaginé un Dieu indiscutablement sévère, mais en même temps très proche de l'homme, avec des réactions tout à fait humaines<sup>811</sup>. » Si l'homme a été conçu à l'image de Dieu, ce dernier n'est donc pas à l'abri d'exprimer des comportements humains contradictoires dans son dialogue avec les hommes. Et c'est justement cette contradiction de gestes ou de paroles divines qui peut être à l'origine d'une réflexion de la part de l'homme, passant parfois par le rire de perplexité, ce geste indiquant l'incompréhension du message divin.

On trouve un célèbre exemple où le rire surgit pour la première fois dans le texte biblique, dans la Genèse, avec l'histoire qui a précédé la naissance d'Isaac. Si crainte et soumission sont deux attitudes que Dieu exige de l'homme, elles supposent également une foi aveugle, une confiance sans limites en la personne qu'on a accepté comme son Dieu unique et Tout-puissant<sup>812</sup>. L'histoire d'Abraham est, à cet égard, éloquente, car elle met en scène un rire à la fois insensé et de bon sens, à la limite de l'incrédulité et de la croyance comblée.

Observons ce passage où Dieu promet un fils à Abraham en prononçant les paroles graves qui sont à l'origine de l'existence même du futur peuple juif : « Je la (Sara) bénirai, en te donnant, par elle aussi, un fils ; je la bénirai en ce qu'elle produira des nations et que des chefs de peuples naîtront d'elle » (Gn 17, 16). La phrase qui suit fait preuve de soumission, mais elle n'en trahit pas moins une certaine arrogance : « Abraham tomba sur sa face et sourit ; et il dit en son cœur : « Quoi ! Un centenaire engendrerait encore ! Et à quatre-vingt-dix ans, Sara deviendrait mère ! » (Gn 17, 17). Sara ne croit pas non plus ce qu'elle entend lorsque, à l'entrée de la tente, on lui annonce sa future maternité : « Sara rit en elle-même » (Gn, 18, 12). Les paroles de Dieu prouvent d'ailleurs son mécontentement face à un tel manque de foi : « Pourquoi Sara a-t-elle ri, disant : 'Eh quoi ! En vérité, j'enfanterais, âgée que je suis !' Est-il rien d'impossible au SEIGNEUR ? » (Gn 18, 13-14).

---

<sup>811</sup> Robert Alter, *op.cit.*, p. 214.

<sup>812</sup> Judith Stora-Sandor, *op.cit.*, pp. 56-57.

Sara, inspirée par la peur, pousse l'insolence jusqu'au mensonge, et son dialogue avec Dieu se rapproche d'une querelle entre deux personnes d'égal à égal, même si c'est toujours Dieu qui a le dernier mot : « Sara protesta, en disant : 'Je n'ai point ri' ; car elle avait peur. Il répondit : 'Non pas, tu as ri' » (Gn 18, 15). Et c'est ainsi que la promesse de Dieu a été tenue ; Isaac est né à la date convenue, avec le rire inscrit dans son nom : « itzhak » signifie en hébreu « il rit », renvoyant cette fois-ci au rire de la joie du peuple hébreux face aux miracles divins.

Ce passage illustratif de la présence du rire dans les textes bibliques montre qu'il a toujours existé un rapport de force entre les personnages bibliques et le Dieu Tout-puissant, à des degrés plus ou moins intenses. Reprenant les propos de Judith Stora-Sandor, on dirait que « le respect envers l'autorité va de pair avec le désir de s'affranchir de sa tutelle<sup>813</sup> ». Dans le cas de Sara, à sa perplexité s'ajoute une certaine incrédulité due à l'aspect inhabituel de sa grossesse et, par conséquent, cela la fait rire. Toutefois, il s'agit d'un sentiment passager car, à la fin, elle sait que Dieu est capable d'accomplir les miracles les plus inattendus et qu'il aura toujours le dernier mot.

À l'image de cet épisode biblique, dans la fiction scliarienne, le rire de Jonas traduit également ces sentiments de perplexité et d'incrédulité face aux desseins divins énigmatiques. Cependant, contrairement à Sara, Jonas affiche ouvertement, depuis le début de l'épisode, avec la fugue, la nécessité de s'affranchir de la tutelle divine. À la fin de l'épisode, sa reprise parodique de la Bible, marquée par des reproches, des invectives et la colère, traduit clairement la nécessité d'un prophète qui veut à tout prix se libérer de la tutelle divine, mais qui n'y parvient pas. Cette relation particulière entre l'homme et Dieu dans la Bible, ressemblant plutôt à une « querelle d'amoureux », fait partie de l'une des facettes de l'humour juif que Moacyr Scliar cultive avec beaucoup de soin. À propos de cette relation particulière entre la divinité et l'homme, source d'humour, Travers Herford commente :

tandis que la mise à l'épreuve de l'homme par Dieu fait partie de la discipline divine, c'est de l'insolence de la part de l'homme de mettre à l'épreuve Dieu lui-même. Il y a une simplicité audacieuse dans cette assimilation des épreuves que

---

<sup>813</sup> *id., ibid.*, p. 59.

Dieu et Israël s'imposent mutuellement et que peut-être seul un juif est capable d'apprécier pleinement<sup>814</sup>.

La simplicité de cette relation conflictuelle entre l'homme et Dieu, qui s'amorce avec la reprise parodique de l'histoire de Jonas, où le rire et l'ironie sont présents, s'accroîtra dans les fictions scliariennes postérieures. Ce que nous pouvons remarquer dès le début de sa parodie biblique, c'est que l'écrivain s'inscrit parfaitement dans cette lignée de juifs, qui, à travers l'humour, propose une histoire où l'insolence humaine met Dieu à l'épreuve. Toutefois, même si Dieu se tait provisoirement et que le lecteur ne peut entendre que le rire transgresseur de Jonas, celui-ci est conscient que Dieu aura pourtant le dernier mot.

Un dicton yiddish dit « L'homme pense, Dieu rit ». Cette phrase sous-entend un rire ironique qui souligne la vanité des efforts de l'homme pour se passer de l'Éternel. Et c'est bien cela que les coulisses de l'épisode de Jonas pourraient laisser entrevoir aux lecteurs. Un Dieu qui mène le spectacle, tirant les ficelles au gré de ses envies et un homme qui a le libre arbitre pour agir comme il l'entend, au point de se mesurer à ce Dieu énigmatique, en riant aux éclats.

Reprenant une fois de plus les propos de Judith Stora-Sandor, « le juif a beau invectiver Dieu, faire semblant d'être son égal, il ne fait que parler. Il sait que la décision finale ne lui appartient pas<sup>815</sup> ». Nous pourrions ajouter que ce juif espère pourtant avoir le dernier mot, en essayant de soulager son sentiment d'infériorité par le biais d'un « rire transgresseur » comme moyen de s'affranchir de la tutelle de ce Dieu insaisissable. Toutefois, toujours présent, ce Dieu l'accompagne partout où il essaie de fuir.

## II) Deux écritures féminines de la Bible au temps du roi Salomon

À l'instar de Jonas, le roi Salomon est un autre personnage biblique qui subit des procédés parodiques dans les fictions scliariennes. En règle générale, le miroir déformé que l'écrivain nous montre de ce personnage, immortalisé en tant que symbole de la sagesse dans la culture juive et chrétienne, est redessiné dans les romans *Cenas da vida minúscula* (1991) et *A Mulher que escreveu a Bíblia* (1999), à

---

<sup>814</sup> Travers Herford, *The Ethics of the Talmud: sayings of the fathers*, New York, Schocken Books, 1962, p. 127. *Apud* Judith Stora-Sandor, *op.cit.*, p. 60.

<sup>815</sup> Judith Stora-Sandor, *op.cit.*, p. 60.



partir de souvenirs de légendes mythiques et historiques qui sont la source même d'une actualisation humoristique.

Dans *Cenas da vida minúscula*, roman construit sous la forme d'un récit fantastique, Moacyr Scliar consacre à l'histoire du roi Salomon une trentaine de pages, privilégiant l'aspect mythique d'un roi dont la sagesse débordante le rend capable non seulement de parler la langue des oiseaux, mais aussi de les domestiquer :

Salomão tinha poderes extraordinários. Falava a língua dos pássaros. Conhecia o poder curativo de certas ervas. Das Índias, espíritos traziam-lhe um orvalho miraculoso, capaz de tornar fértil a terra mais sáfara. Asmodeu, príncipe dos demônios, ensinou-lhe a quebrar a pedra pelo exclusivo poder da vontade. Uma águia gigantesca transportava-o em minutos a qualquer lugar do universo<sup>816</sup>.

C'est ainsi que, sautant sur le dos de son aigle, Salomon est transporté à travers l'océan et aperçoit une région au bois exubérant et aux fleuves à grand débit dans laquelle il croit voir une splendide femme brune, aux cheveux noirs se promener à cheval : une amazone. L'image de cette femme restera marquée à jamais dans ses souvenirs, y compris sur son lit de mort, où il supplie son fils sorcier Habacuc de mettre son pouvoir magique au service de la recherche de sa bien-aimée.

Si l'imagination de Moacyr Scliar parvient à faire déplacer le roi d'Israël vers ce lieu que nous identifierons plus tard dans le récit comme la région amazonienne, tous les aspects de cette fiction ne proviennent pas complètement de la créativité de l'écrivain. Selon les légendes orales compilées par Alan Unterman, un aigle a bien aidé Salomon à se déplacer vers des lieux les plus reculés. En fait, cette légende nous explique que lorsque Salomon a construit le premier Temple à Jérusalem, il a bénéficié de l'appui des anges et des démons, sur lesquels il avait une certaine emprise, se servant également du miraculeux ver Chamir pour tailler les pierres de son Temple et son autel<sup>817</sup>.

Toutefois, toujours selon la légende, cette alliance risquée n'a pas duré longtemps. Salomon est parvenu à capturer Asmodée, le roi des démons évoqué dans le roman, mais celui-ci l'a trahi, et de ce fait, Salomon a dû s'exiler, laissant Asmodée personnifié à sa place. Il s'est éloigné pendant trois ans, parcourant de longues distances sur le dos de son aigle. Il a visité les montagnes des ténèbres où les

---

<sup>816</sup> Moacyr Scliar, *Cenas da vida minúscula*, op.cit., pp. 11-12.

<sup>817</sup> Allan Unterman, *Dicionário judaico de lendas e tradições*, op.cit., p. 226.

anges déchus Aza et Azazel se rendaient captifs, apprenant également quelques secrets à l'aide d'une plaque magique sur laquelle était gravée le nom de Dieu. Au bout de trois ans, il a pu regagner son royaume, après avoir convaincu de nombreuses personnes que celui qui occupait le trône était un imposteur, et que c'était lui le vrai Salomon<sup>818</sup>.

Outre la référence à cette légende, par l'intermédiaire de l'aigle, Moacyr Scliar évoque également à travers la « vision de l'amazone » un aspect historique lié à la biographie du roi : son attirance envers les femmes. À ce propos, l'écrivain ne manque pas de signaler dès la première apparition du personnage biblique, ses vices charnels agrémentés d'un langage vulgaire :

Salomão. Rei poderoso – e lascivo. Mais de mil mulheres em seu harém : judias, moabitas, amonitas, edemitas, hititas. Lindas, todas lindas. [...] Todas vivendo para seu rei e senhor. Durante o dia passeavam pelos jardins do palácio, cantavam, brincavam, repousavam sobre almofadas de seda ; ao cair da tarde, porém, reuniam-se todas num vasto salão, mal-disfarçada ansiedade transparecendo-lhes no olhar : será que ele vem ? Vinha. O rei nunca deixava de vir. Ainda que estivesse nos lugares mais distantes da terra, regressava a tempo – e vinha. Entrava no salão, sorrindo, prazenteiro, passeava entre as mulheres enfileiradas, escolhia duas ou três (tu... E tu aí, moabita morena... E tu, edomita safada), ordenava que fossem levadas ao leito real – de ouro, e tão largo quanto o de Hiram, rei de Tiro. Satisfazia a todas<sup>819</sup>.

Quant à la lascivité du roi, l'Histoire Sainte est beaucoup plus évasive. Elle nous dit seulement que ces alliances matrimoniales ont été positives pour le développement économique de son royaume, assurant également des alliances politiques, que ce soit avec les petites tribus à l'intérieur d'Israël ou les royaumes puissants comme celui d'Égypte. Ainsi, dès le début de son règne, Salomon s'assure l'alliance du plus important souverain de la région, le pharaon d'Égypte, en épousant sa fille : « Il épousa la fille du Pharaon et l'installa dans la cité de David » (1R 3,1). La princesse apporte en dot une ville cananéenne, Gézer, prise et détruite par son père, que Salomon entreprend de rebâtir. En outre, il s'unit avec diverses autres princesses étrangères et acquiert des concubines, regroupant dans son palais royal pas moins « sept cents princesses et trois cents concubines » (1R 11, 1, 3). Moacyr Scliar ne peut pas s'empêcher de reconstituer ce harem incommensurable avec beaucoup de lascivité et d'humour, reprenant à son compte cette tendance à l'exagération.

---

<sup>818</sup> *id.*, *ibid.*

<sup>819</sup> Moacyr Scliar, *Cenas da vida minúscula*, *op.cit.*, pp. 12-13.

Si l'Histoire Sainte nous fournit le « nombre exacte » des femmes que Salomon a épousé, elle ne se soucie pas d'enregistrer le nombre élevé d'enfants que le roi a dû avoir. Et c'est justement cette lacune qui sera comblée par la fiction scliarienne. Ainsi, lorsque l'écrivain présente le protagoniste Habacuc, le fils fictif de Salomon, il s'attarde sur l'épisode des enfants de Salomon qui devaient probablement souffrir, partageant la haine et la rancune d'avoir un père absent :

Habacuc não estava sozinho em sua amargura. Outros filhos de Salomão experimentavam o mesmo sentimento. Que procuravam compartilhar entre si. Ao cair da tarde, numeroso grupo reunia-se junto à muralha para, em conjunto, censurar a conduta de um pai tão poderoso quanto omissivo. Não que gostassem uns dos outros ; ao contrário. Miravam-se, ora com raiva, ora com inveja (será que Salomão trata-o melhor do que a mim ?), ora com desconfiança (hum, esse aí não me parece filho, é escuro demais, mesmo para quem diz descender de bela etíope). Os de melhor caráter procuravam combater o clima de rancor com propostas construtivas : estudo em grupo, jogos educativos. Sem resultado. Ódio predominava ! Ódio unia-os<sup>820</sup>.

Parmi ces enfants, une jeune fille attire l'attention de Habacuc par sa beauté et l'insistance de son regard. Connue sous le nom de Sulamite<sup>821</sup>, cette demi-sœur se confie à lui, lui révélant qu'elle est l'héritière des pouvoirs magiques de Salomon et qu'elle a reçu du roi une mission assez particulière : écrire un livre, ou plutôt, le Livre :

Vou escrever um livro. O Livro, Habacuc. O grande Livro, o Livro que contará a história de nosso povo. Nosso pai, Habacuc, tem três grandes projetos. Em primeiro lugar quer construir um Templo grandioso, um templo que celebre a Glória de Deus – e, naturalmente, a glória do próprio Salomão. O segundo é este Livro<sup>822</sup>.

Le troisième projet, on l'apprendra plus tard, consistera à créer la vie humaine. Mais ce prodige ne se produira pas sous le règne de Salomon. Ce sera en pleine forêt amazonienne qu'un descendant du sorcier Habacuc parviendra à porter le souffle de la vie dans le corps d'une femme minuscule<sup>823</sup>. Ces trente pages de *Cenas da vida minúscula*, dans lesquelles Moacyr Scliar évoque l'histoire légendaire de Salomon, sont restées gravées dans sa mémoire pendant huit ans avant qu'elles ne gagnent toute leur ampleur dans *A Mulher que escreveu a Bíblia*, roman intégralement consacré au règne de Salomon.

---

<sup>820</sup> Moacyr Scliar, *Cenas da vida minúscula*, op.cit., pp. 14-15.

<sup>821</sup> Nous trouvons parfois dans la Bible le nom de Sulamite se référant à la fiancée du Cantique des Cantiques. Elle aurait pu être la très belle vierge qui a veillé sur le vieux David, ou encore la bien-aimée de Salomon. Jacqueline Kelen, *Les Femmes de la Bible*, Paris, Les Éditions du Relié, 2007, p. 146.

<sup>822</sup> Moacyr Scliar, op.cit., p. 16.

<sup>823</sup> Pour comprendre l'intrigue du roman, se rapporter au troisième chapitre de notre deuxième partie.

## **II. 1) Une femme pourrait-elle avoir écrit la Bible ?**

Ces deux romans présentent une thématique commune : une femme aurait écrit la Bible sous le règne de Salomon. Si dans *Cenas da vida minúscula*, la source d'inspiration n'est pas explicitée par l'écrivain, dans *A Mulher que escreveu a Bíblia*, Moacyr Scliar affirme clairement avoir emprunté une thèse au critique américain Harold Bloom, dans *The Book of J*, selon laquelle la première version de la Bible hébraïque aurait été écrite par une femme dans la deuxième moitié du X<sup>e</sup> siècle av. J.C. Cette donnée soulève d'autres interrogations. Pourquoi Moacyr Scliar aurait-il choisi l'époque de Salomon pour placer l'écriture de la Bible ? En quoi la rédaction du texte sacré par une femme aurait des implications parodiques ?

Une piste se dessine dans *Cenas da vida minúscula*, lorsque Sulamite évoque la construction du Temple. En effet, comme l'observe Mireille Hadas-Lebel : « dans la tradition juive, aucune manifestation de prestige, toutes profanes, ne vaut cependant au roi autant de grandeur que la construction de la maison de Dieu à Jérusalem<sup>824</sup>. » Sur onze chapitres consacrés à son règne dans le premier Livre des Rois, près de quatre concernent l'édification et l'inauguration du Temple. David a fait porter l'Arche d'Alliance, c'est-à-dire le coffre qui contient les Tables de la Loi, à Jérusalem, mais il n'a pu lui donner qu'un abri provisoire, sous une tente sanctuaire. Il revient donc à son successeur, Salomon, de mener à bien ce projet que les guerres successives ont entravé. Et c'est ainsi qu'on mobilise, pendant sept ans, des dizaines de milliers de porteurs et carriers, tandis que trente mille hommes de corvée vont, par roulement de dix mille, travailler un mois au Liban pour couper et charger le bois, que l'on fait ensuite descendre, assemblé en radeaux, jusqu'à Jaffa. Une telle mobilisation peut paraître excessive si l'on tient compte des dimensions de l'édifice : environ 30 m de long sur 10 m de large et 15 m de hauteur<sup>825</sup>.

---

<sup>824</sup> Mireille Hadas-Lebel, « Salomon, Roi de légende », in Françoise Briquel-Chatonnet, *La Bible : chronologie, lexique, bibliographie*, Paris, Tallandier Éditions, 2003, p. 151.

<sup>825</sup> La seule source concernant le Temple de Salomon est la Bible. Incendié lors de la chute de Jérusalem en 587 av. J.C., ce Temple, conçu comme « une maison de prières pour toutes les nations », n'a laissé aucun vestige. La construction du second Temple fut lancée en 539 av. J.C., après que le roi de Perse, Cyrus eut autorisé le retour des juifs en Judée. C'est ce bâtiment, très modeste, que le roi Hérode entreprit de rebâtir à partir de l'an 19 av. J.C. Il aménagea une esplanade gigantesque pour accueillir un édifice de marbre blanc rehaussé d'or. En 70 de l'ère commune, à la suite de la grande révolte des juifs contre Rome, Jérusalem fut détruite, et le Temple d'Hérode incendié. Le « mur des Lamentations » où viennent prier les juifs du monde entier est un vestige de l'enceinte de ce bâtiment. Mireille Hadas-Lebel, « Salomon, Roi de légende », in Françoise Briquel-Chatonnet, *La Bible : chronologie, lexique, bibliographie, op.cit.*, p. 153.

Outre le nombre d'hommes investis dans les travaux, le récit biblique nous montre que cette construction est un rare exemple de coopération entre deux pays voisins. Les serviteurs de Salomon se mettent sous les ordres avisés de ceux d'Hiram, car il n'y avait point parmi eux « d'homme qui sache couper des arbres comme les Sidoniens » (1R 5, 20). Pour Michel Quesnel et Philippe Gruson, cette coopération, comprenant l'exécution des travaux, l'ornementation intérieure et la fabrication des objets du culte, relève « du détail en quoi il y a justement conjointes sagesse d'artisans et sagesse royale<sup>826</sup> ».

Les travaux sont achevés à l'automne de l'an XI du règne de Salomon, mais on attend près d'un an avant de célébrer l'inauguration, qui coïncide avec la fête de *Soukkoth*<sup>827</sup>. L'Arche d'Alliance est introduite dans l'autel, où elle restera quatre siècles. Abrisée sous les ailes de deux chérubins dorés, elle ne contient rien d'autre que les tables de pierre reçues par Moïse sur le mont Sinäi.

Le récit du Livre des Rois place à ce moment une longue prière royale où Salomon exprime sa foi dans la justice et la miséricorde divines :

Quelle que soit la prière, quelle que soit la supplication émanant de tout homme ou de tout Ton peuple Israël, dès lors que chacun d'eux aura connu le remords de son cœur et étendu ses mains vers cette maison, Toi, Tu écouteras [...] Tu pardonneras, puisque c'est Toi seul qui connais le cœur de tous les hommes. (1R 8, 38-39)

Le Temple est ainsi le lieu sacré où tous les hommes, juifs et non juifs se prosternent devant Dieu. Des pèlerins affluent de tout le pays pour y prier et offrir au Dieu unique des sacrifices. En tant qu'espace témoin de la présence de Dieu, il est le symbole par excellence de l'unité religieuse et l'expression d'un monothéisme qui ne peut que stimuler le rassemblement des hommes. Car en interdisant les idoles, le Temple représente le dépassement de l'esprit de clan. De plus, il traduit l'unité nationale ainsi que la consolidation du pouvoir politique du roi Salomon qui est le premier des hommes à servir ce Dieu et à en recevoir sa bénédiction.

---

<sup>826</sup> Michel Quesnel et Philippe Gruson, *La Bible et sa culture*, Paris, Desclée de Brouwer, 2000, p. 224.

<sup>827</sup> *Soukkoth*, « cabanes » en hébreu, est l'une des trois grandes fêtes de pèlerinage, ou fêtes des moissons. Célébrée durant sept jours, elle est la plus joyeuse des fêtes prescrites par le Pentateuque. Les juifs y expriment leur gratitude envers Dieu pour l'abondance qu'il leur a accordée. À *Soukkoth*, les juifs s'installent dans des cabanes rituelles (d'où la fête tire son nom et son caractère distinctif), qui sont les symboles de la protection divine puisqu'elles rappellent les abris fragiles où les Hébreux vécurent dans le désert. Alan Unterman, *op.cit.*, pp.276-277.

Or ce contexte d'unité, de paix et de prospérité aurait pu être propice au rassemblement d'un patrimoine religieux matériel – le Temple –, à un patrimoine religieux intellectuel – la Bible –, un livre qui raconterait la trajectoire du peuple hébreu à travers le temps et qui aurait l'avantage de se propager, par la force de son message, au fil des générations. D'ailleurs, pour le Salomon sciliarien, le livre dans lequel la parole de Dieu dialogue avec l'homme aurait le pouvoir de survivre au temps, tandis que la construction matérielle où Dieu habite pourrait facilement être détruite. Dans *A Mulher que escreveu a Bíblia*, le roi expose vivement son souhait de voir un jour ce livre achevé et invite la protagoniste anonyme à adhérer à son projet :

Não quero ser lembrado por ruínas. Quero ser lembrado por algo que dure para sempre. [...] Um livro. Um livro que conte a história da humanidade, de nosso povo. Um livro que seja a base da civilização. Claro, o livro, como objeto, também é perecível. Mas o conteúdo do livro, não. É uma mensagem que passa de geração em geração, que fica na cabeça das pessoas. E que se espalha pelo mundo. O livro é dinâmico. O livro se dissemina como as sementes que o vento leva. [...] Quero que escrevas esse livro. Quero que descrevas a trajetória de nossa gente através do tempo. Quero que fales de nossos patriarcas, de nossos profetas, de nossos reis, de nossas mulheres. E quero uma narrativa linda [...] Quero um livro que as gerações leiam com respeito, mas também com encanto<sup>828</sup>.

Ce que Salomon propose à la protagoniste ne se borne pas uniquement à trier et à organiser une série de textes composites, provenant des traditions orales les plus diverses. Il lui demande de mettre en place un véritable travail de réécriture sous la forme d'un récit linéaire, homogène, marqué par un style propre : un beau récit se cloisonnant par une couverture. En somme, Salomon aimerait voir une première version de la Bible sous la forme du livre sacré que nous connaissons aujourd'hui.

Toutefois, si nous reprenons l'étymologie du mot Bible, du grec, *ta biblia* – les petits livres – nous nous rendons compte de l'impossibilité d'un tel projet. Ressemblant davantage à une bibliothèque qu'à un vrai livre, la Bible n'est en aucun cas l'expression de l'individu solitaire que nous nommons « auteur » et elle n'a pas été non plus composée à un moment précis de l'Histoire. Il n'y a pas un auteur de la Bible, mais plusieurs, car la rédaction des textes s'étend sur un millénaire<sup>829</sup>.

Si la possibilité d'un tel récit à l'époque de Salomon relève plutôt de l'imagination de Moacyr Scliar, l'écrivain semble avoir trouvé une époque vraisemblable pour l'essor de la compilation des textes sacrés. Étudiant l'évolution

---

<sup>828</sup> Moacyr Scliar, *A Mulher que escreveu a Bíblia*, São Paulo, Companhia das Letras, 1999, pp. 116-117.

<sup>829</sup> Northrop Frye, *op.cit.*, p. 25.

de la rédaction des textes bibliques sur plusieurs siècles, Anne-Marie Pelletier nous rappelle que dans un certain nombre de cas, la première étape de transmission de la culture hébraïque était de nature orale. Ainsi, au long du second millénaire avant notre ère, des récits ont été engrangés, par des traditions de tribus qui, ne disposant pas d'écriture, conservaient avec fidélité la mémoire de la collectivité. Ce n'est qu'à partir du XI<sup>e</sup> siècle av. J.C. que, profitant de l'invention de l'écriture alphabétique, certaines de ces traditions ont commencé à être mises par écrit. Dans ce contexte, l'époque de la royauté (fin du XI<sup>e</sup> siècle, première moitié du X<sup>e</sup> siècle av. J.C.), connue comme celle de l'unification du pouvoir et de la recherche de légitimés, a représenté un moment clé pour la mise en forme de ce patrimoine intellectuel. Cela n'est pas le cas de la période qui va de l'éclatement du royaume de Salomon (931/930) à l'époque de l'Exil (VI<sup>e</sup> siècle), lorsque les textes ont continué à être rédigés, séparément : quelques-uns dans le royaume de Juda (Sud), d'autres dans le royaume d'Israël (Nord)<sup>830</sup>.

En outre, la combinaison des trois sources documentaires dans le Pentateuque témoigne également d'un intense travail rédactionnel à l'époque du roi Salomon, puisque deux de ces sources se réfèrent au X<sup>e</sup> siècle av. J.C. À ce sujet, Robert Alter observe que les livres du Pentateuque procéderaient de la combinaison de trois composantes originellement indépendantes : le document yahviste (J), qui depuis le récit de la création utilise le nom Iahweh, à travers lequel Dieu s'est révélé à Moïse ; le document élohiste (E), qui désigne Dieu à travers le nom commun d'Élohim, et le document sacerdotal (P). (J) pourrait dater du X<sup>e</sup> siècle av. J.C., (E) d'un siècle plus tard et (P), apparemment l'œuvre d'une école sacerdotale, aurait vu sa rédaction commencer durant la période du premier Temple, se poursuivant jusqu'au VI<sup>e</sup> et V<sup>e</sup> siècles av. J.C.<sup>831</sup>.

Nous ne pouvons pas oublier que la légendaire sagesse du roi Salomon joue un rôle important lorsqu'il s'agit d'écriture et de culture. Selon la Bible : « Il prononça trois mille proverbes, et ses chants sont au nombre de mille cinq » (1R 5, 12). C'est l'expression littéraire de cette sagesse que les traditions juive et chrétienne croient retrouver dans trois livres de la Bible attribués à Salomon. On le tient ainsi pour

---

<sup>830</sup> Anne-Marie Pelletier, *Lectures bibliques aux sources de la culture occidentale*, op.cit., p. 17.

<sup>831</sup> Robert Alter, *L'Art du récit biblique*, op.cit., p. 180.

l'auteur du Cantique des Cantiques, des Proverbes et d'Qohélet ou Ecclésiaste, bien que les chercheurs contemporains aient donné des raisons d'être sceptiques<sup>832</sup>.

La tradition juive veut que le premier, un poème d'amour sensuel à voix alternées, ait été composé par le roi du temps de sa jeunesse. Les proverbes, quant à eux, sont une collection composite qui représente les fonds communs de la sagesse orientale ; certains passages se réfèrent plus spécifiquement à Salomon, d'autres à Lemuel ou Agour, que la tradition exégétique tardive considère comme les divers noms de Salomon. Par ailleurs, le personnage de Qohélet semble désigner Salomon, puisqu'en tête de l'ouvrage nous lisons : « Qohélet fils de David roi à Jérusalem ». D'après les spécialistes, ce dernier livre serait « la méditation d'un vieillard désabusé, frôlant souvent le scepticisme, pour qui tout est vanité et poursuite de vent<sup>833</sup> ».

Après ces considérations, nous comprenons mieux que l'image forgée par la tradition juive d'un homme à la sagesse débordante comme pouvait l'être le roi Salomon biblique allait de pair avec une éventuelle réécriture des textes sacrés. Cet homme si cultivé ne pouvait que stimuler la rédaction et prendre plaisir dans la lecture d'un livre doté de qualités littéraires, capable d'être à la fois une source de connaissance historique de la trajectoire du peuple hébreu, l'expression de sa gloire et source d'enchantement pour les générations à venir.

Mais pourquoi avoir choisi justement une femme pour accomplir cette tâche ? Si l'écriture de la Bible par un seul auteur est quelque chose d'in vraisemblable, comme nous avons pu le constater, le fait que cet auteur soit une femme est inimaginable dans une société patriarcale dans laquelle les bases morales, éthiques et religieuses ne pouvaient émaner que de la figure masculine, à commencer par Dieu lui-même.

---

<sup>832</sup> Il paraît très improbable aux spécialistes que Salomon soit l'auteur de ces trois écrits pour des raisons linguistiques et stylistiques. Il y a un mélange de dialectes et de phases différentes de l'hébreu suggérant la présence de différents auteurs, pour la plupart rattachés à des périodes ou des aires géographiques autres que celles de Salomon. James L.Kugel, *La Bible expliquée à mes contemporains*, *op.cit.*, p. 592.

<sup>833</sup> Des écrits encore plus tardifs ont été attribués à Salomon : des psaumes, qui ne sont pas antérieurs à la deuxième moitié du premier siècle av. J.C., et un livre profondément imprégné de philosophie grecque, la *Sagesse de Salomon*. Ils ont été intégrés dans la Bible grecque et préservés dans la tradition chrétienne, avec un apocryphe rempli de merveilles : *Le Testament de Salomon*. Mireille Hadas-Lebel, « Salomon, Roi de Légende », *op.cit.*, p. 156.



L'orthodoxie juive a en effet toujours empêché les femmes d'accéder à la connaissance des textes religieux, et ce, même dans les siècles qui ont succédé les temps bibliques. Rappelons les propos déjà évoqués par Moïse Maïmonide dans ses *Lois de l'étude de la Torah* : « les sages ont ordonné qu'un homme n'enseigne pas la Torah à sa fille parce que la plupart des femmes n'ont pas la volonté d'esprit qu'il faut pour étudier et transforment les paroles de la Torah en vain bavardage par la pauvreté de leur esprit » ; ou encore ceux de Rabbi Eliezer : « Quiconque enseigne la Torah à sa fille, c'est comme s'il lui enseignait la sottise, la folie ou l'obscénité<sup>834</sup>. »

Nous pourrions dans la meilleure des hypothèses imaginer que Salomon, tombé sous le charme de ses femmes, leur ait concédé le privilège d'un savoir réservé à la sphère masculine. Dans *A Mulher que escreveu a Bíblia*, bien que la laideur de la protagoniste soit un obstacle au rapprochement des deux personnages, cette concession est explicite et c'est le roi en personne qui s'adresse à la protagoniste pour lui exposer son projet. Néanmoins, dans *Cenas da vida minúscula*, nous ne trouvons, à aucun moment du récit, un dialogue qui puisse témoigner d'une demande claire de la part de Salomon. Bien au contraire, le récit nous donne l'impression que cette mission d'écrire la Bible ne serait que le fruit de l'imagination de Sulamite, poussé à l'extrême, jusqu'au délire. De plus, lorsque Habacuc demande aux fonctionnaires de la cour royale de retrouver le nom de Sulamite sur la liste des enfants de Salomon, ils ne la trouvent point, laissant un Habacuc déboussolé. Que leur rencontre relève de la réalité ou d'un songe, le fait est que la présence de cette femme envoûtante, énigmatique et intelligente y est pour quelque chose dans l'économie du roman et influe sur sa manière d'écrire la Bible.

## **II. 2) Sulamite : une narratrice qui rivalise avec la parole divine**

Discutant avec Habacuc, Sulamite lui raconte, qu'au début de sa tâche, elle était prise par un sentiment de bonheur et d'excitation puisque Salomon avait désigné dix-huit anciens, tenus pour les gardiens de la mémoire du peuple hébreu, pour collaborer avec elle. Parvenant à écrire plus vite qu'elle n'imaginait, les personnages bibliques auxquels elle redonnait vie étaient dotés de force et de vigueur. Mais les anciens lui ont imposé un récit laconique afin d'éviter toute adjectivation ou description détaillée des personnages. Avec le temps, ces consignes sont devenues un

---

<sup>834</sup> Se rapporter à l'analyse de « Os Deuses de Raquel » dans le premier chapitre de cette partie.

véritable obstacle à son écriture. Elle a ainsi réfléchi aux limites formelles du texte biblique :

Mas não posso usar adjetivos, Habacuc. Nenhuma proibição formal por parte de Salomão – mas sei que não posso usá-los. Tenho de me restringir aos nomes ; em primeiro lugar, e nunca em vão, o nome de Deus – e aos verbos. Nomes e verbos. Coisa de macho, não é Habacuc ? Coisa de macho : nomear, agir. Salomão pode adornar seu trono com opalas e topázios, pode guarnecer a sala com leões de ouro e águias de ouro e carneiros de ouro. Mas eu não posso usar adjetivos, Habacuc<sup>835</sup>.

Et cette frustration de ne pas pouvoir écrire comme elle le voulait l'amène à devenir de plus en plus critique envers le récit qu'elle compose au point de porter un jugement qui ne concerne pas seulement la forme austère du récit biblique, mais aussi, le comportement des personnages bibliques. Elle aurait bien voulu changer certains événements, comme celui de Joseph et de la femme de Putiphar qui, d'après elle, révèlent clairement la vision et les mœurs d'une société machiste :

Aquele José... Bom ele era para interpretar sonhos, mas só para isto. O que lhe custaria atender aos rogos da mulher de Putifar, uma fêmea frustrada, infeliz ? Mas não, foi incapaz disto. Pior, fugiu como uma lebre, deixando nas mãos dela o manto, o manto que depois ela cheiraria desesperada murmurando, José, José, por que me rejeitaste. Achas que isto é atitude de homem, Habacuc ? Para mim o tal José tinha problemas com mulheres. Agora : não posso falar disto. Tenho de relatar os triunfo dele, a interpretação dos sonhos do faraó, aquela coisa das vacas magras e das vacas gordas<sup>836</sup>.

Il est vrai que si l'on tient compte du récit biblique, l'image de la femme de Putiphar est celle d'un personnage secondaire mais surtout d'une femme séductrice, donc diabolique, présente dans la Bible seulement pour avoir tenté Joseph et avoir mis sa foi à l'épreuve. Moacyr Scliar, dans cette mise en abyme, à travers les paroles de Sulamite, fait part d'une solidarité féminine, et déconstruit, par le recours au métadiscours, l'image de la femme séductrice, mettant en avant une autre : celle d'une femme séduite, trompée, dont la féminité s'éveille à cause d'un mariage qui la prive de vivre sa sexualité et d'exprimer ses désirs autrement que dans les formes établies.

Progressivement, les critiques de Sulamite se déchaînent en une révolte ouverte contre la civilisation castratrice dans laquelle elle vit, qui méprise la voix des femmes. En prenant des airs de sorcière, elle constate que Lilith, la première femme légendaire qui a osé renverser le pouvoir masculin et affronter Dieu, est elle aussi

---

<sup>835</sup> Moacyr Scliar, *Cenas da vida minúscula*, op.cit., p. 20.

<sup>836</sup> *id.*, *ibid.*

absente de la Bible. Cette injustice l'amène à s'identifier à Lilith à tel point que le lecteur finit par confondre ces deux personnages féminins :

Salomão não me permite mencionar a primeira mulher de Adão, e eu sei por quê. É que Lilith não era submissa como as setecentas mulheres que ele tem, como as trezentas concubinas. Lilith sabia o que queria, e para obtê-lo deitaria com o demônio, como de fato o fez. Por isso, ela não pode ser mencionada num livro que, segundo o rei, é sagrado. [...] Mas o que Salomão não sabe é que Lilith está no texto. [...] Lilith é minha irmã, Habacuc. Como ela, desafio a Jeová, esta divindade irascível, imprevisível, que está sempre ameaçando destruir o universo. Mas eu não me atemorizo. [...] Eu não me submeto. Eu adivinho os pensamentos de Jeová : « O Senhor disse consigo », escrevo, em determinado trecho. Entendes Habacuc ? « o Senhor disse consigo ». Deus é onisciente, mas eu sou mais onisciente do que Deus, eu sei o que ele pensa. Ele não me derrotará, Habacuc, nem ele, nem seu preposto Salomão. Ele criou o céu e a terra, mas eu crio o texto que ele habita<sup>837</sup>.

Ces deux personnages féminins défient donc Dieu, par des moyens différents. Sulamite évoque le fait que Lilith n'a pas de place dans la Bible car il s'agit d'un texte sacré. Cette affirmation correspond au contenu des récits bibliques, puisque les auteurs anonymes ont pris soin d'écarter cette présence féminine diabolique.

Démone obscure, Lilith a été rangée au nombre des cauchemars, des frayeurs enfantines, des fantasmes d'homme mûr. On l'a accusée de rapt et de meurtres d'enfants, on lui a inventé une face horrible et noire, tout en la qualifiant de séductrice. En rejoignant la nuit du grand commencement, elle représente « l'oubli de la raison humaine et le secret de toute la Genèse<sup>838</sup> », ne méritant ainsi pas de place au sein du texte sacré. Lilith tire son origine de la démonologie babylonienne. Il est fait mention d'esprits maléfiques appelés Lilou (entité masculine) et Lilitou (entité féminine). Ces esprits étaient réputés séduire les hommes et mettre en danger la vie des femmes en couches.

Dans le *Talmud*, Lilith est décrite comme une créature ailée, à la longue chevelure (Er 100b ; Nid 24b) qui vient tourmenter dans leurs demeures ceux qui dorment seuls (Chab 151b). Le *Talmud* rapporte qu'au moment où Adam vivait séparé d'Ève, il engendra des esprits, des démons et des liliths (Er 18b). Des traditions postérieures racontent même que c'est Lilith qui tenta Adam et qu'elle lui enfanta des esprits et des démons<sup>839</sup>.

---

<sup>837</sup> *id.*, *ibid.*, pp. 20-21.

<sup>838</sup> Jacqueline Kelen, *Les Femmes de la Bible*, *op.cit.*, p. 137.

<sup>839</sup> Geoffrey Wigoder, *Dictionnaire encyclopédique du judaïsme*, *op.cit.*, p. 589.

Si dans le *Talmud* les mentions à Lilith sont nombreuses, dans l'Ancien Testament, nous n'en trouvons qu'une seule à cette entité féminine. En Isaïe 34, 14 nous lisons: « Les chats sauvages y rencontreront les hyènes, les satyres s'y répondront. Et là aussi s'installera Lilith : elle y trouvera le repos. » Dans le Testament de Salomon, texte apocryphe intégré dans la Bible grecque et préservé dans la tradition chrétienne, Lilith apparaît également. Elle erre la nuit, rendant visite aux femmes en couches et essayant d'étrangler leur enfant nouveau-né. Quant elle ne parvient pas à manger les enfants vivants, elle recourt à sa propre progéniture démoniaque.

Le Nouveau Testament, quant à lui, est encore plus prudent, car on n'y trouve pas explicitement le mot Lilith, mais on peut sentir sa présence à travers des allusions, comme par exemple, « le démon du Midi » dont parle le Psaume 91, ou encore les deux prostituées du Jugement de Salomon, qui selon le Zohar, pourraient être Lilith et Agrat.

En effet, il faut comprendre que l'aspect démoniaque de Lilith est le résultat de son insoumission face à l'homme, Adam, et de sa désobéissance envers Dieu. La légende selon laquelle Lilith serait la première femme d'Adam et non Ève provient d'un texte apocryphe connu sous le nom d'*Alphabet de ben Sirah*<sup>840</sup>. Cette légende nous raconte qu'au début Adam et Lilith ont été créés de manière égale. Elle a été créée en même temps qu'Adam, et, au sein de ce premier couple humain, l'égalité devait régner en tous points, selon le désir du Créateur. Néanmoins, entre eux est né un différent sur la manière de faire l'amour. Ils se querellent pour « avoir le dessus » en faisant l'amour, dissimulant de façon symbolique le conflit des prétentions à la domination des sexes. Lilith conteste les revendications de son mari à être le chef. Elle veut l'équivalence de ses droits au sein du couple. Devant l'intransigeance d'Adam, et comme chacun refuse de se soumettre, d'être en position inférieure, elle invoque le nom de Dieu et reçoit miraculeusement des ailes. Sur ce, elle part en volant loin de ce faux paradis, le jardin d'Éden, laissant un Adam au cœur brisé.

Adam crie, pleure après la femme enfuie et adresse une requête pressante auprès du Créateur. Ému, Dieu envoie les trois anges Sanvi, Sansanvi et Samangelaf à la recherche de Lilith dans le but de la raisonner. Cependant, elle ne les écoute pas, même sous la menace de Dieu l'avertissant qu'elle engendrait de nombreux enfants

---

<sup>840</sup> *id.*, *ibid.*, p. 589.

et que cent de ses fils mourraient chaque jour. Mus par le remord, les anges lui donnent tout pouvoir sur les enfants nouveau-nés. En outre, elle acquiert un pouvoir illimité sur les enfants nés hors mariage. Mais grâce à une promesse faite aux anges, ses pouvoirs maléfiques s'annulent devant la présence d'une amulette avec les images ou les noms de ces trois anges<sup>841</sup>.

Lilith ne reviendra jamais au foyer conjugal prétendument édénique. Elle préférera la nuit, ses grandes ailes, la liberté, l'espace. Elle rencontre par la suite Samaël, le maître des anges déchus. Il s'accorde avec elle sur l'égalité des sexes et Lilith préfère désormais « les frissons de la passion maudite à un bonheur sans problème et sans imagination vécu auprès de (c'est-à-dire sous) Adam<sup>842</sup> ». Ils s'installent dans la Géhenne. La multitude démoniaque des descendants qu'elle engendre avec Samaël peuple la Terre. Et elle voue une haine mortelle à Ève de sorte qu'une tradition tardive l'identifiera au serpent tentateur. Par ailleurs, une autre tradition tardive rapporte qu'après la mort d'Abel, Adam a cessé de connaître sa femme. Il aurait été fréquemment visité pendant son sommeil par des esprits féminins, ce qui a engendré des nués d'esprits et de démons dotés de pouvoirs particuliers.

Reine de la nuit, Lilith est, en somme, la femme séductrice, aux cheveux longs, qui vole comme une chouette nocturne pour attaquer les hommes qui dorment seuls dans le but d'engendrer des démons par le biais des pollutions nocturnes de ces hommes. Elle doit vivre longtemps, très longtemps, jusqu'au Jugement dernier.

Après avoir approfondi cette légende, nous comprenons mieux les aspects de Lilith auxquels Sulamite s'identifie. Bien que la trajectoire de Lilith nous présente un personnage qui évolue de façon négative dans la légende, le point de départ est plutôt positif, car elle incarne la femme qui se bat pour ses droits et qui, justement pour cela, ne mérite pas sa place au sein des hommes, devenant par la suite un démon. De plus, dans son face à face avec Dieu, elle refuse de revenir au paradis, affrontant la divinité. Elle est l'image de la femme insoumise par excellence.

Cette insoumission plaît à Sulamite. Elle aurait bien aimé être comme Lilith et se servir, dans son cas, du texte biblique pour s'insurger autant contre l'homme que contre Dieu. Du côté de l'homme, sa bataille est perdue d'avance puisqu'elle doit se

---

<sup>841</sup> Allan Unterman, *Dicionario judaico de lendas e tradições*, op.cit., pp. 153-154.

<sup>842</sup> Jacqueline Kelen, op.cit., p. 137.

soumettre aux règles strictes imposées par les scribes qui surveillent sa rédaction. Mais du côté de Dieu, elle pense être capable de se mesurer à l'Éternel du fait de partager avec la divinité le pouvoir de l'omniscience. En évoquant l'omniscience du narrateur, Moacyr Scliar nous fait réfléchir sur le statut du narrateur de la Bible hébraïque et confronte les modèles narratifs qui régissent la narration biblique à ceux de la littérature.

En dépit d'un certain anthropomorphisme dans la manière d'évoquer Dieu, la mentalité biblique présuppose un clivage sans faille entre l'homme et Dieu. L'homme est ainsi incapable de devenir Dieu, et Dieu ne devient pas homme. Cependant, comme l'observe Robert Alter, « ces figures effacées qui racontent les histoires de la Bible se trouvent en mesure d'adopter le point de vue omniscient, infailible, de Dieu lui-même<sup>843</sup> ». Il y a donc effectivement un narrateur anonyme et omniscient à la source de la narration biblique. À ce narrateur, Jean-Pierre Sonnet affirme que « les auteurs empiriques, s'effaçant dans l'anonymat des écritures et des réécritures, ont comme délégué la tâche, et remis le privilège de conduire la narration<sup>844</sup> ».

À la différence du prophète qui parle au nom de Dieu – « Ainsi parle le SEIGNEUR » – en tant que figure visible d'un message divin qui semble souvent s'imposer à lui contre sa volonté, le narrateur biblique, selon Jean-Pierre Sonnet, prend de la distance par rapport à son histoire personnelle et aux marques de son identité, de manière à assumer, conformément aux attentes de son récit, une universalité quasi divine de connaissance, portant même sur le personnage de Dieu.

Ainsi, investis d'une sorte de mission divine, ces auteurs anonymes allient leur qualification théologique à une technique narrative particulière. En effet, lorsque Sulamite devine les pensées de Jéhovah, elle agit comme ces auteurs anonymes qui sont censés savoir, à la lettre, ce que Dieu sait, et mettre en relief les jugements et les intentions de Dieu, ou même ce que Dieu se dit à lui-même. Ces narrateurs acquièrent ainsi le pouvoir d'accéder à l'intériorité divine.

Leur prérogative de révéler au lecteur les sentiments et les desseins secrets de Dieu se manifeste d'ailleurs de multiples manières dans les premières pages de la

---

<sup>843</sup> Robert Alter, *op.cit.*, p. 214.

<sup>844</sup> Jean-Pierre Sonnet, « Y a-t-il un narrateur dans la Bible ? La Genèse et le modèle narratif de la Bible hébraïque », in Françoise Mies, *Bible et Littérature : l'homme et Dieu mis en intrigue, op.cit.*, p. 11.

Genèse. Dans l'épisode du déluge, par exemple, un narrateur déclare : « le SEIGNEUR se repentit d'avoir fait l'homme sur la terre et il s'affligea dans son cœur. Et Il dit : 'Je vais effacer de la surface du sol les hommes que j'ai créés' » (Gn 6, 6-7). Ou encore au terme de l'épisode : « le SEIGNEUR dit en son cœur : 'Je ne maudirai plus jamais le sol à cause de l'homme' » (Gn 8, 21).

Ce narrateur connaît donc les choses et les êtres comme Dieu les connaît. Il communique au lecteur quand il le faut l'appréciation morale par Dieu de la conduite des hommes : « le SEIGNEUR considéra Abel et son offrande ; mais Caïn et son offrande, il ne les considéra pas » (Gn 4, 4) ; « Ce que faisait Onân déplut au SEIGNEUR » (Gn 38, 10). Sans être Dieu, Jean-Pierre Sonnet constate que le narrateur prend donc part à la science de Dieu qui, le premier, est omniscient<sup>845</sup>.

Par ailleurs, il est loin d'exhiber cette omniscience à tout propos. C'est plutôt avec une réserve qu'il en fait part. Il n'en divulgue au lecteur que ce qui est nécessaire à sa lecture, ni plus ni moins, quand il faut et autant qu'il faut. Robert Alter observe que ce mode narratif induit chez le lecteur une double impression : celle d'une connaissance globale et cohérente du réel, qui est propre à Dieu (et par implication, à son substitut, le narrateur autorisé et anonyme), et celle de la connaissance humaine, forcément limitée, pour laquelle autrui, ses motivations et son statut moral restent toujours enveloppés d'ambiguïtés<sup>846</sup>.

Ainsi, anonyme, omniscient et discret à la fois, ce narrateur se pose comme absolument fiable, comme une instance digne d'une confiance absolue puisqu'il est accordé à la science divine. Lorsqu'il parle, il énonce le vrai, exactement comme le fait Dieu dans ses interventions verbales.

Toutefois, il faut souligner que l'intervention du narrateur relève presque entièrement du récit, en tant que narration pure et simple des actions et des paroles et, rarement du discours, en tant que commentaire des faits racontés et de leurs implications. Et c'est justement cette mise en forme du récit biblique que Sulamite aurait bien voulu changer, privilégiant davantage le commentaire des faits racontés – le métadiscours – au détriment de la simple narration des actions et des paroles des personnages. S'il lui était possible de s'appuyer sur le discours, sans doute aurait-elle joué le rôle d'un narrateur omniscient postmoderne, qui s'en prend au texte biblique,

---

<sup>845</sup> *Idem.*

<sup>846</sup> Robert Alter, *op.cit.*, p. 249.

surplombant Dieu et le monde des hommes avec ses commentaires audacieux, ironiques et le pouvoir de guider la narration à son gré.

Mais, malheureusement, elle porte en elle une limite essentielle, où s'exprime son état de narratrice biblique. Face à la puissance du maître divin de l'histoire, l'impuissance de Sulamite est claire. Ainsi, lorsqu'elle se compare à Dieu, prétendant avoir une omniscience supérieure à celle du Créateur, elle ne fait que soulager sa frustration, car elle sait très bien qu'il lui est impossible de changer le cours des événements, et, en ce sens, elle doit se contenter de retranscrire des paroles divines préétablies, éprouvant ainsi une sensation éphémère d'emprise sur Dieu. Racontant une histoire où elle ne peut rien changer, elle sait que sa querelle avec Dieu est perdue d'avance. En tant que narratrice, Sulamite ne peut que raconter, mais en aucun cas modifier le récit biblique. Ne voulant plus respecter ce pacte, son expérience d'écriture de la Bible s'avère plutôt destructrice et la belle jeune fille finit par sombrer dans la folie. Toutefois, la courte présence de cette narratrice se lançant à une mise en abyme parodique de la Bible est le moyen trouvé par Moacyr Scliar d'explicitier, à son tour, sa façon de parodier la Bible.

### **II.3) La « laide » : le métadiscours en tant que clé de l'épanouissement et de la connaissance du passé**

Dans le cas de la protagoniste d'*A Mulher que escreveu a Bíblia*, l'expérience d'écriture de la Bible prend un tournant positif et s'avère être, malgré les nombreux obstacles, un chemin qui la mène à la connaissance du passé et à un épanouissement personnel. Contrairement à Sulamite qui était belle et séduisante, notre protagoniste est une femme anonyme connue tout simplement sous l'épithète de « laide ». Sa laideur qui provoque le dégoût chez hommes et femmes s'annonce dès l'*incipit* être la source des faits tragicomiques qui se succéderont :

A feiúra é fundamental, ao menos para o entendimento desta história. É feia, esta que vos fala. Muito feia. Feia contida ou feia furiosa, feia envergonhada ou feia assumida, feia modesta ou feia orgulhosa, feia triste ou feia alegre, feia frustrada ou feia satisfeita – feia, sempre feia<sup>847</sup>.

En effet, l'insistance de l'auteur sur la laideur de la protagoniste pourrait contribuer à renforcer davantage le cliché selon lequel les jolies femmes seraient

---

<sup>847</sup> Moacyr Scliar, *A Mulher que escreveu a Bíblia*, São Paulo, Companhia das Letras, 1999, p. 19.



pauvres d'esprit et les laides plutôt intelligentes, agaçant sans doute certaines lectrices de nos jours. Néanmoins, il y a plutôt, derrière cet effet caricatural, la mise en avant d'un mode particulier de connaissance véhiculé par la littérature. Nous empruntons les propos de Robert Alter quant à l'usage de la caricature dans la Bible :

les personnages de fiction n'ont pas besoin d'être strictement vraisemblables, car l'exagération et la stylisation sont parfois ce qui permet d'exposer la face cachée des choses, et l'imagination ce qui rend possible la manifestation fidèle des réalités intérieures ou refoulées<sup>848</sup>.

Robert Alter nous rappelle ici que l'exagération et la stylisation sont des lieux communs du récit biblique et constituent le *Leitwort*, c'est-à-dire le mot clé thématique, qui permet d'énoncer et de développer le sens moral, historique, psychologique ou théologique du récit. Ainsi, ne serait-ce qu'un trait descriptif – les cheveux roux et l'abondante pilosité d'Ésaü, la beauté de Rachel, l'obésité du roi Églon – doit alerter le lecteur et tourner son attention vers ce qu'impliquera, tôt ou tard, le trait en question, au niveau de l'intrigue ou au niveau du thème évoqué. De même, lorsqu'une épithète relationnelle est accolée au nom d'un personnage ou, inversement, lorsqu'une identité relationnelle est spécifiée en l'absence du nom propre du protagoniste, quelque chose d'important est suggérée, sans que le narrateur ait à recourir à un commentaire explicite<sup>849</sup>.

Moacyr Scliar semble procéder comme les auteurs anonymes de la Bible lorsqu'il donne vie à son personnage féminin. Nullement gratuite, la laideur est le trait caricatural qui accentue, par opposition, la beauté de l'écriture, un art que seule la laide parmi les femmes saura maîtriser :

Não era só um texto que eu estava produzindo ; era beleza, a beleza que resulta da ordem, da harmonia. Eu descobria que uma letra atraía outra, que uma palavra atraía outra, essa afinidade organizando não apenas o texto, como a vida, o universo. [...] Tratava-se de poder, de um poder que eu aos poucos ia assumindo. [...] Feia, eu era, contudo, capaz de criar beleza. Não a falsa beleza que os espelhos enganosamente refletem, mas a verdadeira e duradoura beleza dos textos que eu escrevia, dia após dia, semana após semana – como se estivesse num estado de permanente e deliciosa embriaguez<sup>850</sup>.

Cet aspect paradoxal incarné par le personnage féminin fonctionne comme le fil conducteur de toute l'intrigue du roman. Car si elle n'était pas si laide, elle

---

<sup>848</sup> Robert Alter, *op.cit.*, p. 213.

<sup>849</sup> *id.*, *ibid.*, p. 213.

<sup>850</sup> Moacyr Scliar, *A Mulher que escreveu a Bíblia*, *op.cit.*, pp. 41-42.

n'aurait pas eu besoin de se lancer dans des mésaventures hilarantes au point de concevoir des plans tragicomiques pour conquérir le cœur de son bien-aimé Salomon et l'attirer dans son lit. En même temps, si elle n'était que belle, et ne maîtrisait pas l'art de l'écriture, elle n'aurait pas éveillé chez Salomon son admiration intellectuelle face à la sagesse féminine. Entre laideur et beauté, dégoût et attirance, le récit met en scène une nouvelle façon d'aborder la sagesse contemporaine, revisitant justement par une voix oblique la sagesse des temps bibliques. C'est à travers le regard de cette femme curieuse, sceptique, audacieuse, au tempérament de feu, que le récit biblique est envahi, subverti et soumis à une relecture parodique. Ainsi, en plus de réécrire tout en transgressant le texte biblique, Moacyr Scliar dans ce roman se sert également d'une stratégie chère à la parodie postmoderne : ramener la voix des personnages ex-centriques et marginaux – la femme à l'époque biblique – vers le centre des remises en questions de la doxa biblique à l'époque contemporaine.

Afin d'insérer cette femme complètement décalée dans l'époque biblique, Moacyr Scliar situe le récit dans le présent pour ensuite procéder à une analepse qui constituera le cœur du roman. Ainsi, ce procédé permet au lecteur de prendre contact, dans un premier temps, avec le langage contemporain d'une femme, soumise à une approche thérapeutique par les vies antérieures, qui livre ensuite le récit de sa vie à son thérapeute. Puis, lorsqu'on entre dans le récit biblique, l'artifice littéraire est établi de façon à ce qu'on accepte naturellement la présence de cette femme émancipée parmi les sept cents épouses et les trois cents concubines du roi Salomon.

Dès le début du roman, la parodie du texte biblique se manifeste par un libre travail de mémoire de l'écrivain pour mettre en place une histoire humoristique du contexte biblique insérée dans l'histoire des Livres des Rois. Cette stratégie narrative correspond à la deuxième pratique parodique évoquée par Bernard Sarrazin<sup>851</sup> puisque Moacyr Scliar recrée le contexte de l'époque sans faire directement appel à l'hypotexte biblique, mais plutôt aux souvenirs de la tradition. Il s'intéresse à la vie d'une tribu parmi tant d'autres qui faisait partie du royaume de Salomon, à l'intérieur de laquelle surgit notre protagoniste. Fille aînée du patriarche, elle se croit condamnée à mener une vie malheureuse et se réfugie à l'intérieur d'une caverne

---

<sup>851</sup> Rappelons le principe de cette deuxième pratique parodique proposée par Bernard Sarrazin : l'écrivain travaille sur des connaissances parcellaires d'Histoire Sainte qui lui fournissent un canevas narratif et lui donnent matière à une actualisation humoristique. C'est le cas le plus fréquent au XX<sup>e</sup> et au XXI<sup>e</sup> siècles ; il permet de repérer quelques clichés de notre culture croyante ou séculaire. Bernard Sarrazin, *op.cit.*, p. 23.

après avoir découvert sa laideur dans un miroir. Cette adaptation libre du contexte biblique prépare le lecteur à la rencontre de cette histoire fictive avec l'Histoire de Salomon.

Ainsi, lorsque la fusion de ces deux histoires a lieu, Moacyr Scliar se sert d'une deuxième pratique parodique lors de sa relecture du célèbre Jugement de Salomon, épisode qui a constitué la preuve concrète de la sagesse du roi. Selon le récit biblique, deux prostituées approchent un jour Salomon pour lui soumettre un différend. Les deux femmes partagent la même chambre, chacune d'elles a donné naissance à un fils à quelques jours d'intervalle. Puis, l'un des bébés meurt au milieu de la nuit. Chacune prétend que le bébé vivant est le sien. Salomon considère les deux femmes avec soin et finit par proposer de couper l'enfant en deux, forçant la fausse mère à se démasquer<sup>852</sup>.

Fidèle aux faits bibliques, Moacyr Scliar reconstitue cette scène sous le regard de la « laide ». En attendant impatiemment la fin du jugement, elle assiste à cette audience sans s'empêcher de faire quelques réflexions sur l'aspect physique des prostituées : « Prostitutas uma estrela, no máximo. Talvez duas com boa vontade<sup>853</sup>. » Toutefois, son enchantement face à la beauté et à la sagesse d'un roi vénéré par tout le peuple ne l'empêche pas d'être sceptique envers cette même sagesse et de porter un regard lucide, manifeste dans ses interrogations – chargées d'humour acide – suite à ce qu'elle vient de voir :

Claro que eu poderia ter me perguntado se aquilo que eu acabava de ver havia sido, de fato, uma demonstração de sabedoria. E se a mulher identificada como mãe tivesse emudecido de terror, como ficaria a pretensa prova de maternidade ? Que recurso lhe restaria então, senão ir além com a sentença, permitindo que o soldado cortasse a criança em duas ? Este ato bárbaro aliás nem resolveria a questão ; o rei ainda teria de decidir que metade caberia a cada postulante. Mesmo que o corte fosse longitudinal, nada garantiria a simetria : o fígado ficaria de um lado, o baço de outro, por exemplo, isto sem falar que as metades do cérebro não são iguais<sup>854</sup>.

---

<sup>852</sup> L'une dit : « C'est mon fils qui est vivant, et c'est ton fils qui est mort » ; et l'autre dit : « Nullement ! C'est ton fils qui est mort, et c'est mon fils qui est vivant. » Puis le roi dit : « Apportez-moi une épée. » On apporta une épée devant le roi. Le roi dit : « Coupez en deux l'enfant qui vit, et donnez-en la moitié à l'une et la moitié à l'autre. » Alors la femme dont le fils était vivant – parce qu'elle débordait de sentiments pour son fils – dit au roi : « Je vous prie, mon seigneur, donnez-lui l'enfant qui vit, et ne le tuez pas ! » L'autre femme dit : « Il ne sera ni à moi ni à toi ; coupez-le ! » Et le roi répondit : « Donnez à la première l'enfant qui vit, ne le tuez pas. C'est elle, la mère. » Quand Israël apprit le jugement que le roi avait rendu, on craignit le roi, car on vit que la sagesse de Dieu était en lui pour rendre la justice. (1R 3, 22-27)

<sup>853</sup> Moacyr Scliar, *A Mulher que escreveu a Bíblia*, op.cit. p. 60.

<sup>854</sup> *id.*, *ibid.*, p. 62.

Complètement plongée dans l'hypotexte biblique, la laide, dans cet extrait, s'immisce dans un métadiscours qui consiste à parodier la Bible sous forme de commentaires humoristiques et sceptiques, laissant apparaître son doute quant à la prétendue sagesse de Salomon. Paraphrasant Judith Stora-Sandor : « Un esprit sceptique est un esprit qui doute, ce n'est pas un esprit qui nie. Il ne demande qu'à être convaincu, mais il se méfie des jugements définitifs<sup>855</sup>. » Cette pratique parodique dans le cas de Moacyr Scliar va de pair avec l'herméneutique biblique présente dans la tradition religieuse juive. Les Docteurs de la Loi agissaient comme la protagoniste au cours de leurs discussions interminables, cherchant à questionner les textes sacrés jusqu'à en faire sortir la vérité.

Le mot « questionner » doit être compris dans son sens littéral, c'est-à-dire, poser des questions. C'est la manière didactique par excellence, et elle a été pratiquée par les commentateurs pendant les longs siècles qu'ont duré les discussions talmudiques. N'importe quelle partie de la *Guémara* peut servir d'exemple pour montrer cette pratique de questionnement qui permettait la confrontation de points de vue différents, tout en donnant une vivacité particulière qui caractérisait ces discussions souvent très ardues et ardentes. Le sens du texte devait ainsi être épuisé en vue d'apporter une réponse satisfaisante. C'est d'ailleurs l'omniprésence de cet échange de questions-réponses qui caractérise le *Talmud*<sup>856</sup>.

---

<sup>855</sup> Judith Stora-Sandor, *L'Humour juif dans la littérature : de Job à Woody Allen, op.cit.*, p. 292.

<sup>856</sup> Le *Talmud* est une construction à trois étages, composé de la Bible, de la *Mishna* et de la *Guémara*. Ces deux dernières sont les commentaires de la Bible, l'interprétation analytique de chaque passage de la Loi écrite. Cette exégèse de la Bible, qui a été poursuivie pendant des siècles, se déroulait oralement dans les différents centres spirituels de la vie juive et cette Loi orale a acquis une importance égale à la Loi écrite. Le rôle de l'exégèse étant d'explicitier ce qui se trouvait implicite dans la Torah, la Loi orale devient une partie de la Torah. Dès lors, l'interprétation religieuse prend deux directions parallèles, mais nullement opposées. D'une part, l'analyse des passages bibliques relatifs à des prescriptions juridiques et à la pratique religieuse doit déterminer le comportement de l'individu et de la nation tout entière dans chaque circonstance de la vie quotidienne ; c'est la « marche à suivre », la *Halakha*. D'autre part, les parties narratives de la Torah donnent naissance à des commentaires relatifs à l'éthique, à l'histoire, aux croyances du peuple. Ces commentaires constituent l'*Aggada*, « narration » qui est une véritable encyclopédie de plusieurs siècles de vie juive. À cause des circonstances historiques, il devient urgent de fixer par écrit l'enseignement oral. Ceci sera accompli vers la fin du II<sup>e</sup> siècle, par Judah le Prince. C'est le deuxième étage de la construction talmudique, la *Mishna*, de l'hébreu « répéter ». La *Mishna* est devenue à son tour un texte à étudier, comme la Bible dans son temps fut un texte à partir duquel la *Mishna* s'est constituée. Aux *Tannaïm*, les enseignants de la Torah qui ont été à l'origine de la *Mishna*, succèdent les *Amoraïm*, les « commentateurs » de cette dernière. Leurs commentaires forment la partie la plus importante du Talmud (de l'araméen « étude », « enseignement » ; la *Guémara* (du verbe hébraïque « apprendre »). Judith Stora-Sandor, *op.cit.*, pp. 33-34.

À propos de la méthode des *Amoraïm*, Alan Unterman observe que ces derniers utilisent la méthode casuistique d'interprétation rabbinique, le *pilpoul* (de l'hébreu *pilpel*, « poivre », qui permet, en rapprochant et en comparant divers sujets, d'aboutir, par analogie, à de nouvelles formulations.

Judith Stora-Sandor nous rappelle également qu'à côté de cette habitude mentale de poser les problèmes sous forme de question-réponse, il existe une particularité typiquement juive : répondre une question par une autre question. À ce propos, l'épisode de la Bible où Caïn répond à Dieu sous forme de question demeure un exemple incontournable : « Le SEIGNEUR dit à Caïn : Où est ton frère Abel ? – Je ne sais, répondit-il. Suis-je le gardien de mon frère ? » (Gn 4, 9).

Cette propension à poser des questions et à y répondre par une autre question est l'une des facettes de l'humour juif. Ce procédé permet de ne pas répondre à une question immédiatement. On gagne du temps, on embarrasse son interlocuteur sur lequel on acquiert une supériorité momentanée. D'ailleurs, ce procédé largement employé dans la littérature religieuse et profane juive prend souvent la forme d'un dialogue interminable.

Or, dans le cas de la laide, ses interrogations ne s'adressent pas à un personnage du roman avec lequel elle pourrait instaurer un dialogue, mais directement au lecteur. C'est lui qui, en lisant ce discours, non dépourvu d'une certaine rugosité verbale – surtout lorsqu'elle imagine un éventuel destin macabre pour le bébé – devient son interlocuteur privilégié, invité à réfléchir avec elle sur l'idée figée de la sagesse de Salomon que la tradition judéo-chrétienne a voulu préserver. Imaginant un éventuel changement de comportement de la part de la véritable mère du bébé, la laide partage avec le lecteur son étonnement face à une si rapide conclusion de la part de Salomon. Elle pense probablement qu'il aurait fallu une enquête bien plus longue pour déterminer avec certitude qui était la vraie mère.

Le temps passe, mais Salomon, rebuté par sa laideur et surmené par les affaires du royaume, n'honore pas sa nouvelle femme. Cette situation agace la protagoniste qui, blessée en son for intérieur, ne mesure plus ses mots pour s'en prendre ouvertement à la sagesse de Salomon. Dans ses pensées, elle expose son indignation à travers un discours colérique et un langage désabusé :

Então o mais sábio dos homens que falava com os pássaros, não sabia que há segredos que não se devem desvendar, véus que não se podem remover ? [...] Vontade eu tinha de agredi-lo, de cair em cima dele a tapas, gritando : estragaste

---

Cependant, bien que le *pilpoul* ait été considéré comme un moyen d'aiguiser l'esprit des étudiants des académies talmudiques, la capacité analytique de certains sages pouvait amener à des erreurs fondamentales s'ils se fiaient trop à la subtilité de leur raisonnement. Alan Unterman, *op.cit.*, p. 208.

tudo, seu merda, pensas que és sábio mas não é sábio porra nenhuma, não passas de um cara burro e vulgar<sup>857</sup>.

De même, lorsque Salomon ne parvient pas à se souvenir de l'alliance politique qui a fait venir la laide à la cour royale, elle s'en prend de nouveau à sa sagesse : « pelo jeito o que lhe sobrava em sabedoria faltava-lhe em memória<sup>858</sup>. »

Pendant son travail de réécriture de la Bible, le métadiscours constitue également la pratique parodique la plus employée par la laide, et ce, surtout lorsqu'elle découvre qu'il lui est interdit de modifier les événements sacrés des anciens manuscrits. Ses commentaires piquants, qui traduisent son étonnement face aux principaux épisodes de la Genèse, représentent sa façon de subvertir un texte qu'elle ne peut que retranscrire, mais en aucun cas recréer.

C'est ainsi qu'elle affronte la première difficulté. Disposant d'un ensemble de textes appartenant à des genres les plus divers parmi les légendes, les faits historiques, les textes de la Loi, la protagoniste procède tout d'abord à un tri et à une réorganisation. Une fois terminée cette tâche, elle peut commencer à rédiger. Toutefois, sa mission lui semble plus lourde qu'elle ne l'imaginait car elle peine à se souvenir de tout ce qu'elle a lu et, pire encore, elle n'a accès à aucun manuscrit précédent qui pourrait lui servir de source d'inspiration pour relater le « commencement ». En revanche, comme les consignes pour la rédaction n'étaient pas établies au départ, elle croit disposer de toute liberté pour créer un récit original et originel, qui raconterait de façon symbolique les origines de l'humanité.

Cette rédaction impose donc une deuxième difficulté. Visant l'origine, la racine du temps, les sources de l'humanité, il s'agit de créer un récit qui est hors de son expérience et de sa mémoire en tant qu'être humain. Car de ces débuts originels, nul homme ne peut évidemment parler comme témoin. Ce qui signifie qu'aucun discours ne peut prétendre s'exprimer sur un mode réaliste à ce propos. Comment donc remonter jusqu'à ce temps immémorial du langage et de la conscience pour en saisir sa naissance ? Comment parler de ce surgissement auquel aucune mémoire n'a accès, mais dont l'homme a besoin pour savoir qui il est ? La protagoniste se prête à ce jeu tout en faisant appel à son intuition qui lui présente une sorte de révélation :

---

<sup>857</sup> Moacyr Seliar, *A Mulher que escreveu a Bíblia*, op.cit., p. 67.

<sup>858</sup> *id.*, *ibid.*, p. 65.

Como começar ? Fechei os olhos – e nesse momento, vi. Diante de mim uma figura imensa, indefinida, uma diáfana presença imóvel sobre um infinito, escuro oceano. Foi só o que eu vi, mas era suficiente. Na fração de segundo que durou essa visão, pude sentir, na remota figura, a tensão, por toda a eternidade contida : a tensão do universo gestado, mas não criado, a tensão do tempo detido, pronto a iniciar o seu fluxo. De algum modo uma infinitesimal fração daquela incalculável energia a mim se transmitiu. Foi o suficiente : molhei o cálamo na tinta e escrevi : « No começo <sup>859</sup> ».

La suite logique à ce début d'histoire est d'insérer le sujet à l'origine de la création. La présence de Dieu s'avère donc incontournable pour la protagoniste : « Deus disse, faça-se a luz, e a luz se fez <sup>860</sup>. » En tant que premier personnage évoqué dans son récit, la voix divine est la première à se prononcer. Cette donnée a une importance fondamentale dans la suite de la rédaction, car en tant que narratrice, elle ne se limite pas à rapporter les différentes phases de la création. Elle a besoin d'imaginer qu'elle est Dieu pour pouvoir développer sa capacité créative : « Deus : essa era a idéia na qual eu podia me repousar. Não : uma idéia na qual eu podia me dissolver, mais completamente do que o sal se dissolve na água <sup>861</sup>. » Moacyr Scliar dans ce passage permet au lecteur de voir la Bible en abyme, à l'instant même de sa conception, soulignant le caractère fictionnel du texte sacré.

Évidemment, faisant toujours preuve de scepticisme, la protagoniste aurait bien voulu imaginer une déesse comme Astarté à la place de Jéhovah, mais le pacte avec Salomon étant établi, il ne lui reste qu'à écrire au nom du Dieu hébraïque dans lequel le peuple d'Israël croit. Mais cela n'est pas si grave ; en son for intérieur, ce Dieu est pour elle une sorte d'énergie créatrice régnant sur l'univers.

Si la narratrice parvient à respecter le premier texte de la création (Gn 1) tel que nous le rapporte le récit biblique – suivant chaque étape de la création et la concluant en six jours –, on ne peut pas en dire autant du texte de Genèse 2 et 3 qui rapporte la création de l'homme et son expulsion du jardin d'Éden. Pour ce deuxième récit, la laide dispose des manuscrits dont la version ne lui plaît absolument pas et, de ce fait, elle souhaite « corriger quelques équivoques », recourant à ses propres fantaisies.

Il est intéressant d'observer ici la présence d'un fait vraisemblable dans la fiction scliarienne. À l'époque du règne de Salomon, le premier chapitre de la Genèse n'était pas encore écrit. À ce sujet, Anne-Marie Pelletier souligne le fait que

---

<sup>859</sup> *id., ibid.*, p. 123-124.

<sup>860</sup> *id., ibid.*, p. 125.

<sup>861</sup> *id., ibid.*, p. 124.

ce texte a été mis en forme plus tard, au VI<sup>e</sup> siècle, dans les milieux sacerdotaux de Jérusalem, fortement marqués par l'expérience de l'Exil à Babylone qui a suivi la prise de Jérusalem aux alentours de 587<sup>862</sup>. De cet exil, le peuple d'Israël a gardé, d'une part, le goût amer d'une humiliation et d'une perte sans précédent, mais de l'autre, le souvenir des grandeurs de la civilisation babylonienne, puissante et fastueuse, au milieu de laquelle il a vécu.

Ainsi, pour la rédaction du premier chapitre de la Genèse, l'historiographie biblique contemporaine nous montre, qu'en réalité, les narrateurs bibliques ont utilisé des fragments de mythes préexistants, comme source d'inspiration, tout en les transformant. Les cérémonies données chaque année à Babylone en l'honneur du dieu Mardouk, pour la fête du Nouvel An, ont frappé tout spécialement leur imagination. C'était au cours de celle-ci qu'était récité le poème de l'Enuma Elish racontant les débuts du monde et la création de l'humanité. À travers ce récit, on voit, à l'origine du monde, les générations des dieux naître des eaux douces personnifiées par Apsou et des eaux salées personnifiées par Tiamat. Puis, surgit un conflit entre les dieux au terme duquel Tiamat est tuée par le dieu solaire Mardouk. Son cadavre est alors coupé en deux, chaque moitié devenant le « haut » et le « bas » du cosmos, tandis que l'homme est créé avec le sang d'un dieu vaincu nommé Kingu<sup>863</sup>.

Même si le texte biblique se démarque fortement de ce récit, la structure de l'imagerie reste la même. Parmi les dieux que la religion babylonienne honore, plusieurs sont des astres divinisés, tel Sin, le dieu lune, ou Shamash, le dieu soleil. S'opposant évidemment à cette religion polythéiste, la Bible mentionne ces deux astres, mais en ayant le soin de les ramener au rang de simples créations de Dieu. Dans ce contexte, le soleil et la lune ne sont même pas nommés. Définis de manière purement fonctionnelle, ils sont plutôt assimilés à deux simples lampadaires, destinés à servir de signes pour les saisons, pour les jours et pour les années. Ceci étant posé, la manière dont les narrateurs bibliques racontent cet épisode de la création est une façon de prendre parti contre les mythologies de leurs voisins, de contester leurs dieux, en désignant un seul et unique Dieu, créateur de tout ce qui existe<sup>864</sup>.

---

<sup>862</sup> Anne-Marie Pelletier, *op.cit.*, p. 29.

<sup>863</sup> *id.*, *ibid.*

<sup>864</sup> *id.*, *ibid.*, p. 30.



Comme notre protagoniste n'avait pas encore accès aux manuscrits de Genèse 1, le fait qu'elle ait créé un récit qui mettait en avant le pouvoir créateur de Dieu sur toutes les choses, a bien été accueilli par les scribes. En revanche, elle aurait pu avoir en effet les manuscrits de Genèse 2 et 3, la version yahviste de la création, en mains propres, car l'Histoire biblique contemporaine confirme son écriture à l'époque des règnes de David et Salomon. En faisant coïncider la réécriture de la Genèse 2 et 3 à l'époque du règne de Salomon, Moacyr Scliar, à ce moment du récit, cherche à construire un texte vraisemblable, qui tient compte des connaissances bibliques du lecteur et également du contexte historique de sa production.

De plus, il ne faut pas oublier que ces chapitres de la Genèse s'insèrent dans une sorte de littérature universaliste, dite de « sagesse » qui s'épanouit en Israël. C'est alors à Jérusalem, dans ce milieu de scribes royaux, fortement marqués par l'influence de la culture égyptienne, que l'on commence à dresser des inventaires, que l'on collecte des proverbes où se cristallise la sagesse des générations précédentes, que l'on cherche à rendre compte des conventions qui commandent l'existence.

Mais aux yeux de la protagoniste, ce texte qui était sa possession (Gn 2 et 3) traduisait un esprit machiste. Il aurait fallu creuser vraiment trop loin et peut-être en vain pour trouver le moindre aspect positif de la femme dans un récit où le sexe féminin est le premier à pécher et le principal coupable de la chute de l'homme. Pour cette raison, la narratrice préfère mettre par écrit sa propre version du paradis qui reflète de toute évidence sa libido réprimée :

Segundo os anciãos, Deus criara o primeiro homem a partir do barro. Eu não tinha nenhuma objeção a essa humilde matéria-prima. Mas por que o homem primeiro, e não a mulher ? E por que tinha a mulher sido criada de maneira diferente ? A história da costela me parecia tola, para dizer o mínimo, ou talvez até uma afronta, considerando a modéstia dessa peça anatômica. Decidi corrigir tais equívocos mobilizando para isso as minhas próprias fantasias. Criados, o primeiro homem e a primeira mulher enamoram-se loucamente um do outro, e aí transformam o Éden num cenário de arrebatadora paixão. [...] O encontro dos dois era, portanto, uma espécie de Big-Bang do sexo, muito Big e muito Bang. Todas as posições eram usadas, todas as variantes experimentadas, isso sob o olhar curioso das cabras e dos ornitorrincos e, mais, sob o olhar benévolo de Deus<sup>865</sup>.

Ce texte destiné à éveiller la libido de Salomon constitue une transgression. Les anciens, qui avaient droit de veto sur son travail n'ont pas accepté un tel changement

---

<sup>865</sup> Moacyr Scliar, *A Mulher que escreveu a Bíblia*, op.cit., p. 127.

dans la conception de l'homme et dans la représentation du paradis. La première transgression vient du fait que la laide propose une création simultanée de l'homme et de la femme alors que, comme nous le savons, le récit de la Genèse 2 décrit la femme créée à partir de l'homme, énigmatiquement tirée d'une « côte » de celui-ci. La deuxième transgression réside dans une liberté sexuelle fondée sur l'image d'un Éden paradisiaque où toutes les formes d'amour charnel étaient permises. Or, selon le récit biblique, au jardin d'Éden, Adam et Ève étaient nus mais ne s'en rendaient pas compte. Ce n'est qu'au moment de partager le fruit de l'Arbre de la connaissance du Bien et du Mal qu'ils découvrent leur nudité, en prennent honte et, une fois bannis du jardin d'Éden, finissent enfin par « se connaître<sup>866</sup> ».

Ce texte initial est donc son unique version subversive écrite de la Bible, car, étant donné l'importance du livre en préparation, des dispositions ont été prises pour éviter ces « accidents de parcours ». Pour la protagoniste, les nouvelles consignes venues des scribes représentent une véritable défaite. D'un côté, ses espoirs de séduire Salomon à travers le texte tombent à l'eau, et de l'autre, étant complètement soumise aux règles imposées par les anciens, elle perd le désir d'écrire. La nouvelle orientation, extrêmement stricte, s'en prend d'abord aux signes graphiques : « para que interrogação ou exclamação, se Deus não pergunta nem se admira ? Para que reticências, se Deus não é reticente<sup>867</sup> ? » Puis, le contenu est visé. En pénétrant dans le texte, elle se doit d'être neutre, impersonnelle, abandonnant toute velléité de contestation, tout commentaire collatéral. Par conséquent, elle se sent une marionnette dans la main d'hommes voulant bâtir une œuvre dont le contenu ne reflète plus que l'image d'une rancune masculine exprimée à demi-mot :

Assim, me vi, no dia seguinte, escrevendo a história tal como eles queriam. A mulher sendo fabricada a partir de uma costela de Adão. A mulher dando ouvidos à serpente. A mulher provando do fruto da Árvore do Bem e do Mal. Em suma : a mulher cagando tudo<sup>868</sup>.

Remarquons que si la laide est obligée d'exclure ses commentaires du corps du texte biblique, le lecteur qui suit l'intrigue a, lui, accès à toutes les réflexions que la retranscription de la Bible suscite dans la conscience du personnage. Ainsi, bien que la protagoniste ne puisse pas transformer le récit biblique ou mettre par écrit ce

---

<sup>866</sup>Dans le vocabulaire biblique, le verbe « connaître » est très souvent employé pour désigner les rapports sexuels.

<sup>867</sup> Moacyr Scliar, *A Mulher que escreveu a Bíblia*, op.cit., p. 162.

<sup>868</sup> *id.*, *ibid.*, p. 138.

qu'elle pense de l'écriture biblique, le fait d'exposer au lecteur son point de vue sur les différents épisodes joue le même rôle qu'une réécriture biblique. C'est tout en réfléchissant sur cette réécriture que Moacyr Scliar, par le regard de la laide, restitue l'épisode de Caïn et Abel nous faisant part de son étonnement face aux incohérences d'un récit légendaire :

Segundo os velhos, depois de ser devidamente amaldiçoado Caim teria protestado diante do Senhor : « Quando estiver fugindo e vagueando pela terra, quem me encontrar, matar-me-á. » Mas quem seria esse potencial matador se, de acordo com a narrativa, até aquele momento só existiam Adão, Eva, e o próprio Caim, além do falecido Abel ? Foi a pergunta que fiz aos anciãos, em tom respeitoso, como eles exigiam, mas, no fundo, gozando com a possível perplexidade que a questão causaria. [...] – Redige e não faz perguntas<sup>869</sup>.

Dans le cas de ces commentaires intrusifs, produits systématiquement après chaque retranscription biblique, la parodie se manifeste par une double exposition, ou si l'on veut, deux niveaux textuels, qui renvoient l'un au passé – l'hypotexte biblique – et l'autre au présent narratif – les nouvelles interprétations de la protagoniste qui enrichissent le texte biblique. Intégrant à son propre discours le discours biblique, de manière consciente et ouverte, la protagoniste joue le rôle du parodiste, témoignant d'une distance critique à l'égard et à l'intérieur de la tradition biblique. Elle réfléchit sur l'écriture en même temps qu'elle présente à l'écriture un miroir déformant. Cette démarche autoréflexive, selon Linda Hutcheon, est une des caractéristiques de la stylisation parodique et possède des tendances paradoxales : « normatives » et « conservatrices », « provocatrices et révolutionnaires<sup>870</sup>. »

Dans le contexte postmoderne, ces tendances paradoxales sont visibles surtout dans les textes canoniques comme la Bible. À ce sujet, Linda Hutcheon avance que l'écriture postmoderne ne vise plus, comme dans le modernisme, la ridiculisation, mais constitue plutôt une forme d'hommage à une tradition qui mérite d'être restituée, mais également questionnée. Ainsi, l'ironie qui se dégage de cette nouvelle expérience semble « 'plus euphorique que dévalorisante', ou plus 'analytiquement critique que destructive'<sup>871</sup> ».

Alternant entre un « pied de nez » à la tradition et un hommage respectueux, la parodie s'inscrit dans un mouvement continu entre la sacralisation et la

---

<sup>869</sup> *id.*, *ibid.*, p. 139.

<sup>870</sup> Linda Hutcheon, « Ironie et parodie : stratégie et structure », *in Poétique* n°36, nov. 1978, p. 468.

<sup>871</sup> *id.*, *ibid.*, p. 468.

désacralisation des textes canoniques. Rappelons les propos déjà évoqués par Zilá Bernd concernant le cas spécifique de la littérature brésilienne contemporaine : « ce n'est que très récemment que la littérature brésilienne commence à faire la synthèse – encore inachevée – d'un jeu dialectique, qui associe la récupération des mythes (sacralisation) à sa constante démythification (désacralisation)<sup>872</sup>. »

Nous pouvons constater dans le roman de Moacyr Scliar que le mouvement inverse – celui de la désacralisation vers la sacralisation – est aussi valable. La parodie chez Moacyr Scliar alterne entre les forces sacralisantes et désacralisantes notamment dans le double portrait que l'écrivain dresse du roi Salomon. Présenté en règle générale comme un homme intelligent, équilibré, diplomate, qui maîtrise ses mots et ses émotions, le Salomon scliarien est aussi capable de se transformer en un homme coléreux lorsqu'il faillit au moment de dépuceler son épouse. Cet aspect humain, doté de contradictions, gagne des contours plus solides quand la laide tente de réinterpréter la sagesse royale.

Si pendant tout le récit elle se montre sceptique envers sa sagesse, à partir du moment où elle s'écarte de la lecture de l'univers mythique de la Genèse et de l'Exode et pénètre dans celle de la fiction historicisée du Livre des Rois, son scepticisme cesse d'être gratuit. En ayant accès aux intrigues du royaume qui ont fait accéder le jeune Salomon au pouvoir, la narratrice comprend désormais que le désir qu'éprouve Salomon envers les belles femmes est héréditaire et que le roi doit certainement se sentir coupable, voire persécuté par l'âme de son frère, qui, mort à la naissance pour expier les péchés de David et Bethsabée, aurait dû régner à sa place<sup>873</sup>. La narratrice met en scène par la suite un Salomon qui cherche à connaître

---

<sup>872</sup> Zilá Bernd, *Littérature brésilienne et identité nationale : dispositifs d'exclusion de l'autre*, op.cit., p. 26.

<sup>873</sup> Remontant au début de cette histoire rapportée par le récit biblique, pendant les sept ans où David installe sa capitale à Hébron, sur le territoire de sa tribu, Juda, il n'a pas moins de six fils nés de six épouses différentes. Ensuite, à Jérusalem, il en a onze autres, dont Salomon. Parvenus à l'âge adulte, trois de ses fils aînés lui causent d'amères déceptions. Amnon, le premier-né, après avoir violé sa demi-sœur Tamar, est tué en représailles sur l'ordre de son frère Absalon, que David exile alors pour trois ans. Rentré à Jérusalem, le bel Absalon s'appuie sur la faveur du peuple pour tenter une rébellion. Celle-ci est écrasée, et il périt lors de sa fuite, sa chevelure s'étant accrochée aux branches d'un chêne. David le pleure abondamment malgré sa trahison. Alors que le roi est déjà vieux et malade, un autre de ses fils, Adonyah, essaie à son tour de s'emparer du pouvoir, mais il lui manque des appuis essentiels : celui du prêtre Sadoc, du prophète Nathan, du vaillant Benayahou, ainsi que des autres preux de David. Dans ce contexte, le jeune Salomon, dernier fils du roi, n'a qu'à se laisser porter au pouvoir par ces personnages influents. Pourtant, le prophète Nathan réprimande sévèrement David lorsque celui-ci fait sienne Bethsabée, la femme de son fidèle officier Urie le Hittite, qu'il a envoyé mourir au combat. L'enfant né de l'adultère ne survit pas. David comprend la leçon et se repent. Puis, il épouse Bethsabée et a d'elle un second fils, Salomon. Cette fois-ci Nathan accueille

une sagesse différente de la sagesse encyclopédique des temps bibliques<sup>874</sup> ; une sagesse moderne qui s'appuie sur la découverte de soi-même, la quête d'une identité qui ne peut se faire qu'à travers la connaissance du passé :

Quando Salomão pedira a Deus que lhe desse sabedoria, não estava apenas querendo entender os homens. Estava querendo entender a si próprio. Mais do que isso, queria entender o passado – tarefa complexa, projeto gigantesco para o qual eu fora mobilizada : o livro não seria apenas o pretense monumento cultural, seria um farol no tempo, uma resposta ao enigma. Salomão precisava encontrar um sentido na trajetória histórica da qual era parte integrante. [...] Esse era, pois, o verdadeiro objetivo do texto em que eu trabalhava : a História como exorcismo<sup>875</sup>.

En mettant en avant une sagesse fondée sur la compréhension de sa propre histoire, la narratrice envisage le livre sacré comme une source d'auto thérapie pour Salomon, mais également pour elle-même. C'est à la laide maintenant qu'incombe la charge de décrire une histoire dans laquelle elle est partie prenante comme témoin autant des faits nobles que des faits disgracieux du roi sage<sup>876</sup>. La compréhension des événements bibliques à travers son autoréflexivité l'amène moins à ridiculiser l'image de Salomon qu'à le présenter comme un être humain soumis à la condition humaine, doté de qualités et de défauts, des défauts que le récit biblique lui-même ne manquera pas de signaler dans le chapitre XI qui raconte la fin de son règne.

---

l'enfant qu'il appelle Yedidyah, « ami de Dieu », car Dieu a pardonné à son père. Faire régner cet enfant, c'est donc respecter l'élection divine.

<sup>874</sup> Le mot « sagesse » est généralement employé en un sens différent de celui qu'il a actuellement. En français, on l'emploie le plus souvent pour désigner une qualité intellectuelle : bon jugement, discernement, sagacité, etc. Le mot avait parfois ce sens également en hébreu, mais, en règle générale, « sagesse » se référerait aux *choses sages*, au savoir. Ainsi, quand le récit biblique affirme que Salomon était le plus sage des hommes, cette affirmation est aussitôt suivie d'une preuve : il connaissait un nombre immense de proverbes et « parlait des arbres, depuis le cèdre du Liban jusqu'à l'hysope qui sort de la muraille ; il parlait aussi des animaux, des oiseaux, des reptiles et des poissons » (1 R 4, 33). Salomon possédait donc une sagesse encyclopédique, c'est-à-dire une bonne partie de ce que l'humanité avait été capable de découvrir au sujet des règles qui gouvernaient le monde. Michel Quesnel et Philippe Gruson, *La Bible et sa culture*, Paris, Desclée de Brouwer, 2011, pp. 220-221.

<sup>875</sup> Moacyr Scliar, *A Mulher que escreveu a Bíblia*, op.cit., p. 175.

<sup>876</sup> L'explication à cette étrange évolution serait l'influence de ses mille femmes – les sept cents princesses et les trois cents concubines – d'origines diverses. Pour leur plaire, Salomon honore Astarté, la grande déesse des Phéniciens, Milcom ou Moloch, dieu des Ammonites, Kamosh, dieu des Moabites, et bien d'autres encore. La luxure semble avoir raison de la sagesse et la débauche de la fidélité promise. En quelques lignes sombres, c'est le naufrage de la vieillesse qui nous est raconté dans la Bible. Le souverain unanimement aimé et admiré a maintenant des ennemis à l'extérieur et à l'intérieur du royaume. L'empire se disloque ; Hadad l'Edomite reprend le pouvoir à Édom, et Rezon l'Araméen, à Damas. Pire encore, l'esprit de sédition gagne même les Israélites. Jéroboam, de la tribu d'Éphraïm, conteste le pouvoir du roi et se réfugie en Égypte. Le schisme entre les tribus du Nord et celles du Sud apparaît comme le juste salaire du péché d'un roi jadis sage, qui a trahi ses promesses et ses idéaux.

Bien que la Bible ait cherché plutôt à idéaliser l'image du roi, elle n'efface point ces ombres du règne. Sensible à ce portrait mitigé<sup>877</sup> que les narrateurs bibliques nous donnent de Salomon, Moacyr Scliar, outre de nourrir sa trame de cette contradiction entre sacralisation et désacralisation, s'appuie sur l'autorité du récit biblique pour confirmer la faute commise par Salomon. La protagoniste parodie la Bible sous forme de la citation mot à mot du chapitre XI, placé dans un nouveau contexte :

O Senhor se irritou contra Salomão porque este desviou o coração de Deus de Israel que lhe tinha ordenado não seguir deuses estranhos. E disse : 'Já que sabias disto, mas não observaste a aliança e os decretos que te impus, vou arrancar de ti o reino para entregá-lo a um dos teus servos. Contudo, em atenção a teu pai Davi, não farei durante tua vida. Só o arrancarei da mão do teu filho'<sup>878</sup>.

Cependant, l'autorité du récit biblique n'est pas convoquée pour cristalliser une image négative du roi, car à la fin du récit, le mouvement de la désacralisation bascule à nouveau vers celui de la sacralisation du personnage biblique. Cette sacralisation relève moins d'une image immortalisée par la tradition que d'une nouvelle manière d'aborder la sagesse à l'époque postmoderne. Bien que Salomon ne connût jamais la prédiction de son épouse, encore moins l'achèvement du Livre à sa gloire, l'acte d'écriture de la protagoniste et l'acte de lecture du texte sacré par le roi finissent par créer une solidarité entre les deux personnages. À la fin, c'est plutôt l'expérience de la curiosité, de l'interrogation et du questionnement qui mène autant à l'épanouissement de la protagoniste qu'à l'ouverture d'esprit de Salomon.

C'est grâce à cette complicité assurée par le dialogue entre écriture et lecture que Moacyr Scliar choisit de restituer plutôt l'image d'un roi sage pour clore son histoire. Investi, cette fois-ci, non plus de la sagesse encyclopédique des temps bibliques, mais d'une sagesse moderne, fondée sur la connaissance de son Histoire et la reconnaissance de la sagesse de l'Autre. Cette reconnaissance le pousse jusqu'à prêter son trône à son épouse afin qu'elle puisse juger le coupable de la destruction du livre, à sa place. Sans doute, il s'agit d'un fait invraisemblable pour l'époque

---

<sup>877</sup> D'après Michel Quesnel et Philippe Gruson, deux traditions, deux visions principales du règne de Salomon ont été élaborées sans doute d'abord en s'ignorant l'une l'autre, puis, à une époque tardive de synthèse de l'histoire, dans le respect des documents reçus, aussi contradictoires soient-ils. Dans l'une, celle qui idéalise le roi, les choses se font en fonction d'un résultat – la construction du Temple et l'organisation du culte ; dans l'autre, celle qui dénonce ses actes et attitudes, en fonction d'une historiographie conservatrice, peu favorable à la monarchie, qui détenait des informations sans doute réalistes. Michel Quesnel, Philippe Gruson, *op.cit.*, p. 227.

<sup>878</sup> Moacyr Scliar, *op.cit.*, p. 200.

biblique, mais tout à fait vraisemblable pour un écrivain braconnier, qui propose une « lecture illégitime » de la Bible et de ses personnages mythiques, à la lumière de son temps.

### **III) L'art de bâtir une histoire à l'intérieur du cercle fermé de l'hypotexte biblique**

Nous avons vu jusqu'à présent comment Moacyr Scliar s'est servi des procédés intertextuels pour questionner et remettre en question le récit biblique à la lumière de sa fiction. Ayant recours à la parodisation des textes bibliques célèbres comme ceux de la Genèse, le Livre de Jonas et le Livre des Rois, réactualisé dans un contexte humoristique et autoréflexif où prédomine le métadiscours, l'écrivain nous fait ainsi redécouvrir la Bible.

Nous avons vu également que la fiction scliarienne tend à accentuer les traits caractéristiques des personnages bibliques, qui, tout juste suggérés dans le récit biblique, sont explorés dans toute leur complexité humaine lorsque l'écrivain met notamment en exergue les raisons qui mènent Jonas à être ironique envers Dieu ou celles qui expliquent le comportement ambigu du roi Salomon.

Néanmoins, jusqu'ici, l'auteur revisitait ces épisodes avec une certaine liberté créative qui ne l'obligeait pas à rester fidèle à l'intrigue ou au dénouement de l'hypotexte biblique. Jonas, par exemple, vit une expérience différente de celle que le récit biblique immortalise dans le ventre de la baleine et son dialogue avec Dieu contrarie également le dénouement de l'épisode, puisque Moacyr Scliar le présente davantage rebelle et perplexe que contemplatif et résigné. Le roi Salomon, quant à lui, demeure le héros des événements qui l'ont rendu célèbre, comme le jugement des prostituées et récite les vers du Cantique des Cantiques dont la tradition lui attribue le patronage, mais sa rencontre avec sa 701<sup>e</sup> épouse n'est que le fruit de l'imagination de l'écrivain.

Dans son dernier roman publié à thématique biblique intitulé *Manual da paixão solitária* (2008), Moacyr Scliar poursuit une fois de plus ce récit hybride, mélange de fiction et d'Histoire Sainte. Cependant il tente une nouvelle expérience qui consiste à respecter littéralement l'intrigue et le dénouement du récit biblique. Choisisant l'épisode du chapitre 38 de la Genèse pour bâtir son histoire, l'écrivain fait une

relecture de l'histoire incestueuse du patriarche Juda et de sa mystérieuse belle-fille Tamar.

Puisque Moacyr Scliar respecte l'évolution de l'intrigue de cet épisode que nous rapporte la Bible tout au long de ses trente versets, nous pouvons nous interroger sur les raisons qui ont amené l'écrivain à entreprendre de raconter une histoire que tous les lecteurs de la Bible connaissent déjà. Le recours à un substrat narratif connu peut d'ailleurs représenter une difficulté supplémentaire pour l'auteur qui ne peut ignorer que le lecteur est au fait de l'intrigue qu'il raconte ainsi que de son dénouement.

Cet aspect n'est nullement un frein à l'imagination de Moacyr Scliar, car si le récit biblique présente la version de l'histoire « la plus respectable », dans le sens où elle est l'expression de la parole divine, elle reste tout de même la version « la plus laconique », puisqu'elle obéit, comme nous l'avons vu au long de cette étude, à un souci de concision lapidaire. Nous empruntons les propos d'André Wénin lors de son analyse sur la réécriture biblique chez l'écrivain allemand Thomas Mann : « l'économie narrative du récit de la Genèse réduit les faits à une épure et ouvre ainsi un vaste champ au commentaire<sup>879</sup>. » Et cela est évident, car si le narrateur biblique raconte le « quoi », il n'explique pas le « comment ». Or c'est dans le comment que la vie s'accomplit et que les actes reçoivent leur signification souvent complexe. C'est ainsi dans le « comment » de l'histoire que Moacyr Scliar s'efforcera de déplacer l'intérêt de son lecteur.

Pour cela, il choisit sans doute l'un des épisodes les plus laconiques, lacunaires et donc énigmatiques de la Bible, laissant place à bien des commentaires. Dans les blancs du texte biblique et à partir de ses données, il déploie un récit de deux cent quinze pages pour tenter de mettre en lumière, avec un langage contemporain, la face cachée de l'enchaînement des sentiments et des actes, ainsi que la complexité des relations humaines des personnages bibliques aux prises avec une sexualité mal vécue, qui les rend, paradoxalement, victimes aux yeux du lecteur et pécheurs aux yeux de la loi divine.

Il faut souligner que cette rigoureuse économie de moyens présente dans l'épisode biblique a probablement dû être minutieusement étudiée par l'écrivain

---

<sup>879</sup> André Wénin, « Joseph et la femme de Putiphar : de la Genèse à la réécriture de Thomas Mann », in Françoise Mies, *Bible et Littérature : l'homme et Dieu mis en intrigue*, op.cit. p. 131.



avant qu'il ne se lance dans une nouvelle version pour expliquer ce que le narrateur biblique a laissé dans l'ombre. Car comme nous l'avons déjà évoqué, le narrateur biblique, en règle générale, est extrêmement sélectif dans sa manière de faire part de son omniscience à ses lecteurs. Il les empêche de participer intégralement à la connaissance globale qu'il possède, pour qu'ils ne deviennent, paraphrasant Robert Alter, « comme des dieux, connaissant le bien et le mal<sup>880</sup> ». Il préfère plutôt que le lecteur emprunte le chemin de la connaissance des êtres de chair et de sang.

Toutefois, ce chemin est également de difficile d'accès car si ces personnages peuvent, d'une part, se révéler par leurs paroles, leurs faits et leurs gestes en discours direct, d'autre part, leurs motivations sont fréquemment passées sous silence. Il nous arrive, certes, de nous faire une idée des personnages et de leur destin, mais c'est à force de conjectures, en nous trouvant souvent obligés de multiplier les points d'interrogation qui renforcent une fois de plus leur caractère impénétrable et mystérieux aux yeux du lecteur contemporain.

Moacyr Scliar, dans sa fiction, emprunte le chemin inverse de celui du narrateur biblique. Au lieu de proposer un narrateur à la troisième personne, omniscient mais sélectif, il redouble les points de vue. Adoptant la « narration limitée » à la première personne, dont les limites sont celles de la subjectivité humaine, l'écrivain s'ouvre au point de vue de deux personnages bibliques qui font partie intégrante de l'intrigue. Ainsi, dans un premier temps, c'est à travers le point de vue d'un personnage apparemment neutre dans l'épisode en question, Shéla, le fils cadet de Juda et le seul survivant de la tragédie qui a frappé les fils du patriarche, que nous aurons accès à l'intrigue.

Dans un deuxième temps, le point de vue de Tamar est convoqué pour qu'elle puisse exprimer ses désirs, ses frustrations et révéler sa propre version des faits, complétant comme dans un effet de miroir certains aspects dont Shéla, incapable d'accéder à l'intériorité féminine, n'aurait jamais pu témoigner. Dans ce contexte, c'est en redoublant les points de vue, tous limités, mais inclusifs et partiels, puisque les narrateurs participent à l'histoire qu'ils racontent, que Moacyr Scliar cherche à connaître les coulisses de l'épisode biblique, tout en donnant la parole à un personnage en marge de l'intrigue, qui n'a jamais pu se prononcer et à une femme à qui, de nos jours, il est permis de faire entendre sa voix.

---

<sup>880</sup> Robert Alter, *L'Art du récit biblique*, *op.cit.*, p. 215.

Comme il est fréquent dans l'œuvre scliarienne, ces aspects bibliques sont ancrés dans le présent. Ainsi, ces deux manuscrits rapportés par Shéla et Tamar sont en fait les textes que deux personnages d'un autre niveau narratif – le bibliste Haroldo Veiga de Assis et l'historienne Diana Medeiros – improvisent chacun à leur tour se fondant sur les fictifs « Manuscrits de Shéla », retrouvés dans une caverne en Israël. Lors d'un Congrès d'Études Bibliques qui avait lieu tous les ans dans une ville brésilienne et dont le thème d'étude était justement le chapitre 38 de la Genèse, ces deux anciens rivaux de l'époque universitaire confrontent pour une dernière fois deux points de vue qui se montreront complémentaires.

Il faut dire que si le subterfuge de Moacyr Scliar d'avoir trouvé un document apocryphe relaté à la première personne par Shéla reste invraisemblable, du moins il a le pouvoir de susciter chez le lecteur la curiosité de connaître en profondeur les pensées de ce personnage biblique. En effet, le récit biblique nous fait part de son existence seulement à travers la voix du narrateur qui le mentionne cinq fois :

Puis, une fois encore, elle enfanta un fils qu'elle appela Shéla (Gn 38, 5).  
Juda était à Kéziv quand elle enfanta Shéla et prit pour Èr, son premier-né, une femme du nom de Tamar (Gn 38, 6-7).  
Juda dit alors à Tamar sa bru : « Reste veuve dans la maison de ton père jusqu'à ce que mon fils Shéla ait grandi » (Gn 38, 11).  
Elle voyait bien en effet que Shéla avait grandi sans qu'elle lui soit donnée pour femme (Gn 38, 14).  
Elle a été plus juste que moi, car, de fait, je ne l'avais pas donnée à mon fils Shéla (Gn 38, 26).

Nous observons ainsi qu'à aucun moment du récit biblique, la voix de Shéla apparaît sous forme de discours direct. Ce n'est qu'à travers la voix du narrateur ainsi que du discours de Juda et de Tamar, les principaux protagonistes de cette histoire, que nous savons qu'il fait partie de l'intrigue. Nous pouvons dire que le projet de Moacyr Scliar dans ce roman consiste justement à concéder la voix à un personnage biblique mineur, condamné aux marges de l'Histoire Sainte, à travers l'acte de l'écriture, dans le but de multiplier les possibilités fictionnelles de la Bible. L'extrait suivant confirme notre propos :

Se tenho algum lugar reservado, é na lata de lixo da história, gigantesco recipiente que já recebeu milhões, bilhões de pessoas com suas frustradas aspirações, seus desejos não realizados, seus falidos projetos. Poucos recordam o meu nome. Meu falecido irmão Onan, ao contrário, é constantemente citado, ainda que desperte sentimentos contraditórios : curiosidade, repulsa, indignação. [...] De mim, irmão de

Onan, ninguém fala. Sou um anônimo entre os anônimos, um desconhecido extraviado na multidão dos desconhecidos, vivos ou defuntos<sup>881</sup>.

Contrairement à Sulamite et à la laide, le caractère secret de son écriture lui permet d'écrire un monologue, sorte de journal intime, dans lequel il enregistre autant la trajectoire de sa famille que ses découvertes sexuelles réalisées dans l'isolement de la caverne. En lisant les manuscrits de Shéla, le lecteur découvre à son tour que c'est lui le véritable inventeur de l'amour solitaire et non pas son frère Onân, dont le nom a été décliné de manière erronée dans le substantif « onanisme », synonyme dans le langage courant de « masturbation ».

Il faut ici comprendre qu'il ne s'agit pas de séparer ces deux récits : l'un sur sa famille et l'autre sur son intimité, car ils s'insèrent tous les deux dans la thématique de la sexualité, omniprésente dans le roman et à laquelle le protagoniste ne peut échapper. Comme nous le verrons, ce qui déclenche à la fois son désir d'écrire et sa libido est la présence de la belle Tamar dans sa famille.

Dans ce qui suit, nous proposons de revisiter le récit biblique de la Genèse 38 et de le mettre en relation avec les deux manuscrits du roman de Moacyr Scliar pour comprendre comment l'écrivain, attentif aux moyens économes du récit biblique remplit ses lacunes tout en respectant le déroulement des événements. Pour notre analyse, nous procéderons en tenant compte de la première pratique parodique définie par Bernard Sarrazin<sup>882</sup>, ce qu'il appelle le « tête-à-tête » ou l'affrontement « verset par verset » dans le but de relever dans le récit scliarien ce qui a été gardé, transformé et ajouté de l'hypotexte biblique.

### **III.1) Genèse 38 : Juda et ses fils**

Commencer une histoire n'est pas tâche aisée, surtout lorsqu'il s'agit de revisiter par la fiction l'épisode intitulé dans la Bible « Juda et ses fils ». Comme l'a bien observé Robert Alter, cet épisode est « une unité complètement indépendante, sans aucun rapport avec le drame de Joseph, dont il interrompt le récit à la conclusion de son premier acte<sup>883</sup> ». Considéré comme une interpolation dans un

---

<sup>881</sup> Moacyr Scliar, *Manual da paixão solitária*, São Paulo, Companhia das Letras, 2008, p. 13.

<sup>882</sup> Voir les pratiques parodiques proposées par Bernard Sarrazin au début de cette partie de notre étude.

<sup>883</sup> Robert Alter, *op.cit.*, p. 13.

texte cadre antérieur, cette histoire se trouve insérée entre l'épisode de la vente de Joseph par ses frères et la scène où il réapparaît, esclave dans la maison de Putiphar. Pour Robert Alter, cette interpolation contribue notamment à créer un effet de suspense quant au destin de Joseph, et suggère qu'un certain temps s'écoule jusqu'au moment où ce dernier est localisé en Égypte<sup>884</sup>.

Mais cette observation à propos du temps qui s'écoule ne répond pas complètement au choix du narrateur biblique d'insérer l'histoire de Juda au milieu de l'histoire de Joseph. Il y a manifestement une raison plus forte qui se trouve dans le dénouement du chapitre précédent (Gn 37), lorsque les frères de Joseph décident de vendre ce dernier en tant qu'esclave aux Madianites.

Fils cadet et préféré de Jacob, fruit de son amour avec Rachel, Joseph est le seul à porter une tunique princière qui le distingue de ses frères. De plus, le garçon ne manque pas l'occasion de rendre jaloux ses frères au moment de leur décrire ses rêves grandioses où toute la famille se prosternerait un jour devant lui. Profitant de l'absence de leur père Jacob et du fait qu'ils se trouvent loin de chez eux, les frères aperçoivent de loin Joseph et décident de le tuer, et de le jeter ensuite dans une fosse. Ruben, l'aîné, pondère et refuse l'idée, proposant uniquement de le jeter dans la fosse. Mais, c'est Juda qui, en voyant la caravane d'Ismaélites passer, prend l'initiative de vendre Joseph plutôt que de le laisser mourir : « Quel profit y aurait-il à tuer notre frère et à cacher son sang ? Allons le vendre aux Ismaélites et ne portons pas la main sur lui, car notre frère, c'est notre chair » (Gn 37, 26-27). Ils prennent ensuite la tunique de Joseph et, après avoir égorgé un bouc, la trempent dans le sang pour faire croire à Jacob qu'une bête féroce a dévoré son fils. Ainsi, le chapitre 37 se termine sur le deuil d'un père se lamentant sur ce qu'il croyait être le sort de son fils, éprouvant un malheur tellement profond que rien ni personne peut le consoler.

Nous observons que Juda a une grande part de responsabilité dans le destin de Joseph. Parce qu'il est celui qui a proposé de vendre Joseph comme esclave au lieu de le mettre à mort, Juda peut être considéré comme le meneur de ses frères dans la manœuvre par laquelle ils abusent leur père. Dans ce contexte, le chapitre 38, qui raconte une véritable tragédie au sein de la famille de Juda, orchestré par une punition divine, n'est nullement gratuite, représentant un principe de juste retour des choses.

---

<sup>884</sup> *id.*, *ibid.*

### **III.2) Parcourant les labyrinthes de Genèse 38**

Moacyr Scliar comprend très bien que ces deux chapitres sont complémentaires et ne néglige ainsi pas le chapitre 37. Pour expliquer le souhait de Juda de se séparer de sa famille et de constituer son propre clan, Shéla commence à raconter l'histoire de sa famille convoquant le chapitre 28 qui concerne le songe de Jacob, son grand-père, pour ensuite revisiter le chapitre 37, sur la vente de Joseph. Ayant comme fil conducteur le rêve, qui, délivré par Dieu est commun autant à Jacob qu'à Joseph, il met en scène un Juda astucieux comme un renard qui a lui aussi ses rêves de pouvoir et de richesse.

Avant de vendre Joseph, le Juda scliarien aurait bien aimé créer une entreprise avec lui et s'enrichir en utilisant le don de son frère. Et plus tard, lorsqu'il rencontre Joseph en Égypte, un autre rêve se redessine : il ordonne à Shéla d'écrire une lettre à Joseph pour lui proposer d'établir un accord commercial dans lequel il importerait du blé d'Égypte et le distribuerait dans toute la terre de Canaan, qui étant aride, ne donne jamais de bonnes récoltes. Il paie l'envoi de cette lettre transportée par une caravane qui va en Égypte, mais ne reçoit pas la réponse de son frère. Même en imaginant que la caravane a pu être saccagée, Juda préfère croire que Joseph a ignoré sa requête.

C'est ainsi que Moacyr Scliar trouve le moyen de quitter le récit cadre de Joseph pour se concentrer uniquement sur le microcosme de Juda. Celui-ci décide désormais de s'enrichir autrement en élargissant son clan et consolidant son pouvoir de patriarche, jusqu'ici limité, par le biais d'une descendance nombreuse. Il revient maintenant aux enfants de Juda d'assurer la croissance démographique du clan.

Si l'on s'attache à la lecture que Robert Alter fait du récit biblique, on observe que Juda quitte ses frères précisément en vue de fonder une famille. Par la mention de trois verbes, nous sommes avertis que Juda engendre trois fils l'un après l'autre. La concision du récit biblique nous montre seulement que Juda voit une femme, il la prend, il s'unit à elle. Et celle-ci répond comme il se doit à cette initiative masculine en concevant, en mettant au monde et, en donnant un nom à chaque fils :

Or, en ce temps là, Juda descendit de chez ses frères et se rendit chez un homme d'Adoullam du nom de Hira. Là, Juda vit la fille d'un Cananéen nommé Shoua. Il la prit et vint à elle, elle devint enceinte et enfanta un fils qu'on appela Èr. Elle devint à nouveau enceinte et enfanta un fils qu'elle appela Onân. Puis, une fois encore, elle enfanta un fils qu'elle appela Shéla (Gn 38, 1-5).

Puis, sans aucune mention d'événement, le récit saute une génération jusqu'à la mort inexplicable d'Èr, le premier-né de Juda, après son mariage avec Tamar : « Il déplut au Seigneur qui le fit mourir » (Gn 38, 7). Mais qu'a-t-il fait de si mauvais pour que Dieu le punisse de sa peine maximale ? Certaines traductions bibliques exposent le fait qu'Èr était mauvais, mais elles n'expliquent pas plus en avant<sup>885</sup>.

Robert Alter observe qu'en règle générale, dans le livre de la Genèse, les premiers-nés sont donnés perdants, et cela en vertu même du caractère de leur naissance. Ainsi, l'épithète « premier-né », qui n'est pas nécessaire pour identifier le personnage d'Èr, est répétée deux fois, comme si elle expliquait en quoi Èr déplut à Dieu : « et il prit pour Èr, son *premier-né*, une femme du nom de Tamar. Èr, *premier-né* de Juda, déplut au SEIGNEUR qui le fit mourir » (Gn 38, 6-7).

Pour Robert Alter, le récit concernant Juda et sa descendance, l'ensemble de l'histoire de Joseph et, finalement, le livre de la Genèse tout entier sont une remise en question de la loi de primogéniture ; dans une sorte de déviation du destin, un fils cadet se trouve élu, assurant la succession<sup>886</sup>. Rappelons que l'histoire de Jacob, par exemple, illustre comment le droit d'aînesse peut être inversé. Et dans le cas de Juda, si son fils cadet Shéla ne devient pas l'ancêtre d'une lignée importante, c'est Juda lui-même, qui engendra, par un principe divin d'élection impénétrable, imprévisible, la lignée des rois d'Israël qui naîtra du ventre de Tamar.

Bien que ces exemples montrent que le droit d'aînesse n'est pas toujours béni par Dieu, la mort énigmatique d'Èr est une invitation irrésistible à l'imagination de Moacyr Scliar. Pour l'écrivain, le péché commis par le premier-né ne peut venir que d'une nature différente de celle des hommes qui l'empêche d'engendrer sa descendance. Shéla, dans ses manuscrits, le décrit comme une figure éteinte, un jeune homme délicat, triste et silencieux. Très attaché à sa mère, il cherche fréquemment auprès d'elle un peu de réconfort pour apaiser son angoisse existentielle :

Er gostava de ficar deitado no regaço materno por horas a fio. Tinha, escondida nas suas coisas, uma túnica de mamãe (não multicolorida, não. Cinza. Ela era uma mulher simples). Eu sabia disso, mas não contava a ninguém ; que o nosso irmão era estranho, que não gostasse de mulheres e que lançasse olhares ardentes, ainda que

---

<sup>885</sup> Dans une traduction de la Bible écrite par la Société Biblique de Genève, intitulée *La Sainte Bible*, Genève, 1993, Èr est décrit en tant que méchant. « Er, premier-né de Juda, était méchant aux yeux de l'Éternel, et l'Éternel le fit mourir » (Gn 38, 6-7).

<sup>886</sup> Robert Alter, *op.cit.*, p. 15.

furtivos, para outros rapazes era uma coisa perturbadora, especialmente para um caçula, mas o desamparado Er tinha de ser protegido da curiosidade e da maledicência. Um pressentimento me dizia que não duraria muito ; sensível demais, não fora feito para aquela dura existência. Porque era, sim, uma dura existência<sup>887</sup>.

Tôt ou tard ces signes d'homosexualité s'avèrent fatales pour un homme des temps bibliques censé accomplir la Loi divine qui prône le « Soyez féconds et prolifiques » (Gn 1, 28). Le mariage avec Tamar ne fait qu'empirer les choses. Son regard pendant la cérémonie ressemble à celui d'un agneau prêt à être sacrifié et, pendant leur vie conjugale, il ne parviendra jamais à honorer son épouse, qui déçue, se confie à Shéla, lui disant qu'Èr a un « sexe de mort ». Le temps passe et l'absence de descendants crée une tension au sein de la famille. Juda a du mal à cacher son désarroi et devient agressif envers Èr. Ne supportant plus vivre dans un monde où il ne trouve pas sa place, Èr se voit dans une impasse et choisit la mort à l'humiliation. Toutefois, d'après Shéla, ce n'est pas Dieu qui lui a pris la vie, mais Èr lui-même qui a décidé de se retirer de ce monde hostile :

Finalmente, alguém teve a idéia de entrar numa caverna e lá estava ele, sentado no chão, encostado a uma grande pedra, os olhos arregalados – morto. Foi Deus quem o matou, diziam todos. Deus matou-o porque ele não cumpriu suas obrigações como marido, como homem. Morrerá de olhos abertos, arregalados, exatamente por causa disso, porque, no último instante, vira diante de si a implacável face de Deus. Mas não era verdade. Não fora Deus quem o matara ; disso tive certeza ao encontrar, no fundo da caverna, certas plantas recém-colhidas e das quais não falei a ninguém, nem mesmo a meu pai e minha mãe. Eram plantas venenosas que Er, como muitos de nós, certamente conhecia e com as quais se suicidara : preferia a morte à humilhação<sup>888</sup>.

Èr, n'étant plus de ce monde, la coutume du lévirat veut que ce soit le fils suivant qui épouse la veuve du défunt, afin de lui donner un fils à sa place. L'enfant né de cette nouvelle union porte ainsi le nom du défunt et bénéficie de tous ses biens. De plus, le frère apporte son soutien à une femme désemparée. Onân sait que cette tâche lui incombe, mais l'idée d'un mariage forcé lui déplaît. Ainsi, contraint d'épouser Tamar, il refuse de déposer sa semence en elle, pratiquant le *coitus interruptus*. Le récit biblique nous révèle son acte de rébellion suivi de la punition divine :

Juda dit alors à Onân : « Va vers la femme de ton frère. Agis envers elle comme le proche parent du mort et suscite une descendance à ton frère. » Mais Onân savait que la descendance ne serait pas sienne ; quand il allait vers la femme de son frère,

---

<sup>887</sup> Moacyr Seliar, *Manual da paixão solitária*, op.cit., p. 33.

<sup>888</sup> *id.*, *ibid.*, p. 61.

il laissait la semence se perdre à terre pour ne pas donner de descendance à son frère. Ce qu'il faisait déplut au SEIGNEUR qui le fit mourir, lui aussi (Gn 38, 8-9).

Moacyr Seliar va plus loin et cherche dans le tempérament d'Onân ainsi qu'au plus profond de son être les raisons qui l'ont amené à ce geste. En fait, Onân est ambitieux et autoritaire. Se sentant écrasé entre son frère aîné et le cadet, il ne se contente pas d'être l'un des successeurs de Juda. Il veut constituer sa propre lignée et laisse entendre à toute la famille qu'un jour il quittera le clan de Juda pour devenir lui aussi un patriarche respecté et redouté, quoique plus redouté que respecté. Il n'aime pas son père et méprise sa mère, mais il traite Shéla avec tendresse, nourrissant avec son frère cadet une relation proche au point de lui confier l'intimité de son comportement sexuel avec Tamar :

Sim, Shelá, é um jogo. Um jogo de rato e gato. Às vezes eu sou o gato, às vezes o rato. Com ela acontece o mesmo. Quer me aprisionar, Shelá. A vagina dela é uma armadilha, uma ratoeira. Dizem que, em regiões distantes, existem mulheres com dentes na vagina, dentes que trituram qualquer pênis. A vagina dela é pior, porque dali não se escapa, nem mesmo com o pênis devorado. Ali eu ficaria preso, e pelo resto da vida. Sabe disso, a Tamar. E faz o possível para me prender. Enquanto temos relações ela me abraça, me beija, murmura tenras palavrinhas ao meu ouvido – e me segura, Shelá. Aquelas mãos dela, Shelá, aquelas mãos tão delicadas, tão macias, não são mãos, são tenazes, como eu constato todas as noites. E as unhas não são unhas, são garras. Quando ela me abraça preciso ficar alerta, Shelá. É como se eu estivesse à beira de um abismo : qualquer descuido, e rolo lá para baixo. É por isso que derramo meu sêmen na terra<sup>889</sup>.

Si Onân admirait la beauté et la fraîcheur de Tamar avant qu'elle se marie avec Èr, le drame vécu par son frère aîné est pour lui la conséquence d'une vie conjugale dans laquelle Tamar avait entièrement emprise sur Èr, ce qui indiquait qu'elle ne tarderait pas à subjuguier toute la famille. C'est pour cette raison que nous avons ici le portrait d'un homme dont la fierté et le contrôle de lui-même doivent primer sur ses sentiments. Incapable donc de se livrer ouvertement à cette passion qu'il éprouve pour Tamar et à un désir incontrôlable qui le rend prisonnier de cette femme, il préfère ranger Tamar dans la catégorie des femmes séductrices, telle qu'Ève et Lilith, ces femmes de la Bible qui sont à l'origine de la corruption et de la perte de l'homme. Shéla, quant à lui, contribue parfois à construire ce profil négatif de Tamar lorsqu'il déclare dans ses manuscrits l'avoir surprise un jour exhibant un sourire énigmatique qui aurait pu dissimuler une femme ambitieuse, assoiffée de pouvoir, prête à mettre en place ses plans secrets pour détruire toute la famille.

---

<sup>889</sup> *id.*, *ibid.*, p. 70.



La version de Tamar vient déconstruire le mythe de la femme fatale, car en lisant son manuscrit, le lecteur se rend compte qu'il s'agit là d'une femme tout à fait normale, désireuse de découvrir dans les bras de son époux à la fois les plaisirs d'un amour charnel, éveillé par la jeunesse de son corps, et le bonheur de la maternité qui, en outre, pourrait lui assurer sa place de génitrice au sein du clan.

Toutefois, son second mariage s'avère tout aussi désastreux que le premier, bien que pour des raisons différentes. Car, contrairement à Èr, elle aime et désire Onân. C'est justement cet amour qui l'empêche d'alerter son père ainsi que le clan sur la mauvaise conduite de son époux. Ainsi, bien qu'elle soit privée du droit au plaisir sexuel et à la maternité, elle se laisse entraîner également dans ce jeu peccamineux qui révèle une fois de plus un rapport de forces :

Um jogo de gato e rato. Nesse jogo, às vezes eu era o gato, melhor dizendo, a gata que o excitava [...] Mas na maior parte do tempo eu era uma ratazana inerte, lerda, condenada ao sacrifício. Minha vagina não servia para nada ; não o aprisionava, não o retinha. Quisera eu que fosse ele o rato ; quisera eu que minha vagina fosse uma armadilha, uma ratoeira, capaz de aprisioná-lo para sempre<sup>890</sup>.

En effet, ce jeu ne pouvait pas durer éternellement. Le temps passe et Tamar n'engendre pas d'enfants. Enervée, un jour, elle finit par raconter la vérité à son père qui déclare que la punition divine n'épargnera pas Onân de la peine maximale. Onân, lui-même est au courant du sort qu'il encourt. Il sait que selon la tradition hébraïque la semence de l'homme est un signe de vie précieux aux yeux de Dieu et que le Tout Puissant ne pardonnerait son acte de rébellion. En peu de temps, il tombe malade et son corps se vide de ses fluides vitaux.

Après la mort de son second fils, Juda pense que c'est sa belle-fille qui, jusqu'ici, a porté malheur. Sur ce point, le récit biblique ne laisse aucun doute quant aux pensées de Juda. Le narrateur biblique nous donne à lire, en discours direct, les propos adressés par Juda à Tamar, ainsi que son monologue intérieur où il manifeste explicitement sa volonté d'épargner son dernier fils vivant de l'emprise de Tamar :

Alors Juda dit à sa belle-fille Tamar : « Demeure comme une veuve dans la maison de ton père, en attendant que grandisse mon fils Shéla. » Il se disait : « Il ne faut pas que celui-là meure comme ses frères. » Tamar alla donc demeurer chez son père (Gn 38, 11).

---

<sup>890</sup> *id.*, *ibid.*, p. 171.

Bien que le récit biblique mentionne les directives pragmatiques que Juda formule au sujet du fils qui lui reste, Robert Alter observe que sa réaction aux décès consécutifs de ses fils est complètement passée sous silence, ce qui contraste avec le caractère excessif des débordements de Jacob, par exemple, lorsqu'il apprend la mort de Joseph. En revanche, dans la fiction scliarienne, les sentiments de Juda sont exposés de façon à ce que le lecteur comprenne que même en étant un patriarche qui craint Dieu, père de deux transgresseurs, il n'est pas à l'abri d'une douleur semblable à celle de tout père qui perd sa progéniture. Dans le monologue de Shéla, nous lisons :

E aí não agüentou mais : era demais para ele, para o homem que perdera, em rápida sucessão, os dois filhos mais velhos. Caiu num pranto convulso. Abracei-o, chorando também, e ali ficamos muito tempo, soluçando. Por fim, conteve-se ; tinha de se conter, era o patriarca. E numa voz neutra, que, no entanto, mal disfarçava a ira, disse :

– Essa mulher, essa Tamar, ela traz a morte. Ela é a morte.

De novo me olhou, e agora era medo que eu via em sua expressão – medo por mim, por seu filho, pelo pequeno Shelá :

– Eu preciso te salvar, meu filho. Preciso te salvar dessa madição. Perdi dois filhos, não agüentaria perder o terceiro<sup>891</sup>.

Moacyr Scliar remplit ici la lacune d'un passage biblique marqué par l'absence de réaction de la part de Juda. De même, nous constatons dans le récit biblique l'absence d'une réplique de Tamar concernant la détermination du patriarche. Cette omission peut suggérer que Tamar se soumet en silence ou, du moins, qu'en tant que jeune veuve sans enfant, elle ne dispose d'aucune autre option légale. Cette lacune du texte peut pousser le lecteur à s'interroger sur ce que Tamar ressent, et c'est ce que sa conduite va permettre d'élucider. Pour Robert Alter, il y a un indice ténu mais significatif qui révèle que Juda a tort : lorsqu'il s'adresse à Tamar, celle-ci est identifiée comme « Tamar, sa belle-fille », une désignation qui rappelle l'obligation qu'a Juda de lui procurer un époux parmi ses fils<sup>892</sup>.

Moacyr Scliar s'appuie exactement sur cette lacune pour imaginer la réaction de Tamar à l'injonction du patriarche. Contrairement à la passivité décrite jusqu'ici de ce personnage féminin, l'écrivain nous relate une histoire où Tamar est très active ; elle rencontre secrètement Shéla dans une caverne et lui expose son souhait de devenir sa femme tout en l'embrassant. C'est elle en personne qui demande à Juda

---

<sup>891</sup> Moacyr Scliar, *op.cit.*, p. 81.

<sup>892</sup> Robert Alter, *op.cit.*, p. 16.

de lui donner Shéla pour mari, recevant une réponse évasive du patriarche que lui demande de patienter jusqu'à ce que son fils atteigne l'âge de se marier.

Pour le Shéla sciarien, ce temps d'attente lui semble interminable. Il aime éperdument Tamar et ne voit pas l'heure de la prendre pour femme et de s'unir à elle, libérant une libido longtemps réprimée dans la solitude de la caverne. Il prend son mal en patience pratiquant l'art de l'amour solitaire. Mais s'il y est effectivement protégé des regards curieux, le sentiment de culpabilité l'envahit lorsqu'il se rend compte que celui de Dieu, qui tout voit, est dirigé vers lui pour censurer sa conduite peccamineuse :

Sentia-me culpado, quase tão culpado quanto Caim depois de ter matado Abel. Só faltava o Senhor me aparecer, perguntando, como ao assassino : « Onde está teu irmão ? ». Caim ainda se saiu com um « Acaso sou o vigia de meu irmão ? », mas eu não poderia recorrer ao truque de responder a uma pergunta com outra. Não, eu era o vigia de mim mesmo. Tudo o que acontecera na caverna era de minha responsabilidade<sup>893</sup>.

Pressé de se marier, de nombreux jours s'écourent avant que Shéla se demande si le temps de faire venir Tamar de chez son père est bien arrivé. Prêt à affronter son père dans le cas d'un refus, il perd tout de même tous ses moyens lorsque le patriarche ne revient pas sur sa décision, refusant délibérément sa demande. Sur ce, Shéla décide de s'enfuir. Mais sur le chemin, on lui apprend que sa mère vient de mourir. Il revient alors à la maison et s'occupe de rétablir la santé de son père, qui, désormais, considérablement abattu, ne peut s'en remettre qu'à lui. C'est ainsi que Moacyr Scliar comble, avec son imagination, le rythme narratif qui se ralentit entre la mort d'Onân et le voyage de Juda à Timna.

Revenant au récit biblique, une fois terminée la période de deuil de Juda, le rythme du récit s'accélère, exposant l'intrigue proprement dite qui se vérifie à travers le changement de comportement de Tamar. Ainsi, d'un objet passif, utilisé – ou plutôt, non utilisé – par Juda et ses fils, elle passe à l'action, tout en mettant en œuvre un plan audacieux au moment crucial où Juda éprouve des pulsions sexuelles :

On avertit Tamar : « Voici que ton beau-père monte à Timna pour la tonte de ses brebis. » Alors elle ôta de sur elle ses vêtements de veuvage, elle se couvrit d'un voile, s'enveloppa et s'assit à l'entrée d'Enaïm, qui est sur le chemin de Timna. Elle avait bien vu que Shéla était devenu grand et qu'elle ne lui avait pas été donnée pour femme. Juda l'aperçut et la prit pour une prostituée, car elle s'était voilé le visage. Il se dirigea vers elle sur le chemin et dit : « Laisse-moi venir à toi ! » Il ne savait pas

---

<sup>893</sup> Moacyr Scliar, *Manual da paixão solitária*, op.cit., p. 101.

que c'était sa belle-fille. Mais elle demanda : « Que me donneras-tu pour aller avec moi ? Il répondit : « Je t'enverrai un chevreau du troupeau. » Mais elle reprit : « Oui, si tu me donnes un gage jusqu'à ce que tu l'envoies ! » Il demanda : « Quel gage te donnerai-je ? » et elle répondit : « Ton sceau et ton cordon et le bâton que tu as à la main. » Il les lui donna et vint vers elle, et elle conçut de lui. Elle se leva, partit, ôta son voile de sur elle et reprit ses vêtements de veuvage (Gn 38, 13-19).

Cet extrait de l'épisode biblique est révélateur de la conscience qu'a Tamar de l'injustice qui lui est infligée. Cette injustice nous est évidente lorsque le narrateur biblique souligne qu'« elle avait bien vu que Shéla était devenu grand et qu'elle ne lui avait pas été donnée pour femme » (Gn 38, 14). Ainsi, l'action de quitter ses vêtements de veuve, se voiler le visage, se draper, se poster en un lieu stratégique sont la preuve qu'elle passe à l'action avec promptitude et résolution : « Comme elle l'espérait, Juda mord à l'hameçon. Son appétit sexuel ne peut tolérer de retard, alors qu'il trouve normal de laisser Tamar attendre indéfiniment dans sa situation de veuve sans enfant<sup>894</sup>. » C'est seulement à ce moment du texte que nous lisons le premier dialogue un peu plus développé de l'histoire, un véritable dialogue d'affaires.

Ainsi, sans perdre de temps en préliminaires, Juda lui dit d'emblée : « Laisse-moi venir à toi ». À quoi Tamar répond à la manière d'une femme d'affaires déterminée. Elle extorque de lui qu'il lui remette des gages onéreux – son sceau, sa corde et son bâton –, les signes d'honneur de tout patriarche. Une fois l'accord conclu, le récit progresse par la succession rapide de trois verbes – il donna, il vint vers elle, elle conçut – jusqu'à l'accomplissement, comme l'a bien observé Robert Alter, de ce qui a été le projet de Tamar depuis son premier mariage : « accueillir en elle la semence de Juda<sup>895</sup> » par n'importe quels moyens.

Tout en respectant le déroulement de ces événements, Moacyr Scliar se soucie de reconstituer le contexte ainsi que le scénario dans lequel ont lieu ces actions rapportées par le récit biblique. Attentif à une donnée qui qualifie le type de prostituée à laquelle Juda a affaire – une prostituée sacrée (*qedeshah*) à la place d'une prostituée commune (*zonah*), explicitée dans le verset 21 de la Bible : « Où est cette prostituée sacrée qui était à Énaïm, sur le chemin ? » Mais ils répondirent : « Il n'a jamais eu là de prostituée sacrée ! », l'écrivain imagine l'existence d'un temple païen où l'on adore une déesse de la fertilité et devant lequel ces prostituées sacrées proposent leurs services aux croyants. Le détail du temple a son importance dans les

---

<sup>894</sup> Robert Alter, *op.cit.*, p. 18.

<sup>895</sup> *id., ibid.*

coulisses de l'histoire biblique puisque Moacyr Scliar met la foi monothéiste du patriarche Juda à l'épreuve du danger païen :

Meu pai era um homem crente em seu Deus, o único verdadeiro. Esse Deus não permitia que dele fizessem imagens, não permitia o culto a deuses ou deusas. Meu pai sempre acreditara nisso, sempre defendera sua crença. No entanto, agora sentia-se tentado a entrar no templo pagão. Por quê ? De onde viria aquele inquietante impulso ? Talvez fosse apenas curiosidade, perversa curiosidade, mas curiosidade de qualquer modo. Ou talvez, e movido por súbita rebeldia, por amargo ressentimento, quisesse desafiar, ou ofender, o Deus que matara seus filhos. Talvez estivesse em busca de uma divindade mais compassiva, uma deusa que, exatamente por ser deusa, entendesse melhor a aflição humana<sup>896</sup>.

Dans le manuscrit de Shéla, nous constatons que l'attirance de Juda vers la prostituée sacrée s'explique non seulement par le besoin sexuel d'un époux qui a déjà fait le deuil de sa femme, mais aussi par son état d'ivresse qui le corrompt et contribue à ce que sa demande auprès de la prétendue prostituée se produise de façon subite et instantanée, résumant en trois mots l'urgence de son désir : « Eu te quero. ».

Toutefois, c'est dans le manuscrit de Tamar que les détails de son plan astucieux nous sont révélés. Écoutant une discussion entre son père et Hirah, elle apprend que celui-ci accompagnera Juda à Timna, où chaque année l'on organise une fête pour la tonte des brebis. Inventant un prétexte quelconque, elle prend le chemin d'Énaim par lequel Juda doit obligatoirement passer. Elle y rencontre les prostituées sacrées et leur raconte son histoire tout en révélant son plan. Comme les prostituées se montrent méfiantes et craignent que Tamar devienne une concurrente, celle-ci leur offre de l'argent. Les prostituées l'acceptent immédiatement, en lui indiquant l'adresse d'une vieille dame qui pourrait l'initier à l'art de l'amour.

Avec cette vieille dame, Tamar apprend que le regard, derrière le voile et les vêtements qui cachent la beauté d'une femme, est l'arme la plus efficace pour séduire. Ainsi, exposant un regard mystérieux, incisif, entouré de paupières bien maquillées, Tamar se sent prête à attirer comme un aimant n'importe quel homme dans les labyrinthes de la passion. Au moment crucial où les deux personnages se rencontrent, nous avons accès à la conscience de Tamar qui raconte en détail les étapes que doit franchir Juda avant de prononcer la phrase « Eu te quero » :

Eu queria que ele tomasse a iniciativa, que pedisse para fazer sexo – de modo que posteriormente não pudesse responsabilizar ninguém, a não ser ele próprio, por aquilo que, assim eu o esperava, seria o inevitável desfecho do encontro. Ao ver

---

<sup>896</sup> Moacyr Scliar, *op.cit.*, p. 111.

uma prostituta, Judá deveria, como patriarca, cuspir no chão e ir embora de cabeça erguida e cara de nojo. Mas não foi o que fez. Olhou-me com insistência, o desejo visivelmente apossando-se dele, um desejo que decerto o surpreendia e inquietava, um desejo que lhe criava um penoso dilema : manter-se fiel à memória da mulher e à sua própria condição de patriarca, ou assumir aquilo que de macho lhe restava e que talvez, disso certamente dava-se conta, não durasse muito tempo. Essa batalha interior paralisou-o por alguns instantes, mas no fim o sexo falou mais alto :  
– Eu te quero – disse, numa voz estrangulada que traduzia a urgência do desejo<sup>897</sup>.

Si la Bible décrit leur rapport sexuel de manière assez plate et pragmatique : « il vint vers elle, et elle conçut de lui » (Gn 38, 18), Moacyr Scliar, quant à lui, imagine qu'il s'agit d'un moment spécial pour les deux personnages. Tamar finit par connaître pour la première fois le plaisir dans les bras de Juda qui, contrairement à Èr, la désire, et à Onân, n'a pas l'intention d'abuser d'elle. En même temps, Juda lui est reconnaissant pour avoir éveillé en lui une lubricité qu'il pensait éteinte. C'est pour cette raison et pour ne pas corrompre son image de patriarche qu'il confie à cette femme ses objets d'honneur, en attendant de lui apporter le chevreau qu'elle réclame. Il lui propose même de la revoir l'année suivante et elle lui répond avec une certitude à la fois mystérieuse et redoutable : « Tu me encontrarás. [...] – E mais cedo do que imaginas<sup>898</sup>. » Nous voilà dès lors préparés à ce qui constitue le climax du récit. Dans le verset 24, nous lisons :

Environ trois mois plus tard, on dit à Juda : « Tamar, ta belle-fille, s'est prostituée et, qui plus est, elle est enceinte du fait de sa prostitution ». Et Juda dit : « Emmenez-la dehors et qu'elle soit brûlée » (Gn 38, 24).

Dans le manuscrit de Tamar, ces trois mois qui séparent la conception de son enfant de la nouvelle apprise par Juda constituent un temps de réflexion nécessaire pour la future mère qui doit calculer avec prudence le geste révélateur censé assurer la survie de sa progéniture et sa place de génitrice au sein du clan. Ainsi, sûre de la réussite de son plan, Tamar révèle à sa famille sa grossesse, tout en gardant secret le nom du père. Déterminée à faire valoir la justice, elle exhibe un air serein et mystérieux, et s'oppose délibérément à l'idée bienveillante de son père de l'envoyer dans un endroit lointain d'où elle pourrait revenir après le décès de Juda.

En revanche, l'extrait biblique nous montre qu'une fois que Juda apprend la mauvaise nouvelle, il n'y a aucun événement ni temps de réflexion entre l'intention du patriarche et son exécution. Il réagit à la nouvelle avec une brutalité irréfléchie

---

<sup>897</sup> *id.*, *ibid.*, p. 185.

<sup>898</sup> *id.*, *ibid.*, p. 189.

qui sous-entend la gravité d'un geste qui ne mérite même pas d'être jugé. Ainsi, les mots qui suivent dans le texte s'articulent à l'ordre de Juda comme s'il n'y avait aucun intervalle dans le temps entre une parole et son résultat.

À la différence de ce récit laconique, le manuscrit de Shéla impose, lui, un temps de réflexion, un temps qui révèle non seulement la réaction de Juda à la transgression de Tamar et sa conséquence attendue, mais aussi un temps qui suggère la subjectivité à travers le point de vue partiel de Shéla, lui aussi déshonoré par l'adultère de Tamar. Si Juda se sent humilié dans sa position de patriarche parce que Tamar n'a pas respecté le souvenir de ses fils décédés, Shéla aussi se sent trahi car Tamar lui a été promise et, par conséquent, lui devait d'être fidèle. En ce sens, seul le feu purificateur peut éradiquer les vestiges de cette trahison.

Par la suite, les villageois conduisent Tamar au sommet d'une montagne et l'attachent autour d'un arbre contre lequel elle passe sa dernière nuit avant d'être brûlée. Shéla, ému et solidaire, vient à son secours, en vain. Il préfère qu'elle s'enfuit, risquant de ne plus la revoir plutôt que de la voir mourir. Mais, déterminée à affronter son destin, la tête haute, elle désapprouve son acte d'amour et reste immobile. Elle ne veut que rien ni personne mette en péril le succès du dénouement de son plan. Cette invention romanesque constitue la dernière péripétie qui précède le triomphe de Tamar dans une révélation décisive rapportée dans le récit biblique :

Comme on l'emmenait dehors, elle envoya dire à son beau-père : « C'est de l'homme à qui appartient cela que je suis enceinte. Reconnais, je t'en prie, à qui sont ce sceau, ce cordon et ce bâton. » Juda les reconnut et il dit : « Elle est plus juste que moi en ceci en effet que je ne lui avais pas donnée mon fils Shéla. » Et il n'eut plus de commerce charnel avec elle (Gn 38, 25).

Pour Moacyr Scliar, cette scène finale prend la forme d'un véritable jugement au cours duquel Tamar, avant même d'être jugée, est déjà condamnée. Les villageois sont nombreux pour apporter leur soutien à Juda et assister à un acte violent réservé à tous ceux qui osaient transgresser la loi hébraïque. Sur un ton solennel, le patriarche déclare sa sentence :

– A mulher que aqui está cometeu um grave crime. Atraiçoou a memória daqueles a quem devia fidelidade. É uma adúltera, é duplamente adúltera. Em nome do Senhor, eu a condeno à morte ! Que seja queimada viva<sup>899</sup> !

---

<sup>899</sup> *id.*, *ibid.*, p. 195.

Le public s'emporte, siffle, exprimant une réaction qui précède la mise à mort de Tamar. Mais à ce moment, la condamnée lève le doigt pour prononcer son dernier mot et fait signe à sa petite sœur qui ouvre immédiatement ses mains et expose les objets onéreux du patriarche en sa possession. Paraphrasant le récit biblique avec un langage contemporain, Moacyr Scliar met en contraste le discours triomphant d'une femme assoiffée de justice et celui d'un homme vaincu, qui se voit obligé de reconnaître que la ruse de Tamar dépasse bien la sienne, lui pourtant qualifié de « Juda, le renard » :

– Não gostaria de saber quem é o pai da criança que trago no ventre ? [...] – Isso – prossegui, e meu tom era de absoluto triunfo – recebi como penhor do homem com quem me deitei, o homem que me emprenhou. E que está aqui, querendo julgar-me. [...]

– Tens razão, mulher. Deitei-me contigo. Tu me enganaste, passando-te por prostituta ; aliás, tenho de cumprimentar, o disfarce foi perfeito, perfeito demais para dizer a verdade. Mas isso não importa. Sou o pai do teu filho. Tens direito à minha proteção. Eu não te dei a Shelá, como seria justo. Agora, porém, cuidarei de ti<sup>900</sup>.

Ce dénouement de l'histoire de Juda et de Tamar illustre de manière exemplaire le récit que Robert Alter qualifie de « trompeur trompé » à travers lequel le principe de « juste retour des choses » semble dépasser le cadre du microcosme familial de Juda, s'inscrivant également dans la compréhension de l'histoire de Joseph. Abusé par un vêtement – le voile de Tamar – tout comme Jacob le fut par la tunique ensanglantée de Joseph, Juda apprend, malgré lui, en cédant à ses pulsions sexuelles, que « les déterminations divines en matière d'élection dans la descendance ne sauraient être mises en échec par la volonté d'un homme ou par une convention d'ordre social<sup>901</sup> ». Même si Juda se croit maître de son destin, les quatre derniers versets de Genèse 38 signalent son échec et la victoire des rêves de Tamar, étant récompensée par la naissance de jumeaux. Son désir de donner le jour à une descendance mâle se trouve ainsi doublement réalisé. Conformément au schéma du cycle narratif où figure la naissance des enfants, le jumeau qui semblait devoir naître en second « jaillit soudain du sein maternel et se retrouve premier-né ». C'est Pérets, géniteur de Jessé, dont est issue la maison de David et Joseph, le père terrien de Jésus.

---

<sup>900</sup> *id.*, *ibid.*, pp. 195-196.

<sup>901</sup> Robert Alter, *op.cit.*, p. 20.



Ainsi, l'analyse de ce roman permet de mettre en évidence l'approche scliarienne de l'hypotexte biblique. Tout en réhabilitant le texte biblique et en remplissant ses lacunes, l'écrivain nous donne l'envie de pénétrer à nouveau dans une atmosphère qui nous sépare de près de trois mille ans, nous faisant comprendre que la Bible a encore une emprise profonde et durable sur notre imagination en tant que patrimoine culturel de l'humanité. Le lecteur qui accepte de voyager dans ces temps découvre un Juda impétueux, fourbe à l'occasion, et pourtant capable de sincérité lorsqu'il est confronté aux faits qui l'accusent, une Tamar résolue, inflexible dans la revendication de son droit à la sexualité et à la maternité et finalement un Shéla qui sort de l'anonymat pour exprimer sa passion pour Tamar.

De plus, nous constatons que ces personnages, tous dotés de libre arbitre, pensent bien faire et suivre les desseins divins, comme Juda, par exemple, alors que Dieu leur réserve un autre destin. Et ce même libre arbitre leur permet de mettre en place un nouvel ordre à l'élection divine, à l'instar de Tamar. Regardant ces personnages bibliques comme des êtres de chair créés par Dieu, nous constatons qu'ils ne font qu'éprouver les conséquences tantôt heureuses, tantôt disgracieuses, de l'exercice de leur liberté.

La fiction scliarienne accentue cette notion de libre arbitre présente dans le récit biblique lorsque l'écrivain se soucie de pénétrer dans les tréfonds de la conscience des personnages, faisant ressortir chez eux des comportements communs aux hommes de toute époque. En effet, même si les temps archaïques de la Bible sont révolus, les grandes questions qui affligent l'existence humaine, comme la sexualité, sont une constante dans notre évolution, à la différence que ce qui était tabou autrefois, de nos jours devient un sujet de discussion pour la culture occidentale.

Ainsi, donnant vie à des personnages individualisés, mis en scène avec une fine ironie et dont les faiblesses et les points forts n'échappent pas à son observation, Moacyr Scliar atteint son but initial de trouver chez ces êtres si lointains des points communs avec l'homme contemporain, car le lecteur d'aujourd'hui sait toujours compatir à leur sexualité mal vécue, à rire de joie avec leur triomphe ou encore à être solidaire avec eux. Et c'est la condition humaine, enfin, le point commun atemporel qui permet d'établir ce passage entre le passé et le présent, réduisant ainsi l'abîme de tant de siècles.

## Conclusion

À partir de la constatation d'une transposition de l'héritage culturel juif dans l'œuvre littéraire de Moacyr Scliar, propice à la formation de représentations hybrides issues de sa double inscription identitaire – juive et brésilienne –, nous nous sommes proposée d'étudier les mécanismes de l'univers hybride de l'écrivain. En effet, cet univers hybride est présent autant dans la structure littéraire que dans les complexes constructions symboliques – l'imaginaire et le mythe – des récits de fiction scliariens à thématique juive. Étant donné que cette hybridité concerne la construction de l'espace fictionnel, le genre littéraire et les personnages, nous avons procédé, dans cette étude, à l'analyse de deux types de catégories d'hybridité : l'hybridité générique et l'hybridité culturelle, sans pour autant imposer une frontière nette entre elles.

En ce qui concerne l'hybridité générique du champ littéraire, la littérature scliarienne occupe une place intermédiaire que nous avons nommé littérature de la « migrance enracinée ». En effet, les romans scliariens se rapprochent à la fois d'une « littérature de l'immigration » et d'une « littérature migrante » sans pour autant adhérer complètement à l'une ou à l'autre. Cette difficulté d'accorder une étiquette à l'œuvre scliarienne ne fait que confirmer l'existence de l'hybridité à l'intérieur même des catégories littéraires. Bien que Moacyr Scliar cultive la thématique de l'immigration dans de nombreux romans, cette dernière renvoie moins à la spécificité juive de l'immigration qu'à la spécificité d'être un individu hybride, partagé entre deux appartenances culturelles. L'écrivain utilise systématiquement le passé comme moyen de questionner le présent, se situant depuis le départ de sa littérature dans un temps rétrospectif et prospectif qui écarte toute possibilité de

classer la première phase de ses romans à thématique juive (1972-1980) dans la catégorie passéiste, idéaliste et mimétique de la littérature « de » l'immigration juive au Brésil. De même, ses romans de la deuxième phase (1983-2008) ne se cantonnent pas à l'étiquette de « littérature migrante », exposée actuellement au danger de la banalisation du terme « hors-lieu » qui la caractérise. En effet, si les critiques du « hors-lieu », comme Simon Harel, nous mettent en garde contre cette banalisation, cela tient au fait que l'éloge du « hors-lieu » se limite à exalter les espaces d'exotisme, de déambulation aveugle, vide d'âme et de toute emprise sur le sujet.

À contre courant de cette tendance, l'œuvre scliarienne s'inscrit dans un type particulier de littérature marquée par un espace de « migrance » défini. La spécificité de cet espace scliarien a été analysée à travers les notions de déterritorialisation/reterritorialisation qui se sont montrées particulièrement efficaces pour saisir la direction d'un espace fictionnel conjuguant les lieux de la mémoire juive – la Russie, l'Europe et Israël – au Brésil, devenu un espace d'enracinement à la fois physique et émotionnel pour les personnages. En cultivant cet espace de l'« entre-deux », Moacyr Scliar assume parfaitement son rôle de « passeur culturel » de l'héritage juif et de « sujet incarné » dans la réalité brésilienne. Il consolide, en outre, un projet littéraire judaïque-brésilien bien défini à l'intérieur duquel les espaces fictionnels issus des deux cultures fusionnent, favorisant la naissance des rhizomes à la place d'une racine totalitaire. Il est encore possible d'affirmer que par son projet monumental, visant à créer systématiquement un dialogue et de constantes traversées entre les cultures juives et brésiennes, Moacyr Scliar abolit le champ « littérature d'expression juive au Brésil » et rejoint aussi bien les grandes œuvres de la littérature brésilienne contemporaine que celles de la littérature universelle.

Par ailleurs, les recours à la métafiction historiographique et à la parodie biblique postmoderne témoignent également de l'hybridité générique de l'œuvre scliarienne. En évoquant les frontières floues entre fiction et Histoire et fiction et Histoire Sainte, Moacyr Scliar fait systématiquement appel autant aux documents historiographiques et à ses souvenirs de l'Histoire qu'à ses lectures de la Bible, renouvelant à son tour, les possibilités d'interprétations des métarécits. Ses essais que nous avons évoqués au long de cette étude, comme *A Condição judaica, O Texto : ou : a vida, Entre Moisés e Macunaíma*, ou bien encore, *Enigmas da culpa*, témoignent de l'autoréflexivité dont l'écrivain fait preuve dans ses romans, mettant

en évidence un travail de réflexion dans lequel essais et fictions dialoguent et se nourrissent l'un de l'autre. En réfléchissant sur nos idées reçues à travers l'acte d'écriture, Moacyr Scliar cherche à corriger la faille, à combler les lacunes ou tout simplement à proposer une nouvelle version des faits rapportés par le discours historique et par le récit biblique. Dans chaque roman, ses « alternatives historiques » relèvent d'un projet spécifique, révélant explicitement sa prise de parti face aux discours historiographiques cristallisés.

La particularité de cette prise de parti s'appuie justement sur le dialogue qu'il instaure entre fiction et Histoire, faisant de cette dernière une complice de sa littérature. Ainsi, cultivant ce genre hybride, parfois sous la forme de la chronique historique, comme dans *A Guerra no Bom Fim* (1972) et *O Exército de um homem só* (1973) ; d'autres fois sous la forme des métafictions historiographiques, comme dans *A Estranha nação de Rafael Mendes* (1983), *Cenas da vida minúscula* (1991), *A Majestade no Xingu* (1997), ou bien encore, en tant que parodies bibliques, comme dans *A Mulher que escreveu a Bíblia* (1999), *Os Vendilhões do Templo* (2006) ou *Manual da paixão solitária* (2008), Moacyr Scliar fait de l'Histoire séculaire et de l'Histoire Sainte l'espace privilégié de ses réflexions où se jouent des rapports culturels les plus inusités.

Ces rapports culturels sont très souvent soumis aux stratégies de « traduction culturelle », fondée sur un changement constant de rôle où la construction identitaire est brouillée par des alternances successives entre sacralisation et désacralisation autant de l'identité juive que de l'identité de l'Autre. Ceci dit, dans l'univers scliarien l'identité juive est envisagée comme un processus en constante transformation et évolution où cette identité juive ne peut se construire et se déconstruire qu'à travers l'Autre. En quête d'altérité, Moacyr Scliar amène ses personnages à s'identifier provisoirement aux personnages historiques mythiques brésiliens ainsi qu'au collectif anonyme des Indiens. Cette identification est le moyen par lequel l'écrivain cherche à donner de la visibilité à l'expérience juive à l'intérieur de l'Histoire brésilienne. Pour parvenir à réaliser cette traduction culturelle, Moacyr Scliar se sert en outre d'autres stratégies postmodernes, comme l'insertion de personnages excentriques, la parodie et la polyphonie.

Par ailleurs, l'analyse des dix-sept fictions scliariennes nous a permis de repérer trois degrés de rapports culturels hybrides qui coïncident avec la chronologie des romans : la juxtaposition culturelle, les figures hybrides et la conquête de l'altérité.

Le premier niveau d'hybridité culturelle coïncide avec le premier roman de thématique juive, *A Guerra no Bom Fim* (1972), où nous assistons à l'ébauche d'un univers hybride reterritorialisé. Ce roman entreprend une transposition spatiale de la culture juive de l'espace du *shtetl* à l'espace brésilien du Bom Fim. Lors de cette transposition spatiale, l'imaginaire enfantin de Joel, fils d'immigrés juifs russes, subit les conséquences d'un ajustement culturel entre l'héritage culturel juif de ses parents et les cultures frontalières présentes au Brésil. Ainsi, dans son imaginaire, il conjugue aisément les éléments de la tradition juive avec les éléments issus de la culture occidentale populaire, qui lui viennent de la lecture des bandes dessinées et des films projetés au cinéma Baltimore, dans le quartier juif de Bom Fim. Ce premier niveau d'hybridité culturelle est nettement visible lors de la dernière et conclusive bataille de Capão da Canoa, pendant laquelle l'enfant recourt à deux blocs opposés dans son imaginaire, incarnés, d'une part, par les héros, et d'autre part, par les méchants. C'est justement cette division manichéenne en deux blocs bien distincts qui nous amène à constater, plutôt, un phénomène de juxtaposition culturelle qu'un phénomène de fusion culturelle. En effet, à ce stade de la production scliarienne, chaque personnage a une fonction spécifique et une place assignée dans l'imaginaire enfantin. Bien que ces personnages interagissent dans la dernière bataille et qu'ils se trouvent dans une zone frontalière, dans « l'entre-lieu » culturel, ils ne la dépassent pas au profit d'une hybridité plus complexe.

En revanche, des romans comme *O Ciclo das águas* (1975) et *O Centauro no jardim* (1980) s'inscrivent dans un deuxième niveau d'hybridité culturelle où l'écrivain cède la place aux figures qui se présentent comme hybrides depuis le départ. Ayant recours à la mythologie grecque, Moacyr Scliar déplace le mythe de son contexte d'origine, pratiquant une « migration culturelle » qui met en évidence la rupture et la subversion de l'archétype. La sirène scliarienne, par exemple, révélée et occultée, transgresse et subvertit la construction d'un personnage doté de tangibilité qui caractérise la notion traditionnelle d'une figure mythique. En tant que forme en devenir, elle ne semble pas accepter la dualité morphologique et cherche plutôt à déclencher une nouvelle métamorphose. Cette façon de Moacyr Scliar de penser le

mythe sous une forme dynamique, en permanente rotation, symbolise le mouvement fluide de l'identité du personnage juif Marcos, le fils de la sirène, dont l'identité se présente, elle aussi, en permanente construction et déconstruction. La présence de ce que nous avons appelé « contre-mythe » pour penser la construction identitaire du sujet hybride atteint son coup magistral avec la symbolique du personnage centaure Guedali. Son aspect hybride ouvre le débat autour de ses trois filiations identitaires : la brésilienne, la *gaucha* et la juive. De surcroît, l'identité « centauresque » du personnage est un moyen pour réfléchir non seulement sur la condition hybride du juif dans la diaspora, mais aussi sur son identité régionale de l'État du Rio Grande do Sul, fondée sur le mythe du « centaure des pampas », qui affiche une image fusionnelle de l'homme *gaucho* avec son cheval. Chez Moacyr Scliar, cette duplicité homme-cheval ne peut pas être simplement envisagée comme le symbole de l'extension ou de la fusion de l'homme avec son cheval. Marqué par l'hétérogénéité de son identité double, Guedali n'accepte pas sa partie équine comme une donnée naturelle. Il se voit plutôt entretenu à dresser le cheval, le transformer en fidèle compagnon ou l'arracher définitivement de lui. Dans ce deuxième palier de l'hybridité culturelle, la juxtaposition des éléments de la culture juive et brésilienne laisse la place à une imbrication, une fusion culturelle qui se produit autant sur l'aspect physique que psychologique du personnage. À ce niveau, l'amputation de n'importe quelle partie du double résulte en une perte irréversible aussi bien de l'identité juive que de la brésilienne.

Finalement, le troisième niveau d'hybridité culturelle est repérable dans des romans comme *A Estranha nação de Rafael Mendes* (1983), *Cenas da vida minúscula* (1991) et *A Majestade do Xingu* (1997). L'hybridité de ces romans dépasse la juxtaposition de cultures et la fusion culturelle au profit d'une construction identitaire fondée sur l'altérité en tant que synonyme de reconnaissance, comme si l'Autre était soi-même.

Nous avons vu que cette quête d'altérité, envisagée comme un effet miroir, est à son tour bien complexe et s'inscrit dans un processus de traduction culturelle où les stratégies de sacralisation et désacralisation jouent un rôle fondamental lors de la construction identitaire des personnages. Les Rafaels Mendes, par exemple, ont constamment besoin du regard de l'Autre pour savoir qui ils sont. Leur rencontre avec les personnages historiques mythiques de l'Histoire brésilienne, Zambi dos

Palmares et Tiradentes, témoigne de la fragilité de leur parcours identitaire, car cette identification provisoire – à double sens – comme s’il s’agissait d’un effet miroir, ne leur permet pas de sacraliser l’image du juif dans le présent des personnages. En fait, la conscience de la tragédie de l’Histoire juive et le poids de l’antisémitisme finissent par écarter toute possibilité de cristalliser une image sacrée des nouveaux-chrétiens dans l’Histoire brésilienne. Si Moacyr Scliar accorde et consolide une place aux nouveaux-chrétiens dans l’Histoire brésilienne, c’est tout en tenant compte des ambiguïtés, de la faiblesse et de la complexité du comportement humain.

Nous pouvons constater, en outre, que la quête d’altérité dans ces romans passe toujours par le biais du mythe qui féconde l’Histoire. L’image mythique de Tiradentes s’appuie sur celle du martyr Jésus Christ, le sauveur. De même, *Zambi dos Palmares* associe la diaspora africaine à la diaspora juive en convoquant les récits historico-mythiques de l’Histoire juive, comme l’Exode et l’Exil.

Le mythe prend encore plus d’ampleur lorsque Moacyr Scliar cherche à identifier le juif à l’Indien. S’appuyant sur des récits haggadiques et les légendes antiques de l’époque du roi Salomon, l’écrivain cherche à trouver chez l’Indien ses éventuelles origines sémites. Cette identification, établie depuis les origines, atteint son coup magistral dans *A Majestade no Xingu*, où l’écrivain recourt une fois de plus à une stratégie de traduction culturelle, rapprochant, au point de confondre, le passé de ces deux ethnies opprimées tout au long de l’Histoire. Dans cette utopie scliarienne, L’Indien et le juif se retrouvent en pleine forêt amazonienne et revendiquent ensemble la fin de la discrimination et le droit à leurs Terres Sacrées respectives.

À partir d’une nouvelle conception identitaire selon laquelle le juif se reconnaît dans l’altérité indigène, le processus de traduction culturelle ne constitue pas seulement un effort d’adapter la culture juive dans un autre espace reterritorialisé, comme dans *A Guerra no Bom Fim*. Il y a avant tout la volonté de repenser la culture juive au profit d’une « re-signification » des valeurs et de l’abandon des règles habituelles. Dans cette perspective, Moacyr Scliar reformule la culture juive, brouillant les repères identitaires communautaires de premier degré, du moment où le « Peuple Élu » n’est plus constitué de juifs, mais d’Indiens, et que la Terre Promise n’est plus Israël, mais le Brésil.

Ces trois niveaux d'hybridité que nous avons repérés montrent que les rapports hybrides traversent toute l'œuvre scliarienne reflétant ainsi le processus de construction identitaire de l'écrivain, lui-même en quête d'une meilleure compréhension des rapports des multiples cultures qui composent le *melting pot* brésilien, et, à un niveau plus personnel, de savoir qui il est et d'où il vient. À ce propos, les derniers romans où il revisite la Bible traduisent le désir d'un homme soucieux de retrouver ses origines. Il réalise un mouvement labyrinthique qui part du Brésil pour s'installer dans l'espace lointain des temps bibliques, où il s'enracine au plus profond de la culture et du patrimoine juifs, pour ensuite, à nouveau, revenir au Brésil et se déraciner. À l'image d'un rhizome composé de racines multiples, le mouvement constant entre enracinement et déracinement permet à l'écrivain de mettre au service de la société sa lecture parodique du récit biblique, extrayant de la Bible ces valeurs atemporelles dans lesquelles tout homme peut se reconnaître. Interprétant le passé à la lumière de son temps, Moacyr Scliar achève une œuvre monumentale. Il inscrit ainsi, dans un plan universel, un projet profondément cohérent et structuré dans lequel sa « judéité » et sa « brésilianité » sont mis au service de la compréhension de la nature humaine.



# Bibliographie

## I) Corpus

### Contes et nouvelle

*O Carnaval dos animais*, 2ª ed., Rio de Janeiro, Ediouro, 2001.

*A Balada do falso Messias*, São Paulo, Ática, 1976.

### Romans

*A Guerra no Bom Fim*, Porto Alegre, L&PM, 2004.

*O Exército de um homem só*, Porto Alegre, L&PM, 1997.

*Os Deuses de Raquel*, Porto Alegre, L&PM, 2003.

*O Ciclo das águas*, Porto Alegre, Globo, 1978.

*Os Voluntários*, Porto Alegre, L&PM, 2001.

*O Centauro no jardim*, São Paulo, Companhia das Letras, 2004.

*Max e os felinos*, Porto Alegre, L&PM, 1981.

*A Estranha nação de Rafael Mendes*, Porto Alegre, L&PM, 1983.

*Cenas da vida minúscula*, Porto Alegre, L&PM, 2003.

*A Majestade do Xingu*, São Paulo, Companhia das Letras, 1997.

*Os Leopardos de Kafka*, São Paulo, Companhia das Letras, 2000.

*A Mulher que escreveu a Bíblia*, São Paulo, Companhia das Letras, 1999.

*Na noite do ventre, o diamante*, Rio de Janeiro, Objetiva, 2005.

*Os Vendilhões do Templo*, São Paulo, Companhia das Letras, 2006.

*Manual da paixão solitária*, São Paulo, Companhia das Letras, 2008.

## II) D'autres œuvres de Moacyr Scliar

### Essais

*A Condição judaica : das Tábuas da Lei à mesa da cozinha*, Porto Alegre, L&PM, 1985.

*Do mágico ao social : a trajetória da saúde pública*, Porto Alegre, L&PM, 1987.

Moacyr Scliar et Márcio Souza, *Entre Moisés e Macunaíma : os judeus que descobriram o Brasil*, Rio de Janeiro, Garamond, 2003.

*Enigmas da culpa*, Rio de Janeiro, Ed. Objetiva, 2007.

*O Texto, ou : a vida : uma trajetória literária*, Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2007.

## III) Ouvrages critiques sur Moacyr Scliar

BAIBICH, Tânia Maria, *Fronteiras da identidade. O auto-ódio tropical*, Curitiba, Ed. Moinho do Verbo, 2001.

BERND, Zilá, « La Quête d'identité : une aventure ambiguë », in *Voix et Images : Littérature québécoise*, vol.12, n°1 (34), 1986, pp. 21-26.

\_\_\_\_\_, « De trânsitos e de sobrevivências », in BERND, Zilá, ZILBERMAN, Regina (orgs.), *O Viajante transcultural : leituras da obra de Moacyr Scliar*, Porto Alegre, EDIPUCRS, 2004, pp. 197-209.

BEVILAQUA, Ceres Helena Ziegler, « O Centauro no jardim », in *Letras 90*, Santa Maria, ABL, 1990.

CORREIA, Patrícia Cardoso, *Moacyr Scliar : Imagens do judaísmo na cultura brasileira*, in *Revista Lusófona de Ciências das Religiões*, n°7/8, 2005, pp. 191-234.

HEINEBERG, Ilana, « Espaços de abertura no shtetl brasileiro. Moacyr Scliar : uma leitura de 'A Guerra no Bom Fim' », in *WebMosaica Revista do Instituto Cultural Marc Chagall*, v.3 n.1 (jan-jun) 2011, pp. 77-86.

LEVEMFOUS, Sérgio Israel, « Centauro », in BERND, Zilá (org.), *Dicionário de figuras e mitos das Américas*, Porto Alegre, Tomo editorial/Ed.UFRGS, 2007, pp. 103-108.

MACHADO, Suzana Yolanda Lenhardt, *O Labirinto em O Ciclo das águas de Moacyr Scliar*, (Mémoire de Master), Porto Alegre, UFRGS, 1983.

OLIVEIRA, Leopoldo Osório Carvalho de, « De uma literatura de imigração a uma literatura migratória : breve análise da obra de Moacyr Scliar », *XI Congresso Internacional da ABRALIC Tessituras, Interações, Convergências*, USP, São Paulo, 2008.

\_\_\_\_\_, *A Estranha nação de Moacyr Scliar : a ficcionalização de lugares, identidades e imaginários judaicos e brasileiros*, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

REMÉDIOS, Maria Luíza Ritzel, « A Viagem, a memória e a história », in BERND, Zilá, ZILBERMAN, Regina (orgs.), *O Viajante transcultural : leituras da obra de Moacyr Scliar*, Porto Alegre, EDIPUCRS, 2004, pp. 79-98.

SZKLO, Gilda Salem, *Moacyr Scliar : une pensée juive au Brésil*, Paris, L'Harmattan, 1995.

VIEIRA, Nelson, « Humor e melancolia : dimensões híbridas e centaurescas na obra de Moacyr Scliar », in BERND, Zilá, ZILBERMAN, Regina, *O Viajante transcultural : leituras da obra de Moacyr Scliar*, Porto Alegre, EDIPUCRS, 2004, pp. 179-196.

WALDMAN, Berta, « A Guerra no Bom Fim : uma forma seminal ? », in BERND, Zilá, ZILBERMAN, Regina, (orgs), *O Viajante transcultural : leituras da obra de Moacyr Scliar*, Porto Alegre, EDIPUCRS, 2004, pp. 47-66.

ZILBERMAN, Regina, « Introdução. A Crítica social nos contos de Moacyr Scliar », in Moacyr Scliar, *O Carnaval dos animais*, Rio de Janeiro, Ediouro, 2ª edição, 2001, pp. 5-11.

\_\_\_\_\_, « Do Bom Fim para o mundo : entrevista com Moacyr Scliar », in *WebMosaica Revista do Instituto Cultural Judaico Marc Chagall*, v.1 n.2 (juil-déc.) 2009, pp. 116-120.

#### **IV) Etudes théoriques, critiques et philosophiques**

ABDALA JUNIOR, Benjamin (org.), *Fronteiras múltiplas, identidades plurais : um ensaio sobre mestiçagem e hibridismo cultural*, São Paulo, Editora SENAC São Paulo, 2002.

ABDALA JUNIOR, Benjamin (org.), *Margens da cultura : mestiçagem, hibridismo e outras misturas*, São Paulo, Boitempo, 2004.

AGAMBEN, Giorgio, *L'Ouvert. De l'homme et de l'animal*, trad. J. Gayraud, Paris, Bibliothèque Rivages, 2002.

AGUIAR, Sebastián, AROCENA, Felipe, *Multiculturalismo en Uruguay*, Durazno, Ediciones Trilce, 2007.

ALKMIM, Sérgio Vaz, *A Origem do mito e o mito de origem*. [Consulté le 9/08/2011]. Disponible sur <http://gold.br.inter.net/luisinfo/cidadania/tiradentes.htm>

AMORIM, Sílvia, *José Saramago : Art, théorie et éthique du roman*, Paris, L'Harmattan, 2010.

APPIAH, Kwame Anthony, *Na casa do meu pai. A África na filosofia da cultura*, Rio de Janeiro, Contraponto, 1997.

- ARIÈS, Philippe, *L'Homme devant la mort*, Paris, Ed. du Seuil, 1985.
- BACHELARD, Gaston, *La Terre et les rêveries du repos*, Paris, Corti, 1948.
- BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.
- BARRENTO, João, *A Espiral vertiginosa : ensaios sobre a cultura contemporânea*, João Barrento e Edições Cotovia, Lisboa, 2001.
- BERND, Zilá, *Littérature brésilienne et identité nationale : dispositifs d'exclusion de l'autre*, Paris, Ed. L'Harmattan, 1995.
- \_\_\_\_\_, *Escrituras híbridas : Estudos em literatura comparada interamericana*, Porto Alegre, Ed. Universidade/UFRGS, 1998.
- \_\_\_\_\_, « Em busca do terceiro espaço », in BERND, Zilá (org.) *Escrituras híbridas : Estudos em literatura comparada interamericana*, Porto Alegre, Ed. Universidade/UFRGS, 1998, pp. 259-269.
- \_\_\_\_\_, *Americanidade e transferências culturais*, Porto Alegre, Movimento, 2003.
- BERQUE, Augustin, *Ecoumène : Introduction à l'étude des milieux humains*, Paris, Belin, coll. « Mappemonde », 2000.
- BERTRAND, Aliènor, « L'Animal et l'homme dans Le Traité des animaux de Condillac », in DANDREY, Patrick, BERTRAND, Aliènor, ZARD Philippe, GELY, Véronique (orgs.), *L'Animal et l'homme : un thème, trois œuvres*, Paris, Éditions Belin, 2004, pp. 99-169.
- BHABHA, Homi K., *O Local da cultura*, Traduction de M. Ávila, E.L. de Lima Reis et G.R.Gonçalves, Belo Horizonte, Ed. UFMG, 1998.
- \_\_\_\_\_, « The Third Space », in RUTHERFORD, Jonathan (org.), *Identity : Community, Culture, Difference*, Londres, Lawrence and Wishart, 1990, pp. 207-221.
- \_\_\_\_\_, « The Vernacular Cosmopolitan », in DENNIS, Ferdinand, KHAN, Naseem, (orgs.), *Voices of the crossing : The Impact of Britain on writers from Asia, the Caribbean and Africa*, Londres, Serpent's Tail, 2000, pp. 133-142.
- BINET, Ana Maria, « L'Héritage d'un messianisme portugais : Le sébastianisme brésilien », in RIGAL-CELLARD, Bernadette (org.), *Sectes, Églises, Mystiques : échanges, conquêtes, métamorphoses*, Bordeaux, Pleine Page éditeur, 2004, pp. 203-216.
- BINET, Ana Maria, PEYLET, Gérard (orgs.), *Violence et sacré*, « Eidôlon », n°96, Presses Universitaires de Bordeaux, 2011.
- BOSI, Alfredo, *Dialética da colonização*, São Paulo, Companhia das Letras, 1992.
- BOUCHARD, Gérard, « Le Québec, les Amériques et les petites nations : une frontière pour l'utopie ? », in CUCCIOLETTA, Donald, CÔTÉ, Jean-François, LESEMAN, Frédéric (org.), *Le Grand Récit des Amériques*, Sainte-Foy, Les Presses de Université Laval, 2001, pp. 179-189.

\_\_\_\_\_, *Raison et contradiction: Le Mythe au secours de la pensée*, Québec, Nota Bene/CEFAN, 2003.

BRUMER, Anita, *Identidade em mudança*, Porto Alegre, Federação Israelita do Rio Grande do Sul, 1994.

BURGAT, Florence, *L'Animal dans les pratiques de consommation*, Paris, PUF, 1995.

BURKE, Peter, *Hibridismo cultural*, São Leopoldo, Ed. UNISINOS, 2003.

CANCLINI, Néstor García, *Culturas híbridas : estratégias para entrar e sair da modernidade*, São Paulo, EDUSP, 1997.

CERTEAU, Michel de, *L'Invention du quotidien*, Paris, UGE, coll. « 10/18 », 1980.

CHIAMPI, Irleamar, *O Real maravilhoso*, São Paulo, Perspectiva, 1980.

CLEMENT, Anne-Marie, « L'intergénéricité entre prose et poésie », in DION, FORTES, HAGHEBAERT, *Enjeux des genres dans les écritures contemporaines*, Québec, Nota Bene, 2001, pp. 171-190.

COSER, Stelamaris, « Híbrido, hibridismo e hibridação », in FIGUEIREDO, Eurídice, *Conceitos de Literatura e Cultura*, Rio de Janeiro/Juiz de Fora, Ed. UEJF/Ed.UFF, 2005, pp. 162-188.

CYRULNIK, Boris, *Si les lions pouvaient parler. Essais sur la condition animale*, Paris, Gallimard, 1998.

DAGOGNET, François, *L'Homme maître de la vie ? Penser le vivant*, Paris, Bordas, 2003.

DÄLLENBACH, Lucien, *Le Récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, Paris, Seuil, 1977.

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix, *Kafka : pour une littérature mineure*, Paris, Ed. de Minuit, 1975.

\_\_\_\_\_, *Rhizome*, Paris, Ed. de Minuit, 1976.

\_\_\_\_\_, *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2*, Paris, Ed. de Minuit, 1980.

\_\_\_\_\_, *Qu'est-ce que la philosophie ?* Paris, Ed. de Minuit, 1991.

DESCARTES, René, *Œuvres et lettres*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1949.

DUMONT, François, MERCIER, Andrée, « Genre du jeu et jeu des genres dans HA ! HA !...de Réjean Ducharme », in DION, FORTES, HAGHEBAERT (orgs.), *Enjeux des genres dans les écritures contemporaines*, Québec, Nota Bene, 2001, pp. 157-169.

DURAND, Gilbert, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1984.

EAGLETON, Terry, *As Ilusões do pós-modernismo*, Traduction Elisabeth Barbosa, Rio de Janeiro, Zahar, 1998.

ELIADE, Mircea, *Images et symboles*, Paris, Gallimard, 1952.

\_\_\_\_\_, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963.

\_\_\_\_\_, *Le Sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 1987.

\_\_\_\_\_, *Le Mythe de l'éternel retour : archétypes et répétitions*, Paris, Gallimard, 1998.

ESTEVEES, Antônio, FIGUEIREDO, Eurídice, « Realismo mágico e realismo maravilhoso », in FIGUEIREDO, Eurídice, *Conceitos de Literatura e Cultura*, Rio de Janeiro/Juiz de Fora, Ed. UEJF/Ed. UFF, 2005, pp. 393-414.

EZQUERRO, Milagros, *L'Hybride/Lo híbrido : cultures et littératures hispano-américaines*, Paris, Indigo, 2005.

FERRY, Luc, *Le Nouvel ordre écologique : l'arbre, l'animal et l'homme*, Paris, LGF, 1994.

FERRY, Luc, GERME, Claudine, *Des Animaux et des hommes*, Paris, LGF, 1994.

FRANCO, Jean, *La Cultura moderna en América Latina*, México, Grijalbo, 1986.

FREDERIC, Madeleine, « Description narration de la guerre de 14-18 chez Jean Rouhaud », in DION, FORTES, HAGHEBAERT (orgs.), *Enjeux des genres dans les écritures contemporaines*, Québec, Nota Bene, 2001, pp. 191-206.

GÉLY, Véronique, « Pour aborder le thème » in DANDREY, Patrick, BERTRAND, Aliénor, ZARD, Philippe, GÉLY, Véronique (orgs.), *L'Animal et l'homme : un thème, trois œuvres*, Paris, Éditions Belin, 2004, pp. 279-326.

GENETTE, Gérard, *Palimpseste. La Littérature au second degré*, Paris, Le Seuil, coll. Points, 1982.

GEORGES, Roux, « Pourquoi le Parthénon ? », in *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 128<sup>e</sup> année, n° 2, 1984, pp. 301-317.

GIDE, André, *Journal 1889-1938*, Paris, Gallimard, 1948

GILROY, Paul, *L'Atlantique noir : modernité et double conscience*, Paris, Éditions Amsterdam, 2010.

GLISSANT, Édouard, *Le Discours antillais*, Paris, Seuil, 1991.

GOBINEAU, Arthur de, *Essai sur l'inégalité des races humaines*, Paris, Firmin Didot, 1853.

GOFFI, Jean-Yves, *Le Philosophe et ses animaux. Du statut éthique de l'animal*, Nîmes, Jacqueline Chambon, 1994.

GRUZINSKI, Serge, *La Pensée métisse*, Paris, Fayard, 1999.

HAESBAERT, Rogério, *Le Mythe de la déterritorialisation*, Géographies et Cultures, n°40, Paris, L'Harmattan, 2001.

HALL, Stuart, *Identités et Cultures : Politiques des Cultural Studies*, Paris, Ed. Amsterdam, 2008.

HANCIAU, Nubia Jacques, « Entre-lugar », in FIGUEIREDO, Eurídice, *Conceitos de Literatura e Cultura*, Rio de Janeiro/Juiz de Fora, Ed. UEJF/Ed.UFF, 2005, pp. 125-161.

HANCIAU, Nubia Jacques (org.), *Interfaces Brasil/Canadá*, Rio Grande, Universidade Federal do Rio Grande/Associação Brasileira de Estudos Canadenses, n°8, 2008.

\_\_\_\_\_, *Interfaces Brasil/Canadá*, Rio Grande, Universidade Federal do Rio Grande/Associação Brasileira de Estudos Canadenses, n°9, 2008.

HAREL, Simon, *Les Passages obligés de l'écriture migrante*, Montréal, XYZ, 2005.

\_\_\_\_\_, *Braconnages identitaires : un Québec palimpseste*, Montréal, VLB, 2006.

HÉNANE, René, *Césaire & Laotréamont, bestiaire & métamorphose*. Paris, L'Harmattan, 2006.

HERBERT, Chantal, LAPOINTE-CLOUTIER, Marie-Michèle, NOREAU, Denyse et PERELLI-CONTOS, Irène, « L'hybridité au théâtre », in DION, FORTES, HAGHEBAERT (orgs.), *Enjeux des genres dans les écritures contemporaines*, Québec, Nota Bene, 2001, pp. 123-154.

HUTCHEON, Linda, « Ironie et parodie : stratégie et structure », in *Revue Poétique*, n°36, nov.1978, pp. 468-477.

HUTCHEON, Linda, *Poética do Pós-modernismo*, Rio de Janeiro, Imago Editora, 1991.

KATTAN, Naïm, *L'Écrivain de passage – d'où je viens, où je vais*, Montréal, Blanc Silex Éditions, 2002.

LACERDA, João Batista de, *O Congresso universal das raças reunido em Londres*, Rio de Janeiro, Papelaria Macedo, 1912.

LA METTRIE, Julien Offray de, *Œuvres philosophiques*, Paris, Fayard, « Corpus », 1987.

LAROCHE, Maximilien, *Dialectique de l'américanisation*, Québec, Presses de l'Université de Laval/GRELECA, 1993.

LEFEBVRE, Henri, *La Production de l'espace*, Paris, Anthropos, 1986.

LE FUSTEC, Claude, « Le réalisme magique : vers un nouvel imaginaire de l'autre ? », in *Amerika* [en ligne], n° 2/2010, mis en ligne le 25 juillet 2010. [Consulté le 5/08/2010]. Disponible sur <http://amerika.revues.org/1164>

LESTEL, Dominique, *Les Origines animales de la culture*, Paris, Flammarion, 2001.

- LIMA, Solange Martins Couceiro de, « Multiculturalismo », in COELHO, Teixeira, *Dicionário Crítico de Política Cultural*, São Paulo, Iluminuras, pp. 263-265.
- LYNN, Mario T. Menezes de Souza, « Hibridismo e tradução cultural em Bhabha », in ABDALA JUNIOR, Benjamin (org.), *Margens da cultura, : mestiçagem, hibridismo e outras misturas*, São Paulo, Boitempo, 2004, pp. 113-133.
- LYOTARD, Jean-François, *La Condition postmoderne : rapport sur le savoir*, Paris, Ed. de Minuit, 1979.
- MAFFESOLI, Michel, *Du nomadisme : vagabondages initiatiques*, Paris, Le Livre de Poche, 1997.
- MAGNÉ, Bernard, *Perecollages*, Toulouse, Presses de l'Université du Mirail-Toulouse, 1989.
- MARC, Edmond, « La construction identitaire de l'individu », in HALPERN, Catherine, RUANO-BORBALAN, Jean-Claude (orgs), *Identité(s) : l'individu, le groupe, la société*, Auxerre, Éditions Sciences Humaines, 2004, pp. 33-39.
- MIGNOLO, Walter, *Historias Locales/Diseños Globales : Colonialidad, Conocimientos Subalternos y Pensamiento Fronterizo*, Madrid, Ediciones Akal, 2003.
- MÜLLER, Denis, POLTIER, Hugues (orgs.), *La Dignité de l'animal. Quel statut pour les animaux à l'heure des technosciences*, Genève, Labor et Fides, 2000.
- NEPVEU, Pierre, *Écritures migrantes, l'écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*. Montréal, Boréal, 1998.
- OLIVIERI-GODET, Rita, « O ameríndio como personagem do Outro na literatura brasileira contemporânea : Orfãos do Eldorado e Nove noites », in *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, vol.15, São Paulo, 2009, pp. 89-111.
- \_\_\_\_\_, « La poétique de l'altérité et la représentation de l'Amérindien dans la fiction des Amériques (Argentine, Brésil, Québec) », in OLIVIERI-GODET, Rita (org.), *Écriture et identités dans la nouvelle fiction romanesque*, Rennes, PUR, 2010.
- \_\_\_\_\_, « Errância/Migrância/Migração », in BERND, Zilá, *Dicionário das mobilidades culturais : percursos americanos*, Porto Alegre, Literalis, 2010, pp. 189-209.
- OUELLET, Pierre, *L'Esprit migrateur : essai sur le non-sens commun*, Montréal, VLB, 2005.
- PATERSON, Janet, « Le paradoxe du postmodernisme. L'éclatement des genres et le ralliement du sens », in DION, FORTES, HAGHEBAERT, (orgs.), *Enjeux des genres dans les écritures contemporaines*, Québec, Nota Bene, 2001, pp. 81-101.
- PESAVENTO, Sandra, *Fronteira do milênio*, Porto Alegre, Editora da UFRGS, 2001.



- PESAVENTO, Sandra, « Ressentimento e ufanismo: sensibilidades do Sul profundo », in BRESCIANI, Stella, NAXARA, Márcia (orgs.), *Memória e res(sentimento) : indagações sobre uma questão sensível*, Campinas, UNICAMP, 2004, pp. 223-238.
- POIZAT, Jean-Claude, *La Métamorphose de Kafka : leçon littéraire*, Paris, Presses Universitaires de France, 2004.
- POLAR, Antonio Cornejo, *Sobre literatura y crítica latinoamericanas*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1982.
- RAMA, Angél, *Transculturación narrative en América Latina*, México, Siglo XXI editores, 1982.
- RICOEUR, Paul, *Temps et récit III, Le Temps raconté*, Paris, Seuil, coll. Points/Essais, 1985.
- \_\_\_\_\_, *L'Idéologie et l'utopie*, Paris, Seuil, 1997.
- ROBERT, Marthe, *Seul comme Franz Kafka*, Paris, Calmann-Lévy, 1979.
- RODRIGUES, Nina, *As Raças humanas e a responsabilidade penal no Brasil*, São Paulo, Nacional, 1938.
- ROGER, Julien, « Hybridité et genres littéraires : ébauche de typologie », in EZQUERRO, Milagros, (org.), *L'Hybride/Lo híbrido : cultures et littératures hispano-américaines*, Paris, Indigo & côté-femmes éditions, 2005, pp. 13-21.
- SAMOYAUULT, Tiphaine, *L'Intertextualité : mémoire de la littérature*, Paris, Armand Colin, 2011.
- SANGSUE, Daniel, *La Parodie*, Paris, Hachette, coll. Contours Littéraires, 1994.
- SANTIAGO, Silviano, « O entre-lugar do discurso latino-americano », in *Uma literatura nos trópicos*, 2<sup>a</sup> edição, Rio de Janeiro, Rocco, 2000, pp. 9-26.
- SCHWARCZ, Roberto, « Nacional por subtração », in *Que horas são ?*, Rio de Janeiro, Companhia das Letras, 1987.
- SERRES Michel, *Hominescence*, Paris, Éd. Le Pommier, 2001.
- SINGER, Peter, *La Libération animale*, trad. L. Rousselle, Paris, Grasset, 1993.
- SORIANO, Michèle, « Hybrides : genres et rapports de genre », in EZQUERRO, Milagros (org.), *L'Hybride/Lo híbrido : cultures et littératures hispano-américaines*, Paris, Indigo & côté-femmes éditions, 2005, pp. 41-58.
- SOUZA, Lícia Soares de, « Sereia », in BERND, Zilá (org.), *Dicionário de figuras e mitos literários das Américas*, Porto Alegre, Tomo editorial /Ed.UFRGS, 2007, pp. 570-576.
- TODOROV, Tzvetan, *La Conquête de l'Amérique : la question de l'autre*, Paris, Seuil, 1982.

TONUS, José Leonardo, *Samuel Rawet face à l'exclusion : représentation, poétique et éthique de la non-appartenance*, Thèse de doctorat, Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III, 2003.

\_\_\_\_\_, *O Estrangeiro de Plínio Salgado : un roman sur l'immigration ?*, Mémoire de DEA, Université de la Sorbonne-Nouvelle, 2000.

WHITE, Hayden, *Tropics of Discourse : essays in cultural criticism*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1978.

WHITE, Kenneth, *L'Esprit nomade*, Paris, Grasset, 1987.

## V) Etudes sur religion et judaïsme

ALTER, Robert, *L'Art du récit biblique*, Bruxelles, Éditions Lessius, 1999.

ATTALI, Jacques, *Les Juifs, le monde et l'argent : Histoire économique du peuple juif*, Paris, Fayard, 2002.

AZRIA, Régine, « L'Identité juive au miroir de l'Histoire », in HALPERN, Catherine, RUANO-BORBALAN, Jean-Claude, (orgs.), *Identités : l'individu, le groupe, la société*, Auxerre, Sciences Humaines Éditions, 2004, pp. 221-228.

BEBE, Pauline, *Le Judaïsme libéral*, Paris, L'Ouverture, 1954.

BOGLER, C., « Le Statut de la femme dans la Bible », in *Les Nouveaux Cahiers : Voix juives, voix d'elles*, Paris, n°46, août 1976, pp. 57-63.

BONDER, Nilton, SORJ, Bernardo, *Judaísmo para o século XXI : o rabino e o sociólogo*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 2001.

CHACON, Vamireh, *O Anti-semitismo no Brasil*, Recife, Clube Hebraico, 1955.

CARNEIRO, Maria Luiza Tucci, *O Anti-semitismo na Era Vargas : fantasmas de uma geração (1930-1945)*, São Paulo, Perspectiva, 2001.

CHIAVENATO, Júlio José, *O Inimigo eleito : os judeus, o poder e o anti-semitismo*, Porto Alegre, Mercado Aberto, 1985.

CHWARTZMANN, Samuel, *Memórias de Quatro Irmãos : colonização judaica*, Porto Alegre, EST Edições, 2005.

DULAC, Yves, « La Mort dans le christianisme », in GAUDIN, Philippe (org.), *La Mort : ce qu'en disent les religions*, Paris, Les Éditions de l'atelier/Éditions ouvrières, 2001, pp. 53-75.

EIZIRIK, Moysés, *Aspectos da vida judaica no Rio Grande do Sul*, Porto Alegre/Caxias do Sul, Escola Superior de Teologia São Lourenço de Brindes/Editora da Universidade de Caxias do Sul, 1984.

\_\_\_\_\_, *Imigrantes judeus : relatos, crônicas e perfis*, Porto Alegre/Caxias do Sul, Escola Superior de Teologia e Espiritualidade Franciscana/Editora da Universidade de Caxias do Sul, 1986.

EPSTEIN, Simon, *Histoire du Peuple Juif. De 1914 à nos jours*, Paris, Hachette, 1998.

FRYE, Northrop, *Le Grand Code : la Bible et la littérature*, Paris, Seuil, 1984.

GIRARD, René, *Le Bouc émissaire*, Paris, Grasset, 2006.

GOLD, Michael, *Juifs sans argent*, Paris, Éditions Sociales Internationales, 1932.

GRANDSARD, Catherine, *Juifs d'un côté : portraits de descendants de mariages entre juifs et chrétiens*, Paris, Les Empêcheurs de penser en rond/ Le Seuil, 2005.

GRAPPE, Véronique Nahoum, *Le Féminin*, Paris, Question de Société/Hachette, 1996.

GRITTI, Isabel, *Imigração judaica no Rio Grande do Sul : a Jewish Colonization Association e a colonização de Quatro Irmãos*, Porto Alegre, Martins Livreiro Editor, 1997.

GRÜN, Roberto, « Construindo um lugar ao sol : os judeus no Brasil », in FAUSTO, Boris (org.), *Fazer a América*, São Paulo, EDUSP, 1994, pp. 353-381.

GUGENHEIM, Émile, *Le Judaïsme dans la vie quotidienne*, Paris, Ed. Albin Michel, 1989.

GUTFREIND, Ieda, *A Imigração judaica no Rio Grande do Sul : da memória para a História*, São Leopoldo, Editora UNISINOS, 2004.

HADAS-LEBEL, Mireille, « Salomon, Roi de légende », in BRIQUEL-CHATONNET, Françoise (org.), *La Bible : chronologie, lexique, bibliographie*, Paris, Tallandier Éditions, 2003, pp. 145-157.

HADDAD, Philippe, « La Mort dans la vision juive », in GAUDIN, Philippe (org.), *La Mort : ce qu'en disent les religions*, Paris, Les Éditions de l'atelier/Éditions ouvrières, 2001, pp. 31-51.

HERFORD, Travers, *The Ethics of the Talmud: Sayings of the Fathers*, New York, Schocken Books, 1962.

IGEL, Regina, *Imigrantes judeus/Escritores brasileiros : o componente judaico na literatura brasileira*, São Paulo, Associação universitária de cultura judaica, Banco Safra, Perspectiva, 1997.

KELEN, Jacqueline, *Les Femmes de la Bible*, Paris, Les Éditions du Relié, 2007.

KOVNER, Aba, *Anthology of Yiddish Folksongs*, vols.1-4, Jérusalem, Mount Scopus Publications, Magnes Press, 1983.

KUGEL, James L., *La Bible expliquée à mes contemporains*, Montrouge, Bayard, 2010.

- KUPERMAN, Diane, *Anti-semitismo : novas facetas de uma velha questão*, Rio de Janeiro, Pontal Ed., 1992.
- LESSER, Jeffrey, *Welcoming the Undesirables. Brazil and the Jewish question*, Berkeley, University California Press, 1995.
- MELLO, José Antônio Gonsalves de, *Gente da Nação : cristãos-novos e judeus em Pernambuco (1542-1654)*, Recife, Fundação Joaquim Nabuco, Massangana, 1989.
- MIES, Françoise, *Bible et Littérature : l'homme et Dieu mis en intrigue*, Bruxelles, Éditions Lessius, 1999.
- NEHER, André, *L'Identité juive*, Paris, Seghers, 1989.
- NEUSNER, Jacob, *Introdução ao judaísmo*, Rio de Janeiro, Imago Ed., 2004.
- NOVINSKY, Anita, *Cristãos-novos na Bahia*, São Paulo, Perspectiva, 1972.
- PELLETIER, Anne-Marie, *Lectures bibliques : aux sources de la culture occidentale*, Paris, Éditions du Cerf, 1973.
- PEREZ, David José, *Judaísmo e universalismo*, Rio de Janeiro, Sabedoria Livraria Editora Limitada, 1968.
- PIERONI, Geraldo, *Banidos – A Inquisição e a lista dos cristãos-novos condenados a viver no Brasil*, São Paulo, Bertrand – SP, 2003.
- PORTER, J.R., *La Bible*, Köln, Taschen, 2007.
- QUESNEL, Michel et GRUSON, Philippe, *La Bible et sa culture*, Paris, Desclée de Brouwer, 2000.
- RICOEUR, Paul, *L'Herméneutique biblique*, Paris, Les Éditions du Cerf, 2001.
- RICUPERO, Ricupero, « Prefácio », in IGEL, Regina, *Imigrantes judeus/Escritores brasileiros: o componente judaico na literatura brasileira*, São Paulo, Associação universitária de cultura judaica, Banco Safra, Ed. Perspectiva, 1997, pp. 17-35.
- ROSE, Anne, « La femme est-elle encore un continent noir? », in *Cahiers Trimestriels de Recherches transdisciplinaires en Sciences Humaines*, Paris, déc. 1989, n°14/15, pp. 99-110.
- SALVADOR, José Gonçalves, *Os Cristãos-novos – povoamento e conquista do solo brasileiro (1530-1680)*, São Paulo, Pioneira/EDUSP, 1976.
- SARRAZIN, Bernard, *Le Rire et le sacré*, Paris, Desclée de Brouwer, 1991.
- \_\_\_\_\_, *La Bible parodiée*, Paris, Les Éditions du Cerf, 1993.
- SILVA, Leonardo Dantas, « Zur Israel: uma comunidade judaica no Brasil holandês », in Paulo Herkenhoff (org.), *O Brasil e os Holandeses, 1630-1654*, Rio de Janeiro, Sextante Artes, 1999, pp. 176-191.

SONNET, Jean-Pierre, « Y a-t-il un narrateur dans la Bible ? La Genèse et le modèle narratif de la Bible hébraïque », in MIES, Françoise (org.), *Bible et Littérature : l'homme et Dieu mis en intrigue*, Bruxelles, Éditions Lessius, 1999, pp. 9-27.

STORA-SANDOR, Judith, *L'Humour juif dans la littérature : de Job à Woody Allen*, Paris, Presses Universitaires de France, 1984.

VALLET, Odon, *Déesses ou servantes de Dieu ? Femmes et religions*, Paris, Ed. Découvertes Gallimard, 1984.

WAINBERG, Jacques A. (org.), *100 Anos de amor : A Imigração judaica no Rio Grande do Sul*, Porto Alegre, Federação Israelita do Rio Grande do Sul, 2004.

WÉNIN, André, « Joseph et la femme de Putiphar : de la Genèse à la réécriture de Thomas Mann », in MIES Françoise, *Bible et Littérature : l'homme et Dieu mis en intrigue*, Bruxelles, Éditions Lessius, 1999, pp. 123-162.

ZAKHOR, Yosef, *Jewish History and Jewish Memory*, Seattle, University of Washington Press, 1983.

## **VI) Histoire, historiographie et anthropologie**

ABEVILLE, Claude d', *História da missão dos padres capuchinhos na ilha de Maranhão*, Traduction de Sérgio Milliet, Belo Horizonte/São Paulo, Itatiaia/EDUSP, 1975.

ALENCASTRO, Luís Felipe de, *O Tratado dos viventes : formação do Brasil no Atlântico Sul, séculos XVI e XVII*, São Paulo, Companhia das Letras, 2000.

ANCHIETA, José de, *Cartas : informações, fragmentos históricos e sermões*, Belo Horizonte/São Paulo, Itatiaia/EDUSP, 1988.

AREND, João Cláudio, *O Mito do gaúcho herói e o imaginário social em 'Contos gauchescos e lendas do sul'*, São Leopoldo, 1995.

*Autos de Devassa da Inconfidência Mineira*, 2<sup>a</sup>ed. Brasília, Câmara dos Deputados, Belo Horizonte, Imprensa Oficial de Minas Gerais, 1976/82.

AZEVEDO, Thales de, « Catequese e aculturação », in SACHADEN, Egon (org.), *Leituras de etnologia brasileira*, São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1976, pp. 381-382.

BEIRED, José Luis Bendicho, *Breve História da Argentina*, São Paulo, Ática, 1996.

BOXER, Charles Ralph, *The Dutch in Brazil (1624-1654)*, Oxford, Clarendon Press, 1957.

BRANDÃO, Ambrósio Fernandes, *Diálogos das grandezas do Brasil*, Rio de Janeiro, Edições Dois Mundos Ltda, 1943.

BUFFON, Georges-Louis Leclerc, *Histoire naturelle*, Paris, Gallimard, « Folio », 1984.

CARAGEA, Mioara, *Metaficção historiográfica*, in E-Dicionário de termos literários. [Consulté le 5 mars 2011]. Disponible sur : [www.2.fesh.unl.pt/edtl/](http://www.2.fesh.unl.pt/edtl/)

CARDIM, Fernão, *Tratados da terra e gente do Brasil*, Belo Horizonte/São Paulo, Itatiaia/EDUSP, 1980.

CARNEIRO, Edison, *O Quilombo dos Palmares*, Rio de Janeiro, Ed. Civilização Brasileira, 1966.

CARONE, Edgar, *O Estado Novo (1937-1945)*, São Paulo, Difel, 1976.

CARVALHO, José Murilo de, *A Formação das almas : o imaginário da República no Brasil*, São Paulo, Companhia das Letras, 1990.

CASTELNAU-L'ESTOILE, Charlotte, *Les Ouvriers d'une vigne stérile : les jésuites et la conversion des Indiens au Brésil (1580-1620)*, Lisbonne-Paris, Centre Culturel Calouste Gulbenkian/Commission Nationale pour les Commémorations des Découvertes Portugaises, 2000.

CASTILLO, Bernal Díaz del, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España: manuscrito Guatemala*, México, El Colegio de México/Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.

CAXA, Quirício Caxa, RODRIGUES, Pero, *Primeiras biografias de José de Anchieta*, São Paulo, Edições Loyola, 1988.

CERTEAU, Michel de, *L'Écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, 1975.

CESAR, Guilhermino, *O Contrabando no sul do Brasil*, Caxias do Sul/Porto Alegre, Universidade de Caxias do Sul, 1978.

CHALIAND, Gérard, *Miroirs d'un désastre : chronique de la conquête espagnole de l'Amérique*, Paris, Plon, 1990.

CHIAVENATO, Júlio José, *As Várias faces da Inconfidência Mineira*, São Paulo, Contexto, 1994.

CLASTRES, Hélène, *Terra sem Mal*, São Paulo, Brasiliense, 1978.

CONSELHO INDIGENISTA MISSIONÁRIO (Cimi), *Outros 500 : construindo uma nova história*, São Paulo, Editora Salesiana, 2001.

FABRE, Pierre-Antoine, « L'Institution du texte fondateur : la tradition orale des « écrits » d'Ignace de Loyola dans l'histoire et dans l'historiographie de la Compagnie de Jésus au XVI<sup>e</sup> siècle » in *Enquête*, n<sup>o</sup>2, 1995, pp. 79-93.

FAUSTO, Carlos, « Fragmentos de história e cultura Tupinambá : da etnologia como instrumento crítico de conhecimento etno-histórico », in CUNHA, Manuela Carneiro da (org.), *História dos índios no Brasil*, São Paulo, Companhia das Letras, 1992, pp. 381-396.

FERREIRA, Amarílio, « Educação e ideologia tecnocrática na ditadura militar », in *Cad. Cedes*, Campinas, vol.28, n<sup>o</sup>76, 2008, pp. 333-355.

- FERRIER-CAVERIVIERE, Nicole, « Figures historiques et figures mythiques », in Pierre Brunel, (org.), *Dictionnaire des mythes littéraires*, Paris, Éditions du Rocher, 1998, pp. 603-611.
- FLORESTAN, Fernandes, *A Função social da guerra na sociedade tupinambá*, São Paulo, Pioneira/Edusp, 1970.
- FOKKEMA, Douwe, *History, Modernism and Postmodernism*, Amsterdam, John Benjamins, 1984.
- FOLEY, Barbara, « From USA to Ragtime : Notes of the forms of historical consciousness in modern fiction », in *American Literature*, n°50, 1978, pp. 80-104.
- FONSECA, Thaís Nívia de Lima e, « A Inconfidência Mineira e Tiradentes vistos pela imprensa : a vitalização dos mitos (1930-1960) », in *Revista Brasileira de História*, São Paulo, vol. 22, n°44, 2002, pp. 439-462.
- FRANCO, Hilário Júnior, *As Utopias medievais*, São Paulo, Brasiliense, 1992.
- FREITAS, Décio, *Palmares : A Guerra dos escravos*, Rio de Janeiro, Edições Graal, 1982.
- FREYRE, Gilberto, *The Masters and the Slaves : a Study in the Development of Brazilian Civilization*, New York, Alfred A. Knopf, 1966.
- GÂNDAVO, Pero de Magalhães, *História da província de Santa Cruz*, Belo Horizonte/São Paulo, Itatiaia/EDUSP, 1980.
- GOLIN, Tau, *O Povo do pampa : uma história de 12 mil anos do Rio Grande para adolescentes e outras idades*, Passo Fundo/Porto Alegre, Ediupf / Sulina, 1999.
- HERKENHOFF, Paulo, (org.), *O Brasil e os Holandeses, 1630-1654*, Rio de Janeiro, Sextante Artes, 1999, pp. 176-191.
- JOSE, Oiliam, *Tiradentes*, Belo Horizonte/São Paulo, Itatiaia/EDUSP, 1985.
- KOK, Maria da Glória, *Os Vivos e os mortos na América portuguesa : da antropofagia à água do batismo*, Campinas, Editora da Unicamp, 2001.
- LABORIE, Jean-Claude, *La Mission jésuite du Brésil. Lettres & autres documents (1549-1570)*, Paris, Chandeigne, 1998.
- LE GOFF, Jacques, « História », in *Enciclopédia Einaudi*, vol.1 : *História*, INCM, 1997.
- LEITE, Serafim, *Cartas dos primeiros jesuítas*, Coimbra/São Paulo, Comissão do IV Centenário da cidade de São Paulo, 1956.
- LÉRY, Jean de, *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil*, Paris, Epi Éditeurs, 1972.
- LETTIERE, Roberto, *A Inconfidência Mineira e a maçonaria brasileira*, Londrina, Boa Vista, 2001.
- LIPPI, Lúcia, *O Brasil dos imigrantes*, Rio de Janeiro, Jorge Lumar, 2001.

- LOBO, Eulália Maria Lahmeyer, « Bartolomé de las Casas e a lenda negra », in Ronaldo Vainfas (org.), *América em tempo de conquista*, Rio de Janeiro, Editora Jorge Zahar, 1992, pp. 102-115.
- LOPEZ, Adriana, *Guerra, açúcar e religião no Brasil dos Holandeses*, São Paulo, Editora SENAC São Paulo, 2002.
- LOYOLA, Ignace de, *Écrits*, Paris, Desclée de Brouwer, 1991.
- MACEDO, Joaquim Manuel de, *Lições de História do Brasil para uso das Escolas de Instrução Primária*, Rio de Janeiro/Paris, Garnier, 1913.
- MASINA, Léa, « O Contrabando na confluência de culturas », in CASTÉLLO, Iara (org.), *Práticas de integração nas fronteiras : temas para o Mercosul*, Porto Alegre, EDUFRGS, 1995, pp. 165-175.
- MÉTRAUX, Alfred, *A Religião dos tupimambás*, São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1979.
- MICELI, Paulo, *O Mito do herói nacional*, São Paulo, Contexto, 1994.
- MOSCOVICH, Cíntia, *A História do filho do homem : metaficção historiográfica e intertextualidade em 'O Evangelho segundo Jesus Cristo', de José Saramago*. [consulté le 12 juillet 2010].
- Disponível sur : [umcadernoparasaramago.blogspot.fr/2010/06/visualidade-cega-olhar-saramaguiano.html](http://umcadernoparasaramago.blogspot.fr/2010/06/visualidade-cega-olhar-saramaguiano.html)
- MOSTRA DO REDESCOBRIMENTO 2, *Brasil é mais : Arte barroca*, São Paulo, Ed. Associação Brasil 500 anos artes visuais, 2000.
- MOTA, Carlos Guilherme, *Ideia de Revolução no Brasil, 1789-1801: Estudo de formas de pensamento*, Petrópolis, Vozes, 1979.
- NAVARRO, Azpicuelta, *Cartas avulsas : 1560-1568*, Belo Horizonte/São Paulo, Itatiaia/ EDUSP, 1988.
- NEIVA, Arthur Hehl, *O Problema imigratório brasileiro*, Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1945.
- NÓBREGA, Manoel da, *Cartas do Brasil*, Belo Horizonte/São Paulo, Itatiaia/EDUSP, 1988.
- ORTIZ, Fernando, *Contrapunteo cubano del azúcar y del tabaco*, Havana, J.Montero, 1940.
- PALAZZO, Carmen Lícia, *Entre mitos, utopias e razão : os olhares franceses sobre o Brasil (séculos XVI a XVIII)*, Porto Alegre, EDIPUCRS, 2002.
- PARAENSE, Sílvia Carneiro Lobato, « História, memória e mito no Romanceiro da Inconfidência », in *Fragmentum*, Santa Maria, UFSM, n°1, 2001, pp. 9-30.
- PESAVENTO, Sandra, « Gaúcho : mito e história », in *Letras de hoje*, Porto Alegre, n°77, setembro 1989, pp. 55-63.



PESSANHA, Andréa Santos, « O Brasil que veio de longe », in *Nossa História* n°4, Rio de Janeiro, octobre 2005, pp. 20-22.

PILETTI, Nelson et Claudino, *História & vida integrada : 8ª série*, São Paulo, Ática, 2002.

POMBO, Rocha, *História do Brasil*, Rio de Janeiro, J. Fonseca Saraiva Editor (vol.I-III), 1905.

*Primeira Visitação do Santo Ofício às partes do Brasil pelo licenciado Heitor Furtado de Mendonça – Denúncias da Bahia – 1591-1593*, São Paulo, Ed. Paulo Prado, 1925.

PRIORE, Mary del, *A Mulher na História do Brasil*, São Paulo, Contexto, 1989.

PRIORE, Mary del, « O Papel branco, a infância e os jesuítas na Colônia », in PRIORE, Mary del (org.), *História da criança no Brasil*, São Paulo, Contexto, 1991, pp. 7-27.

QUEIROZ, M. I. Pereira de, « Identidade cultural, identidade nacional no Brasil », in *Tempo social*, São Paulo, USP, 1989.

RAMINELLI, Ronald, *Tempo de visitas : Cultura e sociedade em Pernambuco e Bahia (1591-1620)*, Departamento de História da FFLCH-USP, 1990.

RAMOS, Luciano, *José de Anchieta : poeta e apóstolo*, São Paulo, Paulinas, 2003.

REIS, José Carlos, *A História entre a filosofia e a ciência*, São Paulo, Ática, 1996.

REVERBEL, Carlos, *O Gaúcho : aspectos de sua formação no Rio Grande do Sul e no Rio da Prata*, Porto Alegre, L&PM, 1998.

RIBEIRO, Darcy, *Os Índios e a civilização : A Integração das populações indígenas no Brasil moderno*, Petrópolis, Vozes, 1986.

RIBEIRO, Maria Aparecida Ribeiro, *A Carta de Caminha e seus ecos*, Coimbra, Angelus Novus, 2003.

RIBEIRO, Renilson Rosa, *Zumbi e Tiradentes : herói racial versus herói nacional na memória didática*, V Encontro Regional de História, ANPUH, Mato Grosso, Universidade do Estado de Mato Grosso, nov. 2008. [Consulté le 3/07/2010]. [http://www.unemat.br/reitoria/editora/downloads/electronico/escrita\\_da\\_historia.pdf](http://www.unemat.br/reitoria/editora/downloads/electronico/escrita_da_historia.pdf)

RIBEYROLLES, Charles, *Brasil pitoresco : história, descrição, viagens, colonização, instituições*, v.1, Belo Horizonte/Itatiaia, São Paulo/EDUSP, 1980.

RIVET, Paul, « Les derniers charruas », in *Revista de la Sociedad de los Amigos de la Arqueología*, T.IV, Montevideo, 1930, pp. 136-184.

ROMERO, Sílvio, *História da Literatura Brasileira*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1949.

SANTOS, Joel Rufino dos, *A Questão do negro na sala de aula*, São Paulo, Ed. Ática, 1990.

SANTOS, Joel Rufino dos, *História, histórias (5ª série) : Brasil Colônia*, São Paulo, FTD, 1992.

SANTOS, Lúcio José dos, *Inconfidência Mineira – papel de Tiradentes na Inconfidência Mineira*, Belo Horizonte, Imprensa Oficial, 1972.

SEYFERTH, Giralda, « Colonização, imigração e a questão racial no Brasil », in *Revista USP*, São Paulo, nº53, mars-mai 2002, pp. 117-149.

SILVA, Joaquim, *História do Brasil : para o quinto ano ginásial*, São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1941.

SOLÍS, Antonio de, *Historia de la Conquista de Méjico*, Madrid, Espasa-Calpe, 1970.

SOSA, Rodolfo Maruca, *La Nacion charrua*, Montevidéu, R. Maruca Sosa, 1957.

SOUTHEY, Robert, *História do Brasil (1810-1819)*, vol. 5, traduction de Luiz Joaquim de Oliveira e Castro, Rio de Janeiro, Garnier, 1862.

SOUZA, Gabriel Soares de, *Tratado descritivo do Brasil em 1587*, São Paulo, Rio de Janeiro, Recife et Porto Alegre, Companhia Editora Nacional, 1938.

SOUZA, Joaquim Norberto da, *História da Conjuração Mineira*, Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1948.

SOUZA, José Martins de, *Divisões perigosas : políticas raciais no Brasil contemporâneo*, Rio de Janeiro, Ed. Civilização Brasileira, 2007.

SOUZA, Mériti de, *Mito fundador, narrativas e história oficial : representações identitárias na cultura brasileira*, VIII Congresso luso-afro-brasileiro de ciências sociais, Coimbra, setembro de 2004.

SUSIN, Luiz Carlos, *Sepé Tiaraju e a identidade gaúcha*, Escola Superior de Teologia, Porto Alegre, 2006.

THEVET, André, *Le Brésil d'André Thevet : Les Singularités de la France Antarctique*, Paris, Éditions Chandeigne, 1997.

TRUZZI, Oswaldo, « Sírios e Libaneses e seus descendentes na sociedade paulista », in FAUSTO, Boris (org.), *Fazer a América*, São Paulo, EDUSP, 1994, pp. 315-351.

VAINFAS, Ronaldo, *A Heresia dos índios : catolicismo e rebeldia no Brasil colonial*, São Paulo, Companhia das Letras, 1995.

\_\_\_\_\_, *Historia da vida privada no Brasil – cotidiano e vida privada na América portuguesa*, São Paulo, Companhia das Letras, 1997.

VASCONCELLOS, Simão de, *Crônica da Companhia de Jesus do Estado do Brasil*, vol.I, Lisboa, 1865.

VARNHAGEN, Francisco Adolfo, *História Geral do Brasil*, Belo Horizonte, Lemi, 1980.

VIEIRA, Antônio, *La Mission d'Ibiapaba : Le Père Antônio Vieira et le droit des Indiens*, Paris, Éditions Chandeigne/Unesco, 1998.

## VII) Ouvrages de fiction

ALENCAR, José de, *O Guarani*, São Paulo, Ateliê Editorial, 1999.

ANDRADE, Mário de, *Macunaíma : o herói sem nenhum caráter*, São Paulo/Santiago do Chile, ALICA XX, (Ed. Crítica) Org. Ancona Lopez, 1997.

\_\_\_\_\_, *Poesias Completas*, São Paulo, Livraria Martins Editora, 1921.

ANDRADE, Oswald de, *Obras Completas VII : poesias reunidas*, 4ª edição, Rio de Janeiro, Civilização brasileira, 1974.

BABEL, Isaac, *Contes d'Odessa*, Paris, Gallimard, 1967.

BRASIL, Luiz Antônio de Assis, *Breviário das terras do Brasil*, Porto Alegre, Mercado Aberto, 1997.

CALLADO, Antônio, *A Expedição Montaigne*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1982.

\_\_\_\_\_, *Quarup: romance*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.

\_\_\_\_\_, *Concerto Carioca*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1985.

CARVALHO, Bernardo, *Nove noites*, São Paulo, Companhia das Letras, 2002.

HÉSIODE, *Les Travaux et les jours*, trad. J.-L. Backès, Paris, Gallimard, « Folio », 2001.

KAFKA, Franz, *Journal*, traduction Marthe Robert, Éditions Bernard Grasset, Paris, 1954.

\_\_\_\_\_, *Lettre au père*, traduction Marthe Robert, Paris, Gallimard, 2009.

\_\_\_\_\_, *La Muraille de Chine*, traduction Jean Carrive, Paris, Gallimard, « Folio », 1975.

\_\_\_\_\_, *La Métamorphose*, traduction Alexandre Vialatte, Paris, Gallimard, 1946.

\_\_\_\_\_, *La Colonie pénitentiaire et autres récits*, traduction Alexandre Vialatte, Paris, Gallimard, 1948.

LA FONTAINE, Jean de, *Fables*, Paris, Hachette, Le Livre de Poche, 2001.

OVIDE, *Les Métamorphoses*, Traduction de G.T. Villenave, Paris, Éditions du Chêne, 2008.

\_\_\_\_\_, *Maíra*, Rio de Janeiro, Record, 1989.

RIBEIRO, Darcy, *Utopia selvagem. Saudades da inocência perdida : uma fábula*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1982.

RIBEIRO, João Ubaldo, *O Feitiço da ilha do pavão*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1997.

ROSA, João Guimarães, « A Terceira margem do rio », in ROSA, João Guimarães, *Primeiras estórias*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1988, pp. 77-82.

TORRES, Antônio, *Meu querido canibal*, Rio de Janeiro Record, 2000.

VERISSIMO, Luís Fernando, *Os Dois Ulisses*, Zero Hora, 3 fev. 2002, Revista ZH Donna.

### **VIII) Usuels, dictionnaires et encyclopédies :**

ATTALI, Jacques, *Dictionnaire amoureux du judaïsme*, Paris, Plon et Librairie Arthème Fayard, 2009.

BECKER, Udo, *Dicionário de símbolos*, São Paulo, Paulus, 1999.

BERND, Zilá (org.), *Dicionário de figuras e mitos literários das Américas (DFMLA)*, Porto Alegre, Tomo Editorial/Ed. UFRGS, 2007.

\_\_\_\_\_, (org.), *Dicionário das mobilidades culturais : percursos americanos*, Porto Alegre, Literalis, 2010.

BOSSLE, João Batista Alves, *Dicionário gaúcho brasileiro*, Porto Alegre, Artes e Ofícios, 2003.

BRUNEL, Pierre (org.), *Dictionnaire des mythes littéraires*, Paris, Éditions du Rocher, 1998.

CASCUDO, Luís da Câmara, *Dicionário do folclore brasileiro*, Rio de Janeiro/Belo Horizonte, Ed. Itatiaia, 1993.

CAZENAVE, Michel, *Encyclopédie des symboles*, Paris, La Pochothèque, 1996.

CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Allain, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Éditions Robert Laffon et Éditions Jupiter, Paris, 1982.

COELHO, Teixeira (org.), *Dicionário crítico de política cultural*, São Paulo, Iluminuras, 2004.

COUTINHO, Afrânio, SOUSA, José Galante de (orgs.), *Enciclopédia de Literatura Brasileira*, São Paulo, Global Editorial/Fundação Biblioteca Nacional/Academia Brasileira de Letras, 2001.

CUNHA, Antônio Geraldo da, *Dicionário Histórico das palavras portuguesas de origem tupi*, São Paulo, 1978.

ÉCOLE BIBLIQUE DE JÉRUSALEM, *La Bible de Jérusalem*, Paris, Fleurus/Éditions du Cerf, 2001.

*E-Dicionário de termos literários*. Disponible sur : [www.2.fesh.unl.pt/edtl/](http://www.2.fesh.unl.pt/edtl/)

*Enciclopédia Einaudi*, vol.1 : INCM, 1997.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda, *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*, Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1986.

GERARD, André-Marie, *Dictionnaire de la Bible*, Paris, Robert Laffont, 1989.

*Grand Larousse Universel*, Paris, 1993.

GRIMAL, Pierre, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, Presses Universitaires de France, 1982.

HOUAISS, Antônio, *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, Rio de Janeiro, Objetiva, 2001.

SOCIÉTÉ BIBLIQUE DE GENÈVE, *La Sainte Bible*, Genève, 1993.

MACHADO, José Pedro, *Dicionário etimológico da Língua Portuguesa*, Lisboa, Livros Horizonte, 1990.

POUPARD, Paul (org.), *Dictionnaire des Religions*, Paris, PUF, 1984.

ROBERT, Paul, DUVAL, Alain, *Le Grand Robert : dictionnaire alphabétique et analogique de la Langue Française*, Paris, 1994.

*Traduction Œcuménique de la Bible (TOB)*, Paris, Éditions du Cerf, 1988.

UNTERMAN, Alan, *Dicionário judaico de lendas e tradições*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 1992.

WIGODER, Geoffrey, *Dictionnaire encyclopédique du judaïsme*, Paris, Éditions du Cerf/Éditions Robert Laffont S. A., 1996.

# Index onomastique et thématique

## A

Aguiar, Sebastián, 290  
Alter, Robert, 321, 389, 398, 405, 406, 408, 424, 426, 427, 429, 433, 435, 439  
altérité, 5, 18, 71, 163, 183, 192, 194, 217, 252, 253, 298, 307, 318, 443, 444, 445, 446  
Amorim, Sílvia, 180, 181, 182  
Appiah, Kwame Anthony, 226  
Arend, João Cláudio, 165  
Arocena, Felipe, 290  
assimilation, 20, 42, 52, 68, 77, 95, 116, 119, 120, 122, 123, 149, 161, 200, 217, 280, 292, 299, 300, 304, 305, 308, 311, 313, 336, 343, 344, 346, 363, 390  
Attali, Jacques, 42, 43, 352  
Azria, Régine, 5, 6, 96

## B

Bachelard, Gaston, 381  
Baibich, Tânia Maria, 337, 339, 340, 341, 344  
Bakhtine, Mikhaïl, 174, 175, 388  
Beired, José Luis Bendicho, 162  
Bernd, Zilá, 4, 9, 12, 13, 14, 15, 17, 20, 26, 29, 33, 34, 35, 36, 43, 62, 94, 123, 135, 147, 150, 152, 161, 166, 202, 208, 226, 419  
Berque, Augustin, 101  
Bevilaqua, Ceres Helena Ziegler, 165  
Bhabha, Homi K., 8, 17, 44, 80, 173, 177, 178, 183, 193, 194  
Bible, 3, 13, 138, 183, 227, 301, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 339, 340, 341, 347, 350, 352, 354, 356, 357, 367, 369, 370, 371, 372, 376, 377, 379, 381, 387, 388, 390, 391, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 405, 407, 408, 411, 412, 413, 414, 415, 417, 418, 420, 421, 422, 423, 425, 426, 429, 431, 435, 437, 440, 442, 447  
Binet, Ana Maria, 14, 210  
Bosi, Alfredo, 280, 281  
Bossle, João Batista Alves, 162, 163  
Bouchard, Gérard, 103, 155  
Boxer, Charles Ralph, 196, 197  
Brandão, Ambrósio Fernandes, 302, 303

## C

Canclini, Néstor García, 17, 27, 30, 38, 39, 62, 63, 69  
Caragea, Mioara, 180, 190  
Carvalho, José Murilo de, 232, 233, 235  
Casculo, Luís da Câmara, 150, 151, 153  
Castelnau-L'Estoile, Charlotte, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 260, 264, 265, 266, 269

centaure, 17, 94, 105, 106, 137, 138, 140, 156, 157, 158, 160, 161, 164, 165, 167, 170, 253, 284, 289, 293, 294, 295, 296, 444, 445  
Certeau, Michel de, 178, 179, 371  
Chacon, Vamireh, 199  
Chiavenato, Júlio José, 233, 240, 245, 246  
christianisme, 146, 148, 267, 268, 270, 272, 276, 336, 341, 349, 350, 352, 353, 354, 355, 357, 361, 363, 364, 365  
Clément, Anne-Marie, 175  
Correia, Patrícia Cardoso, 68, 80  
Coser, Stelamaris, 22, 28, 29  
Cunha, Manuela Carneiro da, 271

## D

Deleuze, Gilles, 17, 34, 38, 45, 59, 60, 62  
déterritorialisation/reterritorialisation, 17, 40, 45, 59, 60, 72, 173  
diaspora, 3, 6, 10, 30, 42, 43, 51, 58, 76, 79, 89, 98, 120, 217, 223, 224, 227, 315, 316, 445  
Dieu, 41, 42, 84, 89, 116, 136, 148, 149, 169, 184, 198, 224, 248, 260, 261, 262, 274, 277, 279, 299, 313, 315, 319, 321, 327, 329, 331, 332, 333, 334, 340, 341, 347, 351, 352, 353, 354, 357, 359, 360, 361, 362, 363, 366, 370, 372, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 393, 395, 396, 397, 398, 399, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 410, 412, 414, 415, 416, 420, 422, 423, 428, 429, 430, 432, 433, 434, 440  
Dulac, Yves, 353  
Dumont, François, 175  
Durand, Gilbert, 70, 356

## E

Eagleton, Terry, 179  
Eliade, Mircea, 154, 210, 223, 315, 384, 385  
entre-lieu, 8, 38, 45, 47, 69, 71, 75, 76, 93, 96, 97, 102, 162, 168, 170, 444  
esclavage, 4, 5, 23, 25, 35, 214, 216, 219, 220, 221, 224, 227, 242, 259, 281, 282, 283, 300, 333  
exil, 3, 6, 43, 60, 73, 96, 102, 119, 169, 170, 217, 229, 246, 297, 306, 307, 313, 343, 415, 446  
Exode, 50, 321, 330, 331, 332, 333, 340, 419, 446  
Ezquerro, Milagros, 21, 28, 174, 175

## F

Fabre, Pierre-Antoine, 264  
Ferreira, Amarílio, 312  
Ferrier-Caverivière, Nicole, 209  
Foley, Barbara, 179, 180  
Fonseca, Thaís Nívia de, 229, 234, 236, 237  
Franco, Jean, 36  
Frédéric, Madeleine, 175  
Freyre, Gilberto, 26, 27  
Frye, Northrop, 227, 321, 322, 323, 397

## G

*gaucho*, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 171, 284, 445  
Gély, Véronique, 106, 107, 108  
Genette, Gérard, 18, 174, 318, 329, 334, 369  
Gilroy, Paul, 17, 217  
Glissant, Edouard, 17, 35, 38, 207, 208, 225  
Grandsard, Catherine, 42, 80, 343, 345, 354, 361  
Grün, Roberto, 49, 200, 201  
Gruzinski, Serge, 251  
Guattari, Félix, 17, 34, 38, 45, 59, 60, 62  
Gugenheim, Emile, 363

## H

Hadas-Label, Mireille, 395

Haddad, Philippe, 350, 351, 352, 355  
Haesbaert, Rogério, 45  
Hall, Stuart, 4, 5, 6, 8, 17, 20, 92, 223, 224, 227  
Harel, Simon, 17, 45, 46, 48, 56, 61, 72, 75, 371  
Hebert, Chantal, 175  
Hébreu, 169, 170, 380, 387  
Heineberg, Ilana, 12, 13, 330  
Hénane, René, 109, 111, 112  
Histoire brésilienne, 34, 98, 229, 252  
Histoire juive, 4, 50, 57, 98, 168, 249, 308, 313, 332, 333  
hors-lieu, 45, 46, 47, 56, 75, 96, 442  
humour juif, 207, 209, 248, 370, 390, 412  
Hutcheon, Linda, 7, 18, 177, 180, 181, 182, 183, 253, 379, 418  
hybridité animale, 9, 17, 104, 105, 122, 123, 366  
hybridité culturelle, 6, 7, 8, 15, 16, 17, 32, 33, 34, 44, 46, 61, 62, 63, 104, 276, 284, 441, 444  
hybridité générique, 17, 18, 174, 175, 176, 319, 441, 442

## I

identité brésilienne, 4, 23, 24, 35, 55, 68, 97, 98, 103, 161, 237, 315  
identité juive, 5, 6, 7, 18, 42, 55, 96, 102, 161, 166, 167, 168, 170, 171, 194, 201, 206, 209, 217, 225, 229, 241, 248, 250, 297, 307, 313, 318, 365, 443  
Igel, Regina, 10, 49, 50, 64, 196, 199, 342  
immigration, 3, 5, 10, 25, 26, 41, 47, 48, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 59, 60, 68, 72, 73, 74, 77, 98, 141, 152, 185, 290, 291, 441  
Indien, 18, 23, 35, 98, 147, 148, 165, 250, 251, 252, 253, 260, 261, 267, 268, 269, 271, 275, 276, 277, 279, 280, 283, 284, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 297, 298, 299, 300, 303, 304, 306, 308, 309, 310, 311, 315, 316, 446  
Israël, 42, 58, 66, 76, 79, 84, 85, 86, 87, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 97, 98, 116, 141, 168, 169, 198, 225, 299, 301, 315, 321, 322, 323, 330, 337, 340, 361, 374, 375, 376, 378, 391, 392, 393, 396, 398, 410, 414, 415, 416, 425, 429, 442, 446

## J

judaïsme, 3, 10, 42, 80, 84, 88, 116, 120, 122, 146, 169, 197, 313, 336, 340, 341, 342, 343, 345, 346, 348, 350, 352, 354, 355, 356, 357, 359, 360, 362, 363, 366, 368, 377, 388, 402  
judéité, 5, 8, 42, 55, 96, 114, 118, 119, 145, 217, 343, 346, 348, 360, 363, 366, 447

## K

Kafka, Franz, 16, 17, 60, 105, 109, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 148, 160, 188, 320  
Kok, Maria da Glória, 268, 272, 274, 276, 282, 296  
Kovner, Aba, 64  
Kugel, James L., 373, 377, 380, 399

## L

Lefebvre, Henri, 59  
Léry, Jean de, 147, 148, 279, 292  
Levemfous, Sérgio Israel, 165, 166  
Lippi, Lúcia, 23, 24, 26, 48  
littérature de l'immigration, 47, 57  
littérature migrante, 41, 47, 72, 73, 74, 75, 76

## M

Machado, Suzana Yolanda Lenhardt, 155  
Maffesoli, Michel, 17, 102  
Magné, Bernard, 18, 319, 326  
Masina, Léa, 162  
Mello, José Antônio Gonçalves de, 191, 197, 198, 199  
Mercier, André, 175



Messie, 7, 88, 90, 95, 168, 245, 333, 352, 354, 367  
métafictions historiographiques, 11, 17, 172, 180, 183, 184, 185, 318, 443  
métamorphose, 17, 105, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 117, 118, 121, 122, 123, 124, 141, 145, 148, 149,  
152, 153, 154, 155, 157, 160, 161, 283, 293, 296, 305, 386, 444  
métissage, 21, 22, 24, 26, 27, 29, 39, 58, 162, 254, 306  
Métraux, Alfred, 278  
Mignolo, Walter, 29, 30, 31, 32, 34, 251  
migrance enracinée, 41, 47, 58, 72, 441  
modernisme, 34, 35, 36, 39, 208, 418  
mythe, 7, 16, 23, 35, 38, 98, 135, 139, 146, 147, 150, 151, 152, 154, 155, 156, 159, 161, 181, 210, 211, 215, 216,  
217, 224, 227, 229, 231, 234, 236, 237, 244, 252, 284, 288, 289, 292, 293, 294, 297, 299, 300, 304, 305, 306,  
314, 321, 334, 367, 432, 445, 446  
mythologie grecque, 17, 105, 138, 150, 158, 366, 444

## N

Neher, André, 42, 83, 84, 168, 169, 170, 315  
Nepveu, Pierre, 73, 74  
Noirs, 23, 25, 67, 98, 167, 198, 211, 215, 217, 218, 221, 223, 227, 228, 333  
nouveaux-chrétiens, 98, 191, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 206, 209, 216, 217, 218,  
219, 221, 222, 226, 228, 238, 241, 248, 298, 334, 446  
Novinsky, Anita, 191, 198

## O

Oliveira, Leopoldo, 9, 47, 56, 84  
Olivieri-Godet, Rita, 13, 41, 298  
Ortiz, Fernando, 15

## P

Palazzo, Carmen Lícia, 142, 147  
Paraense, Sílvia Carneiro Lobato, 229, 230, 231, 247  
parodie, 10, 18, 174, 175, 176, 182, 183, 319, 369, 370, 371, 372, 391, 409, 418, 419, 421, 443  
passeur culturel, 43, 44, 76, 96, 104, 169, 226, 442  
Pelletier, Anne-Marie, 320, 321, 374, 376, 381, 398, 414, 415  
Pesavento, Sandra, 46, 164, 165  
Peuple Élu, 4, 41, 50, 84, 89, 92, 96, 97, 227, 241, 315, 331, 333, 340, 341, 346, 354, 360, 446  
Pieroni, Geraldo, 191, 195  
*pogroms*, 48, 50, 53, 63, 77, 80, 81, 83, 167, 184, 313, 342  
Poizat, Jean-Claude, 114, 115, 117, 148  
postcolonialisme, 31, 251  
postmodernité, 4, 29, 30, 43, 174, 179, 208, 251, 253, 309  
Priore, Mary del, 257, 279

## R

Rama, Angél, 15  
Raminelli, Ronald, 267, 268  
réalisme magique, 9, 10, 58, 111, 113, 123, 156, 157, 184, 324, 327  
Remédios, Maria Luíza Ritzel, 202  
Reverbel, Carlos, 163  
Ribeiro, Renilson Rosa, 211, 212, 213, 216  
Ricœur, Paul, 203, 309, 310, 316, 323, 325  
Ricupero, Rubens, 49, 196, 197, 342  
Rivet, Paul, 290  
Robert, Marthe, 114, 115, 116, 118, 119, 127  
Robin, Régine, 45  
Roger, Julien, 174, 176  
Rose, Anne, 345, 346

## S

Salvador, José Gonçalves, 191  
Sangsue, Daniel, 175, 176, 371, 388  
Santiago, Silviano, 8, 38, 44, 45, 151, 306  
Santos, Joel Rufino dos, 211, 219, 220  
Sarrazin, Bernard, 18, 318, 371, 379, 383, 387, 409, 426  
Schwarz, Roberto, 36, 37  
Seyferth, Giralda, 22, 23, 24, 25  
*shtetl*, 12, 14, 63, 64, 65, 66, 69, 76, 77, 95, 127, 290, 307, 330, 335, 342, 444  
sirène, 14, 17, 105, 106, 141, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 444, 445  
Sonnet, Jean-Pierre, 405  
Soriano, Michèle, 175  
Sosa, Rodolfo Maruca, 289  
Souza, Lícia Soares de, 146, 147  
sphinx, 17, 105, 106, 124, 137, 138, 139, 140, 141, 157  
Stora-Sandor, Judith, 116, 120, 188, 249, 388, 390, 391, 411, 412  
syncrétisme, 26, 27, 39, 263, 276, 280, 283, 301, 337, 363  
Szklo, Gilda Salem, 14, 71

## T

Terre Promise, 4, 41, 42, 84, 89, 90, 94, 97, 170, 171, 227, 315, 446  
Thevet, André, 143, 147, 159, 279, 304  
Tiradentes, 18, 194, 206, 207, 209, 211, 213, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 252, 318, 445, 446  
Todorov, Tzvetan, 287, 288  
Tonus, José Leonardo, 47, 48, 51, 52, 72, 73, 74  
traduction culturelle, 8, 17, 183, 193, 194, 217, 218, 250, 253, 316, 318, 333, 443, 445  
transculturation, 15, 16, 75, 123, 160, 293, 305  
troisième espace, 44, 178

## V

Vainfas, Ronaldo, 221, 259, 277, 278, 280, 282, 295, 300  
Vallet, Odon, 347, 363  
Veríssimo, Luís Fernando, 101, 102  
Vieira, Nelson, 161, 166

## W

Waldman, Berta, 11, 93, 94, 161, 185  
Wénin, André, 423  
White, Kenneth, 43

## Z

Zakhor, Yosef, 50  
Zambi dos Palmares, 18, 194, 206, 209, 210, 211, 215, 216, 217, 318, 334, 445, 446  
Zilberman, Regina, 9, 12, 14, 94, 111, 112, 135, 161, 166, 202, 327, 370

## **Annexe I**

# **Œuvre et fortune critique de Moacyr Scliar**

Cette annexe s'ouvre par la liste de l'intégralité de l'oeuvre de Moacyr Scliar, regroupant également les traductions de ses fictions à l'étranger, sa participation aux ouvrages collectifs et aux anthologies étrangères. Ensuite, nous livrons un recensement minutieux d'articles issus de la presse brésilienne sur la vie et l'oeuvre scliarienne suivi des principales études scientifiques sur l'auteur – parmi lesquelles les thèses de doctorat, les mémoires de Master et les ouvrages critiques. Toutefois, notre recensement ne se veut pas exhaustif ; les sources et les hommages, suite à son décès, disponibles sur le web, n'ont pas été inclus. Notre état des lieux part des recherches entreprises par Zilá Bernd et Regina Zilberman, organisatrices de l'ouvrage collectif *O Viajante transcultural*, et, également, sur notre travail sur le terrain, effectué en avril 2011, à la bibliothèque universitaire de PUCRS (Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul) et celle de l'UFRGS (Universidade Federal do Rio Grande do Sul).

## **I) L'Œuvre de Moacyr Scliar**

### **Publiées au Brésil**

#### **Contes et nouvelles**

*História de um médico em formação*, Porto Alegre, Difusão da Cultura, 1962.

*O Carnaval dos animais*

1<sup>a</sup> edição, Porto Alegre, Movimento, 1968.

2<sup>a</sup> edição, Rio de Janeiro, Ediouro, 2001.

*A Balada do falso messias*, São Paulo, Ática, 1976.

*Histórias da terra trêmula*, São Paulo, Escrita, 1976.

*O Anão no televisor*, Porto Alegre, Globo, 1979.

*Os Melhores contos de Moacyr Scliar*, São Paulo, Global, 1984.

*Dez contos escolhidos*, Brasília, Horizonte, 1984.

*O Olho enigmático*, Rio de Janeiro, Guanabara, 1986.

*A Orelha de Van Gogh*, São Paulo, Companhia das Letras, 1989.

*Contos reunidos*, São Paulo, Companhia das Letras, 1995.

*O Amante da Madonna*, Porto Alegre, Mercado Aberto, 1997.

*Os Contistas*, Rio de Janeiro, Ediouro, 1997.

*Histórias para (quase) todos os gostos*, Porto Alegre, L&PM, 1998.

*Pai e filho, filho e pai*, Porto Alegre, L&PM, 2002.

*Mistérios de Porto Alegre*, Porto Alegre, Artes & Ofícios, 2004.

## **Romans**

### *A Guerra no Bom Fim*

1ª edição, Rio de Janeiro, Expressão e Cultura, 1972.

2ª edição, Porto Alegre, L&PM, 1981.

3ª edição, Porto Alegre, L&PM Pocket, 2004.

### *O Exército de um homem só*

1ª edição, Rio de Janeiro, Expressão e Cultura, 1973.

2ª edição, Porto Alegre, L&PM, 1980.

3ª edição, Porto Alegre, L&PM Pocket, 1997.

### *Os Deuses de Raquel*

1ª edição, Rio de Janeiro, Expressão e Cultura, 1975.

2ª edição, Porto Alegre, L&PM, 1978.

3ª edição, Porto Alegre, L&PM, 1995.

### *O Ciclo das águas*

1ª edição, Porto Alegre, Globo, 1975.

2ª edição, Porto Alegre, L&PM, 1996.

*Mês de cães danados : uma aventura nos tempos de Brizola*, Porto Alegre, L&PM, 1977.

*Doutor miragem*, Porto Alegre, L&PM, 1979.

*Os Voluntários*, Porto Alegre, L&PM, 1979.

### *O Centauro no jardim*

1ª edição, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1980.

2ª edição, Porto Alegre, L&PM, 1983.

3ª edição, São Paulo, Companhia das Letras, 2004.

*Max e os felinos*, Porto Alegre, L&PM, 1981.

*A Estranha nação de Rafael Mendes*, Porto Alegre, L&PM, 1983.

*Cenas da vida minúscula*, Porto Alegre, L&PM, 1991.

*Sonhos tropicais*, São Paulo, Companhia das Letras, 1992.

*A Majestade do Xingu*, São Paulo, Companhia das Letras, 1997.

*A Mulher que escreveu a Bíblia*, São Paulo, Companhia das Letras, 1999.

*Os Leopardos de Kafka*, São Paulo, Companhia das Letras, 2000.

*Uma história farroupilha*, Porto Alegre, L&PM, 2004.

*Na noite do ventre, o diamante*, Rio de Janeiro, Objetiva, 2005.

*Os Vendilhões do Templo*, São Paulo, Companhia das Letras, 2006.

*Manual da paixão solitária*, São Paulo, Companhia das Letras, 2008.

*Amor em texto, amor em contexto*, Campinas, Ed. Papyrus, 2008.

*Eu vos abraço, milhões*, São Paulo, Companhia das Letras, 2010.

### **Fictions pour la jeunesse**

*Cavalos e obeliscos*

1ª edição, Porto Alegre, Mercado Aberto, 1981.

2ª edição, São Paulo, Ática, 2001.

*A Festa no castelo*, Porto Alegre, L&PM, 1982.

*Memórias de um aprendiz de escritor*, São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1984.

*No caminho dos sonhos*, São Paulo, FTD, 1988.

*O Tio que flutuava*, São Paulo, Ática, 1988.

*Introdução à prática amorosa*, São Paulo, Scipione, 1988.

Réédité avec le titre: *Aprendendo a amar e a curar*, São Paulo, Scipione, 2003.

*Os Cavalos da República*, São Paulo, FTD, 1989.

*Pra você eu conto*, São Paulo, Atual, 1991.

*Uma história só pra mim*, São Paulo, Atual, 1994.

*Um sonho no caroço do abacate*, São Paulo, Global, 1995.

*O Rio Grande farroupilha*, São Paulo, Ática, 1995.

*Câmera na mão, o Guarani no coração*, São Paulo, Ática, 1998.

*A Colina dos suspiros*, São Paulo, Moderna, 1999.

*Livro da medicina*, São Paulo, Companhia das Letrinhas, 2000.

*O Mistério da Casa Verde*, São Paulo, Ática, 2000.

*O Ataque do comando P.Q.*, São Paulo, Ática, 2001.

*O Sertão vai virar mar*, São Paulo, Ática, 2002.

*Aquele estranho colega, o meu pai*, São Paulo, Atual, 2002.

*Éden-Brasil*, São Paulo, Companhia das Letras, 2002.

*O Irmão que veio de longe*, São Paulo, Companhia das Letras, 2002.

*Nem uma coisa, nem outra*, Rio de Janeiro, Rocco, 2003.

*O Navio das cores*, São Paulo, Berlendis & Vertecchia, 2003.

*Histórias de aprendiz*, Rio de Janeiro, Mondrian, 2004.

*Um menino chamado Moisés*, São Paulo, Ática, 2004.

*O Amigo de Castro Alves*, São Paulo, Ática, 2005.

*Respirando liberdade*, Rio de Janeiro, Larousse, 2005.

*Ciumento de carteirinha*, São Paulo, Ática, 2006.

*A Palavra mágica*, São Paulo, Moderna, 2007.

*O Menino e o bruxo*, São Paulo, Ática, 2007.

*Livro de Todos – O Mistério do texto roubado*, São Paulo, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008. (ouvrage collectif)

### **Chroniques**

*A Massagista japonesa*, Porto Alegre, L&PM, 1984.

*Um país chamado infância*, Porto Alegre, Sulina, 1989.

*Dicionário do viajante insólito*, Porto Alegre, L&PM, 1995.

*Minha mãe não dorme enquanto eu não chegar*, Porto Alegre, L&PM, 1996.

*A Língua de três pontas : crônicas e citações sobre a arte de falar mal*, Porto Alegre, Artes e Ofícios, 2001.

*O Imaginário cotidiano*, São Paulo, Global, 2001.

*As Melhores crônicas de Moacyr Scliar*, São Paulo, Ed. Global, 2004.

*Do jeito que a gente vive*, Belo Horizonte, Leitura, 2007.

*Histórias que os jornais não contam*, Rio de Janeiro, Agir, 2009.

### **Essais**

*A Condição judaica : das Tábuas da Lei à mesa da cozinha*, Porto Alegre, L&PM, 1987.

*Do mágico ao social : a trajetória da saúde pública.*  
1ª edição, Porto Alegre, L&PM, 1987.  
2ª edição, São Paulo, Senac, 2002.

*Cenas médicas*  
1ª edição, Porto Alegre, Editora da UFRGS, 1988.  
2ª edição, Porto Alegre, Artes e Ofícios, 2002.

*Caminhos da esperança. A presença judaica no Rio Grande do Sul*, Porto Alegre, Instituto Cultural Marc Chagall, 1991.

*Se eu fosse Rothschild. Citações que marcaram a trajetória do povo judeu*, Porto Alegre, L&PM, 1993.

*Judaísmo : dispersão e unidade*, São Paulo, Ática, 1994.

*Oswaldo Cruz*, Rio de Janeiro, Relume-Dumará, 1996.

*A Paixão transformada : história da medicina na literatura*, São Paulo, Companhia das Letras, 1996.

*Meu filho, o doutor : medicina e judaísmo na história, na literatura e no humor*, Porto Alegre, Artes Médicas, 2000.

*Porto de histórias: mistérios e crepúsculos de Porto Alegre*, Rio de Janeiro, Record, 2000.

Réédité avec le titre *Histórias de Porto Alegre*, Porto Alegre, L&PM, 2004.

*A Face oculta : inusitadas e reveladoras histórias da medicina*, Porto Alegre, Artes e Ofícios, 2000.

*A Linguagem médica*, São Paulo, Publifolha, 2002.

*Oswaldo Cruz e Carlos Chagas : o nascimento da ciência no Brasil*, São Paulo, Odysseus, 2002.

*Saturno nos trópicos : a melancolia europeia chega ao Brasil*, São Paulo, Companhia das Letras, 2003.

*Judaísmo*, São Paulo, Abril, 2003.

*Um olhar sobre a saúde pública*, São Paulo, Scipione, 2003.

*Entre Moisés e Macunaíma : os judeus que descobriram o Brasil*, Rio de Janeiro, Garamond, 2003.(En collaboration avec Márcio Souza)

*O Olhar médico*, São Paulo, Agora, 2005.

*O Texto, ou : a vida : uma trajetória literária*, Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2007.

*Enigmas da culpa*, São Paulo, Objetiva, 2007.

*Oswaldo Cruz*, Rio de Janeiro, ABL, 2009.

### **Publiées à l'étranger**

#### **Traduites en portugais (Portugal)**

*O Centauro no jardim*, Lisboa, Caminho Editorial, 1986.

*A Orelha de Van Gogh*, Lisboa, Pergaminho, 1994.

*A Majetade do Xingu*, Lisboa, Caminho Editorial, 2001.



*O Exército de um homem só*, Lisboa, Caminho Editorial, 2002.

### **Traduites en anglais**

*The Centaur in the Garden* (novel) – traduction d’*O Centauro no jardim*, New York, Ballantine Books, 1985.

*The Centaur in the Garden* (novel) – traduction d’*O Centauro no jardim*, New York, Pocket Edition, 1988.

*The Centaur in the Garden* (novel) – traduction d’*O Centauro no jardim*, The University of Winsconsin Press, 2003.

*The Gods of Raquel* (novel) – traduction d’*Os Deuses de Raquel*, New York, Ballantine Books, 1986.

*The Gods of Raquel* (novel) – traduction d’*Os Deuses de Raquel*, New York, Pocket Edition, 1988.

*The Carnival of the Animals* (short stories) – traduction d’*O Carnaval dos animais* New York, Ballantine Books, 1986.

*The Ballad of the False Messiah* (short stories) – traduction d’*A Balada do falso messias*, New York, Ballantine Books, 1987.

*The Strange Nation of Rafael Mendes* (novel) – traduction d’*A Estranha nação de Rafael Mendes*, New York, Crown Books, 1988.

*The Volunteers* (novel) – traduction d’*Os Voluntários*, New York, Ballantine Books, 1988.

*The Enigmatic Eye* (short stories) – traduction d’*O Olho enigmático*, New York, Ballantine Books, 1989.

*Max and the Cats* (novel) – traduction de *Max e os felines*, New York, Ballantine Books, 1990.

*Max and the Cats* (novel) – traduction de *Max e os felines*, New York, Plume, 2003.

*Max and the Cats* (novel) – traduction de *Max e os felines*, Toronto, Key Porter Books, 2003.

*The Collected Stories of Moacyr Scliar* – traduction de *Contos reunidos* Albuquerque, New Mexico University Press, 1999.

### **Traduites en espagnol**

*El Centauro en el jardin* (novella) – traduction d’*O Centauro no jardim*, Madrid, Editorial Swan, 1985.

*El Centauro en el jardin* (novella), Barcelona, Círculo de Letras, 1986.

*La Extraña nación de Rafael Mendes* (novela) – traduction d' *A Estranha nação de Rafael Mendes*, Barcelona, Circe Ediciones, 1988.

*El Ejercito de un solo hombre* (novela) – traduction d' *O Exército de um homem só* Buenos Aires, Contexto, 1987.

*El Ejercito de un solo hombre* (novela) – traduction d' *O Exército de um homem só* Bogotá, Tercer Mundo, 1988.

*El Ejercito de un solo hombre* (novela) – traduction d' *O Exército de um homem só*, Tafalla, Txalaparta, 2004.

*La Oreja de Van Gogh* – traduction d' *A Orelha de Van Gogh*, La Habana, Casa de las Americas, 1989.

*Las Plagas y Otros Relatos* – traduction d' *A Orelha de Van Gogh*, Caracas, Editorial Memorias de Altigracia, 1996.

*La Mujer que Escribió la Biblia* – traduction d' *A Mulher que escreveu a Bíblia* México, Alfaguara, 2001.

*La Mujer que Escribió la Biblia* – traduction d' *A Mulher que escreveu a Bíblia* México, Punto de Lectura, 2003.

*Max y los felinos* – traduction de *Max e os felinos*, Bogotá, Ed. B., 2006.

### **Traduites en français**

*Le Centaure dans le jardin* (roman) – traduction d' *O Centauro no jardim*, Paris, Presses de la Renaissance, 1985.

*Le Centaure dans le jardin* (roman) – traduction d' *O Centauro no jardim*, Montreuil, Folies d'encre, 2011.

*L'Étrange naissance de Rafael Mendes* (roman) – traduction d' *A Estranha nação de Rafael Mendes*, Paris, Presses de la Renaissance, 1986 ; 1992.

*Le Carnaval des animaux* (nouvelles) – traduction d' *O Carnaval dos animais*, Paris, Presses de la Renaissance, 1987.

*Le Carnaval des animaux* (nouvelles) – traduction d' *O Carnaval dos animais*, Paris, Serpent à Plumes, 1998.

*Carnaval des animaux* (nouvelles) – traduction d' *O Carnaval dos animais*, Clamecy, Folies d'encre, 2010.

*L'Oeil énigmatique* (nouvelles) – traduction d' *O Olho enigmático*, Paris, Presses de la Renaissance, 1990.

*Max et les Chats* (roman) – traduction de *Max e os felinos*, Paris, Presses de la Renaissance, 1991.

*Max et les félins* (roman) – traduction de *Max e os felinos*, Québec, Les Intouchables, 2003.

*Max et les fauves* (roman) – traduction de *Max e os felinos*, Montreuil, Folies d'encre, 2009.

*L'Oreille de Van Gogh* (nouvelle) – traduction d'*A Orelha de Van Gogh*, Paris, Presses de la Renaissance, 1992.

*Oswaldo Cruz le Magnifique* (roman) – traduction de *Sonhos tropicais*, Paris, Belfond, 1994.

*Sa Majesté des Indiens* (roman) – traduction d'*A Majestade do Xingu*, Paris, Albin Michel, 1998.

*La Femme qui écrivit la Bible* (roman) – traduction d'*A Mulher que escreveu a Bíblia*, Paris, Albin Michel, 2003.

*La Guerre de Bom Fim* (roman) – traduction d'*A Guerra no Bom Fim*, Montreuil, Folies d'encre, 2010.

### **Traduites en allemand**

*Der Zentaur im Garten* (Roman) – traduction d'*O Centauro no jardim*, Hamburg, Hoffman und Campe, 1985.

*Der Zentaur im Garten* (Roman) – traduction d'*O Centauro no jardim*, Berlin, Verlages Volk und Welt, 1988.

*Der Zentaur im Garten* (Roman) – traduction d'*O Centauro no jardim*, Hamburg, Rowolt, 1989.

*Die Ein-Mann-Armee* (Roman) – traduction d'*O Exército de um homem só*, Stuttgart, Edition Weitbrecht, 1987.

*Die Ein-Mann-Armee* (Roman) – traduction d'*O Exército de um homem só*, Stuttgart, Goldmann Verlag, 1989.

*Das Seltsame Volk des Rafael Mendes* (Roman) – traduction d'*A Estranha nação de Rafael Mendes*, Stuttgart, Edition Weitbrecht, 1989.

### **Traduites en néerlandais**

*De Centaur in de Tuin* (Roman) – traduction d'*O Centauro no jardim*, Amsterdam, Werlidsbibliothek, 1994.

### **Traduites en hébreu**

*Hakentaur ba Gan* – traduction d'*O Centauro no jardim*, Tel Aviv, Maariv Book Guild, 1988.

### **Traduites en italien**

*L'Orecchio di Van Gogh* – traduction d' *A Orelha de Van Gogh*, Roma, Voland, 2000.

*Il Centauro nel Giardino* – traduction d' *O Centauro no jardim*, Roma, Voland, 2002.

*La Donna che scrisse la Biblia* – traduction d' *A Mulher que escreveu a Bíblia*, Roma, Voland, 2004.

### **Traduites en tchèque**

*Leopardi Franze Kafky* – traduction d' *Os Leopardos de Kafka*, Praha, Aurora, 2002.

### **Traduites en russe**

*The Centaur in the Garden* – Traduction d' *O Centauro no jardim*, Moscow, Amphora, 2002.

### **Participation de Moacyr Scliar dans des ouvrages collectifs au Brésil**

KIEFER, Charles, *Pátria estranha : histórias de peregrinação e sonhos*, Nova Alexandria, São Paulo, 2002.

BLINDER, Caio, *Terras prometidas : do Bom Retiro a Manhattan*, Rio de Janeiro, Garamond, 2003.

GARCIA ROSA, Livia, *Ficções fraternas*, Rio de Janeiro, Record, 2003.

ARMONY, Adriana, LEVY, Tatiana Salem, *Primos : histórias da herança árabe e judaica*, Rio de Janeiro, Record, 2010.

### **Participation de Moacyr Scliar dans des anthologies étrangères**

*Opowidanic brazylijskie*, Krakow, Wydawnictwo Literackie, 1977.

*Brazil – an Anthology of the Literary Review*, New Jersey, Fairleigh Dickinson University, 1978.

*Unsere Freunde die Diktatoren*, Munchen, Verlag Autoren Edition, 1980.

*Humor and Satire*, Varno, Bulgaria, Georgy Bakalov Publishing House, 1980.

*Latin-America Forteller*, Oslo, Den Norske Booklusen, 1980.

*Zitrongras*, Köln, Kiepenheuser & Witsch, 1982.

- Diser Tag Voller Vulkane*, Bremen, Verlay Atelier, 1983.
- Nouvelles brésiliennes*, Montréal, Dérivés, 1983.
- A Posse da terra*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1985.
- Contes et chroniques d'expression portugaise*, Paris, Presses Pocket, 1986.
- Ein neuer Name, ein Freundes fessicht*, Sarmstad, Lunchterhand, 1987.
- Cuentos judíos latinoamericanos*, Buenos Aires, Raíces, 1989.
- The Faber Book of Contemporary Latin American Short Stories*, London, Faber and Faber, 1989.
- Cuentos Brasileños Contemporáneos*, La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1991.
- Der Lauf der Sonne in den Gemässigten Zonen*, Berlin, Edition Dia, 1991.
- A Hammock Beneath the Mangoes : Stories from Latin America*, New York, Dutton, 1991.
- Fallen die Perlen von Mond*, München, Piper, 1992.
- Nachdenken über Eine Reise Ohne Ende*, Berlin, Babel Verlag, 1994.
- Lire en Portugais (Contes)*, Paris, Le Livre de Poche, 1994.
- Brasilien Erzählt*, Frankfurt am Main, Fischer, 1994.
- Nueva Antología del Cuento Brasileño Contemporáneo*, México, Unam, 1996.
- Brasil littéraire*, Paris, Liberté, 1996.
- Tretti Breh Reky, Praha*, Dauphin, 1996.
- Contes de Noël brésiliens*, Paris, Albin Michel, 1997.
- The Picador Book of Latin American Stories* (ed. Carlos Fuentes & Julio Ortega), London, Picador, 1998.
- Here I Am : Contemporary Jewish Stories from Around the World*, Philadelphia and Jerusalem, The Jewish Publication Society, 1998.

## **II) Sur Moacyr Scliar et son œuvre**

### **Dans la presse brésilienne**

« Adeus a um imortal : Moacyr Scliar (1937-2011) », *Zero Hora*, Porto Alegre, 28 février 2011, Capa, p. 2.

« A Literatura é a vida transformada em palavras », *Zero Hora*, Porto Alegre, 7 mars 2007, Caderno Cultura, pp. 4-5.

AJZENBERG, Bernardo, « Obra é mistura exemplar de ficção e realidade », *Folha de São Paulo*, São Paulo, 16 septembre 1997, Caderno 4, p. 1.

ANGIOLILLO, Francesca, « Moacyr Scliar revisita Quixote brasileiro em lançamento juvenil », *Folha de São Paulo*, São Paulo, 29 mai 2001, p. E 3.

ASCHER, Nelson, « O Rigor de um carpinteiro », *Folha de São Paulo*, São Paulo, 25 mai 1997, Caderno 5, p. 11.

BARROS, André Luiz, « Segredos da infância », *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 20 janvier 1990, Idéias, Livros, p. 5.

BINS, Patrícia, « Entrevista : Moacyr Scliar », *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 22 mars 1987, Suplemento Literário, pp. 6-7.

BONASSA, Elvis Cesar, « Scliar publica reunião de ‘choques elétricos’ », *Folha de São Paulo*, São Paulo, 13 décembre 1995, Caderno 5, p. 11.

BUBLITZ, Juliana, « A Medicina de Scliar », *Zero Hora*, Porto Alegre, 5 mars 2011, Caderno Vida, pp. 4-5.

CAMARGO, José J., « Adeus, meu quase amigo ! », *Zero Hora*, Porto Alegre, 28 février 2011, Artigos, p. 12.

CARPERGGIANI, Schneider, « Moacyr Scliar não se perde no meio dos labirintos de Franz Kafka », *Jornal do Commercio*, Recife, 9 juillet 2000, Caderno C, JC on line, 3p. [Consulté le 5 avril 2012]. Disponible sur <[http://www2.uol.com.br/JC/\\_2000/0907/cc0907j.htm](http://www2.uol.com.br/JC/_2000/0907/cc0907j.htm)>.

CASTELLO, José, « Escritor tropeça em médico », *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 18 juillet, 1992, Cultura, p. 4.

\_\_\_\_\_, « Scliar conta história da medicina em literatura », *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 17 août 1996, Caderno 2, p. D 9.

\_\_\_\_\_, « Scliar e o fantasma da melancolia brasileira », *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 23 septembre 2001. [Consulté le 9 juin 2012]. Disponible sur : <http://estado.estadao.com.br/editorias/2001/09/23/cad037.html>.

\_\_\_\_\_, « Scliar viaja em busca do prazer de escrever », *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 8 septembre 1995, Caderno 2, p. 7.

\_\_\_\_\_, « Um Escritor com as luvas da fantasia », *O Globo*, Rio de Janeiro, 28 février 2011, Obituário, p. 15.

COUTINHO, João Pereira, « Elogio a Moacyr Scliar », *Folha de São Paulo – Ilustrada*, São Paulo, 8 mars 2011, Capa, p. 1.

COUTO, José G., « Para Scliar, a literatura tem a marca do frágil », *Folha de São Paulo*, São Paulo, 21 septembre 1991, Letras, n°130, p. 8.

\_\_\_\_\_, « Scliar cria épico da saúde pública », *Folha de São Paulo*, São Paulo, 28 juin 1992, n° 20, p. 9.

DIAS, Otávio, « Scliar recria história de judeu que se embrenhou no Xingu », *Folha de São Paulo*, São Paulo, 16 septembre 1997, Caderno 4, p. 1.

DINES, Alberto, « Xingu, Scliar, Nutels e o fim da diáspora », *Folha de São Paulo*, São Paulo, 27 septembre 1997, Caderno 4, p. 11.

« Entre Deuses e centauros », *Zero Hora*, Porto Alegre, 17 mars 2007, Capa, p. 1.

FERNANDES, José Carlos, « A Medicina segundo Scliar », *Gazeta do Povo*, Curitiba, 19 avril 1997, Caderno G, p. 3.

\_\_\_\_\_, « A Paixão transformada », *Gazeta do Povo*, Curitiba, 21 octobre 1996, Caderno G, p. 3.

\_\_\_\_\_, « O Fantástico mundo de Scliar », *Gazeta do Povo*, Curitiba, 12 mai 1997, Caderno G, p. 3.

FIGUEIREDO, Claudio, « Heróis reais e imaginários », *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 18 octobre 1997, Ideias, Livros, p. 3.

FILHO, Paulo Hecker, « Um Scliar completo », *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 14 janvier 1973, Suplemento Literário, p. 4.

FISCHER, Almeida, « A Magia e o absurdo na ficção », *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 24 novembre 1974, Suplemento Literário, p. 1.

FISCHER, Luís Augusto, « Do alto dos 70 : Moacyr Scliar iniciou-se como escritor em tempos difíceis. Hoje, é reconhecido como autor de obra vasta e consolidada », *Zero Hora*, Porto Alegre, 17 mars 2007, Caderno Cultura, p. 8.

\_\_\_\_\_, « Cordial e batalhador, fraterno e inventivo : Moacyr Scliar (1937-2011) », *Zero Hora*, 28 février 2011, Segundo Caderno, p. 3.

FREITAS, Ademar Vargas de, « Moacyr Scliar, um homem simples », *Jornal da Universidade. UFRGS*, Porto Alegre, septembre 2003, Perfil, p. 12.

GOMES, Duilio et alii, « Sempre escrevo a mão. Acredito numa continuidade entre o corpo e a palavra, via caneta e lápis », *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 18 février 1989, Suplemento Literário, pp. 8-10.

GRAWUNDER, Zenilda, « Moacyr Scliar : uma luz sobre a fragilidade humana », *Zero Hora*, Porto Alegre, 11 mai 1995, Cultura, p. 11.

HOLFELDT, Antonio, « O Arrivismo de Raquel », *Correio do Povo*, Porto Alegre, mai 1976, Caderno de Sábado, pp. 14-15.

\_\_\_\_\_, « A Mitologia de Moacyr Scliar », *Correio do Povo*, Porto Alegre, septembre 1974, Caderno de Sábado, p. 10.

\_\_\_\_\_, « O Ciclo social das águas », *Correio do Povo*, Porto Alegre, septembre 1977, Caderno de Sábado, pp. 14-15.

\_\_\_\_\_, « Scliar e sua irônica percepção da realidade », *Gazeta Merc.Sul*, Porto Alegre, 26 mars 1985.

- « Imortal e múltiplo », *Zero Hora*, Porto Alegre, 28 février 2011, Editoriais, p. 12.
- ISMAEL, J.C., « Cenas de um estilo maior », *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 14 septembre 1991, Cultura, p. 4.
- JOSEF, Bella, « Uma fábula contemporânea », *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 13 juin 1981, Suplemento Literário, p. 4.
- KRAUSZ, Luís S., « Tempo único da infância une pai e filho », *Folha de São Paulo*, São Paulo, 25 novembre 1989, Letras, n°35, p. 7.
- « Legado imortal : Moacyr Scliar (1937-2011) », *Zero Hora*, Porto Alegre, 28 février 2011, Caderno Reportagem Especial, pp. 4-5.
- MAINARDI, Diogo, « O Contista que não embroma », *Veja* ano 29, São Paulo, Avril, ed. 1430, 7 février 1996, p. 101.
- MARTINS, Wilsom, « O Realismo do surrealismo », *Gazeta do Povo*, Curitiba, 6 mai 1996, Caderno G, p. 5.
- MENDES, Lucas, « Os Gatos de Scliar e o tigre canadense », *BBC Brasil*.
- [Consulté le 6 mars 2012]. Disponible sur : [//www.bbc.co.uk/portuguese/noticias/2002/021114\\_lucasmendes.shtml](http://www.bbc.co.uk/portuguese/noticias/2002/021114_lucasmendes.shtml)
- MITCHEL, José, « No Brasil ainda há anti-semitismo », *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 25 mars 1995, p. 6.
- « Moacyr Scliar retoma o conto com sucesso », *Zero Hora*, Porto Alegre, 16 novembre 1986, Livros, p. 3.
- « Moacyr Scliar tenta enraizar o judeu errante », *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 13 mars 1985, Suplemento Literário, 964, p. 9.
- MOREIRA, Carlos André, « O dia em que Scliar virou imortal », *Zero Hora*, Porto Alegre, 28 février 2011, Segundo Caderno, pp. 4-5.
- MOSCOVICH, Cíntia, « A história da casca de banana », *Zero Hora*, Porto Alegre, 7 mars 2007, Caderno Cultura, p. 5.
- \_\_\_\_\_, « Carta para Beto Scliar e outros orfãos », *Zero Hora*, Porto Alegre, 5 mars 2011, Caderno Cultura : Homenagem a Moacyr Scliar, p. 2.
- NETO, Miguel Sanches, « Literatura da exceção », *Gazeta do Povo*, Curitiba, 30 janvier 1996, Caderno G, p. 3.
- NOLL, João Gilberto, « As Criaturas indomáveis de Moacyr Scliar », *Folha de São Paulo*, São Paulo, 4 juin 1995, Caderno 5, p. 9.
- OLIVEIRA, Francisco, « Realidade fantástica no livro de Scliar », *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 21 septembre 1980.
- OLIVEIRA, Rosane de, « Mais pobres sem Scliar », *Zero Hora*, Porto Alegre, 28 février 2011, Editorial, p. 10.



PLETSCH, Igenes, « Moacyr Scliar : um escritor comprometido com seu tempo », *Zero Hora*, Porto Alegre, 11 mai 1985, Cultura, p. 11.

« Prêmio Jabuti para o gaúcho Moacyr Scliar », *Zero Hora*, Porto Alegre, 28 octobre 1988, Caderno 2, p. 1.

PRIKLADNICKI, Fábio, « O Homem que rescreveu a Bíblia : Moacyr Scliar (1937-2011) », *Zero Hora*, Porto Alegre, 28 février 2011, Segundo Caderno, p. 4.

RAMOS, Ricardo, « Bom Retiro e Bom Fim », *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 15 juillet 1973, Suplemento Literário, p. 3.

ROSO, Larissa, « O Mestre entre nós : Moacyr Scliar adorava conversar e distribuir elogios nas visitas semanais à Redação de ZH », *Zero Hora*, Porto Alegre, 28 février, 2011, Segundo Caderno, p. 1.

SABINO, Mário, « Paraísos artificiais », *Veja*, São Paulo, Avril, ed. 1497, ano 30, n°21, 28 mai 1997 pp. 9-11.

SALLUM, Erika, « Revolta da Vacina vira ‘Sonhos Tropicais’ », *Folha de São Paulo*, São Paulo, 12 avril 1997, Caderno 4, p. 10.

\_\_\_\_\_, « Bom Retiro vive ‘sonho’ de Scliar », *Folha de São Paulo*, São Paulo, 4 mai 1998, Caderno 5, p. 10.

SANT’ANA, Paulo, « Dia de enterros », *Zero Hora*, Porto Alegre, 28 février 2011, Artigos, p. 39.

SCHMIDT, Maristela Bairros, « Revelações da milenar história judaica », *Correio do Povo*, Porto Alegre, 29 août 1993, Variedades, p. 21.

SCHWARTZ, Adriano, « A Literatura do conflito », *Folha de São Paulo*, São Paulo, 4 février 1996, Caderno 5, p. 11.

« SCLIAR lança em junho nova coleção de contos », *Folha de São Paulo*, São Paulo, 20 mai 1989, Letras, p. 8.

TEZZA, Cristovão, « Uma vida trepidante », *Folha de São Paulo*, São Paulo, 26 octobre 1997, Caderno 5, p. 13.

ZILBERMAN, Regina, « A Ficção de Moacyr Scliar », *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 27 mars 1982, Suplemento literário, p. 8.

\_\_\_\_\_, « De Sampa ao jardim, ou as peripécias de um centauro », *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 4 juillet 1981, Suplemento Literário, p. 8.

\_\_\_\_\_, « Moacyr Scliar e o ideal do livro », *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 19 mars 1988, Cultura, pp. 4-5.

\_\_\_\_\_, « O Livro da semana : ‘O Centauro no jardim’ de Moacyr Scliar », *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 26 juillet 1981, Cultura, pp. 12-13.

## Études académiques et ouvrages critiques

### **Thèses de doctorat**

BAIBICH, Tania Maria, *O Auto-ódio na literatura brasileiro-judaica contemporânea*, Thèse (Doctorat en Psychologie Sociale), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001, 332 p.

CEZAR, Marina Coelho Moreira, *Do ensino da língua literária e do sentido : reflexões, buscas, caminhos*, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2007, 227 p.

GAMAL, Haron Jacob, *Escritores brasileiros 'estrangeiros': A representação do anfíbio cultural em nossa prosa de ficção*, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009, 169 p.

LILENBAUM, Patrícia Chiganer, *Judeus escritos no Brasil : Samuel Rawet, Moacyr Scliar e Cíntia Moscovich*, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009, 232 p.

MALTA, Valdomiro Ribeiro, *A Reatualização de gestos paradigmáticos na problematização do judeu e do mito*, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, São José do Rio Preto, 2001, 192 p.

OITICICA, Ricardo Beserra da Rosa, *Instituto Nacional do Livro e as ditaduras : Academia Brasileira dos Rejeitados*, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1997, 999 p.

OLIVEIRA, Leopoldo Osório Carvalho de, *A Estranha nação de Moacyr Scliar : a ficcionalização de lugares, identidades e imaginários judaicos e brasileiros*, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006, 175 p.

SELISTRE, Maria Tereza, *Retratos de mulher na literatura : Brasil e Argentina (1960-1990)*, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2000, 308 p.

SIMON, Luiz Carlos Santos, *Além do visível : contos brasileiros e imagens na era do pós-modernismo*, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1999, 255 p.

SILVA, Antônio de Pádua Dias da, *A Estranha nação de centauro : uma representação do sujeito híbrido na ficção de Moacyr Scliar*, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2001, 263 p.

SILVA, Gislene Maria Barral Lima Felipe da, *Olhando sobre o muro : Representações de loucos na literatura brasileira contemporânea*, Universidade de Brasília, Brasília, 2008, 200 p.

SZKLO, Gilda Salem, *O Bom fim do shtetl : Moacyr Scliar*, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1984. Publié en français sous le titre : Gilda Salem Szklo, *Moacyr Scliar : une pensée juive au Brésil*, Paris, L'Harmattan, 1995.

UZIEL, Rachel, *Du shtetl à la maison de la sirène : Analyse ethnologique et littéraire de l'œuvre à thématique juive de Moacyr Scliar*, Université Lille 3, Lille, 1987, 392 p.

VILASBOAS, Rozângela Alves, *Aspectos do pós-modernismo e do realismo mágico de Moacyr Scliar*, Universidade Estadual Júlio de Mesquita, Araraquara, 2007, 281 p.

XAVIER, Sílvia Helena Niederauer, *Ao viés da História : política e alegoria no romance de Érico Veríssimo e Moacyr Scliar*, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007, 229 p.

### **Mémoires de Master**

ABREU, Claudete Conceição de, *A Mão negra do destino : o impasse entre o tradicional e o moderno na representação da identidade na obra de Moacyr Scliar*, Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Cascavel, 2006, 135 p.

ARRUDA, Ângela Maria Pelizer de, *O Humor pós-moderno como crítica contemporânea : uma análise de contos de Moacyr Scliar*, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2005, 188 p.

BITAZI, Fernanda Isabel, *A Desconstrução pela ironia : vozes veladas e desveladas nas narrativas curtas de Moacyr Scliar*, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2008, 165 p.

CABRAL, Shirley Aparecida Gomide, *Pragas, risos e lentilhas : Moacyr Scliar, Bíblia e Literatura*, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010, 110 p.

CASTEX, Ana Cristina, *Moacyr Scliar : a presença do real na literatura juvenil*, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2000, 174 p.

CICCU, Sílvia Palma Sampaio, *Dialética do resgate : uma leitura de Moacyr Scliar*, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1985.

CUARTAS, Enriqueta Graciela Dorfman de, *A Representação do adolescente em Moacyr Scliar*, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2002, 100 p.

GUIMARÃES, Lealis Conceição, *Do fato ao texto literário : as saborosas crônicas de Moacyr Scliar*, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, São José do Rio Preto, 1999, 173 p.

GUIMARÃES, Valci Aparecida Xavier, *Estratégias enunciativas e a construção do ator feminino em 'A Mulher que escreveu a Bíblia'*, Universidade de Franca, Franca, 2009, 97 p.

HOLZSCHUH, Gisele Jacques, *História e Cultura : Interpretações figurais em 'A Estranha nação de Rafael Mendes'*, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2002, 99 p.

- JÚNIOR, Dário Taciano de Freitas, *O Simbolismo animal medieval : um sáhari literário em Moacyr Scliar e Manoel de Barros*, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2009, 155 p.
- KORACAKIS, Teodoro, *A Maleta do doutor Scliar : experiência médica e literatura*, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2001, 138 p.
- LANI, Soraya, *L'Hybridité chez Moacyr Scliar : étude de trois œuvres de cet écrivain juif brésilien*, Université Michel de Montaigne Bordeaux 3, Bordeaux, 2007, 126 p.
- MACHADO, Célia Maria Borges, *Memória e narrativa no romance 'A Majestade do Xingu' de Moacyr Scliar*, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006, 135 p.
- MACHADO, Janete Aparecida Gaspar, *Constantes ficcionais em alguns romances dos anos 70*, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1981.
- MACHADO, Suzana Yolanda Lenhardt, *O Labirinto em 'O Ciclo das águas' de Moacyr Scliar*, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1984, 218 p.
- MALTA, Valdomiro Ribeiro, *A Dualidade homem/animal em 'O Centauro no jardim'*, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, São José do Rio Preto, 1994, 128 p.
- MARTINS, Gislaine Simone Silva, *O Viajante na fronteira de dois mundos : a personagem pós-moderna em Maíra, de Darcy Ribeiro, Expedição Montaigne, de Antônio Callado, e Cenas da vida minúscula, de Moacyr Scliar*, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1996, 156 p.
- MATHEUS, Simone Guimarães, *Sagradas apropriações : 'A Mulher que escreveu a Bíblia', de Moacyr Scliar*, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011, 102 p.
- MELLO, Ana Cecília Água de, *Humildes livros, bravos livros : cenas da História Brasileira na ficção de Moacyr Scliar*, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004, 212 p.
- MELO, Neuza de Fátima Vaz de, *As Múltiplas vozes em 'O Centauro no jardim': a constituição dos sujeitos*, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2004, 91 p.
- MINEIRO, Cláudio Roberto da Silva, *No país do Bom Fim : A Representação da identidade judaica em 'A Guerra no Bom Fim'*, Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões, Erechim, 2008, 73 p.
- MUNHOZ, Liliane de Paula, *A Retórica da metaficção historiográfica : Scliar e Doctorow*, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2004, 100 p.
- NOBRE, Luciane Aparecida, *Personagens cegas da literatura brasileira : reflexões contemporâneas*, Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2009, 93 p.

PATRÍCIO, Jenair Maria, , *Uma travessia da História à ficção ? A Imigração judaica e 'A Majestade do Xingu' de Moacyr Scliar*, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2004, 124 p.

PÖTTER, Elisabeth Weber, *A Linguagem criadora e autônoma ou a organização dos aspectos peculiares da narrativa como instauradores dos conteúdos fantásticos na ficção de Moacyr Scliar*, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1984, 97 p.

PUCCA, Rafaela Berto, *Retirando os véus : Desconstrução e metaficção historiográfica em 'A Mulher que escreveu a Bíblia' de Moacyr Scliar*, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2007, 132 p.

SANTOS, Kléber José Clemente dos, *O Balé dos canibais : leitura dos contos de Moacyr Scliar e vivência em sala de aula*, Universidade Federal de Campina Grande, Paraíba, 2007, 95 p.

SANTOS, Mara Teresinha dos, *Um estudo do processo de referenciação presente no gênero midiático crônica*, Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Cascavel, 2009, 110 p.

SANTOS, Rodrigo Marçal, *A Identidade cultural no romance 'A Majestade do Xingu', de Moacyr Scliar*, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007, 126 p.

SANTOS, Silvânia de Paula Souza dos, *A Ciência e cientista através da janela mágica : estudo de caso com o filme 'Sonhos tropicais'*, Fundação Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro, 2007, 115 p.

SCHNEIDER, Talita Felix, *O Herói na literatura juvenil de Moacyr Scliar*, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012, 95 p.

SELISTRE, Maria Tereza, *História e ficção : 'A Estranha nação de Rafael Mendes' e 'A jangada de pedra'*, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1991, 167 p.

SILVA, Gislene Maria Barral Lima Felipe da, *Vozes da loucura, ecos da literatura : o espaço louco em 'O Exército de um homem só', de Moacyr Scliar, e 'Armadilha para Lamartine', de Carlos Sussekind*, Universidade de Brasília, Brasília, 2001, 196 p.

SILVA, Tatiana Pequeno da, *Al Berto : um corpo de incêndio no jardim da melancolia*, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006, 86 p.

TIBURSKI, J. C., *A Sedução da ideologia : o conflito homens domésticos & homens selvagens*, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1983.

VANZELLA, Camila, *Notícias transformadas : o jornal sob perspectiva ficcional nas crônicas de Moacyr Scliar*, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2005, 130 p.

VAZ, Artur Emílio Alarcon, *O Sonho tropical de Moacyr Scliar : Oswaldo Cruz*, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1999, 115 p.

VILASBOAS, Rozângela Alves, *Aspectos da metaficção historiográfica na obra 'A Estranha nação de Rafael Mendes' de Moacyr Scliar*, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, São José do Rio Preto, 2001, 285 p.

ZILBERKNOP, Lúbia Scliar, *Metamorfose : recurso fantástico em alguns contos brasileiros*, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1978, 143 p.

### **Ouvrages et articles critiques**

ARAÚJO, Vera Lúcia R. G. de, « O Humor e a recepção textual em 'Festa no castelo' de Moacyr Scliar », in *Leitura*, Maceió, janvier-juin 1997, pp. 15-31.

BASTOS, Fernanda Almeida, « O Mito e a identidade no romance : 'A Mulher que escreveu a Bíblia', de Moacyr Scliar », in *Letras de Hoje*, Porto Alegre, EDIPUCRS, v. 37, n° 2, juin 2002, pp. 159-171.

BERND, Zilá, « La quête d'identité : une aventure ambiguë », in *Voix et images : Littérature québécoise*, Montréal, automne 1986, n° 34, pp. 21-26.

BERND, Zilá, « De trânsitos e de sobrevivências », in BERND, Zilá, ZILBERMAN, Regina (orgs.), *O Viajante transcultural : leituras da obra de Moacyr Scliar*, Porto Alegre, EDIPUCRS, 2004, pp. 197-209.

BERND, Zilá, ZILBERMAN, Regina, « Navegador de longo curso », in BERND, Zilá, ZILBERMAN, Regina (orgs.), *O Viajante transcultural : leituras da obra de Moacyr Scliar*, Porto Alegre, EDIPUCRS, 2004, pp. 7-9.

BEVILAQUA, Ceres Helena Ziegler, « O Centauro no jardim », in *Letras 90*, Santa Maria, ABL, 1990.

BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva, « O Contista Moacyr Scliar na literatura gaúcha dos anos 70 », in *Signo*, Universidade de Santa Cruz do Sul, v. 26, n° 41, jul-déc.2001, pp. 39-50.

BORDINI, Maria da Glória, « Moacyr Scliar e o conto insólito », in *WebMosaica Revista do Instituto Cultural Marc Chagall*, v.3, n°1 (jan-juin) 2011, pp. 71-76.

BORTOLOTTI, S., « O Ciclo das águas, de Moacyr Scliar », in *Revista do Centro de Artes e Letras*, Santa Maria, v.13, n° 1/2, janv/déc. 1991, pp. 47-55.

BRASIL, Luiz Antonio de Assis, « O universo nas ruas do mundo », in BERND, Zilá, ZILBERMAN, Regina (orgs.), *O Viajante transcultural : leituras da obra de Moacyr Scliar*, Porto Alegre, EDIPUCRS, 2004, pp. 13-33.

BRUMER, Anita, « O Humor judaico em questão », in *WebMosaica Revista do Instituto Cultural Marc Chagall*, v.1, n°2 (juil-déc) 2009, pp. 6-13.

BRUNN, A. von, *Die seltsame Nation des Moacyr Scliar : judisches epos in Brasilien*, Frankfurt, Domus Editoria Europaea, 1990.

CERQUEIRA, Patricia Fialho, « Homenagens póstumas a Moacyr Scliar no Brasil », in BERND, Zilá, MOREIRA, Maria Eunice, MELLO, Ana Maria Lisboa de, (orgs.), *Tributo a Moacyr Scliar*, Porto Alegre, EDIPUCRS, 2012, pp. 195-206.

CHAVES, Flávio Loureiro, *Matéria e invenção : ensaios de literatura*, Porto Alegre, Ed. da UFRGS, 1994.

\_\_\_\_\_, « Scliar e a diáspora de todos nós », in BERND, Zilá, MOREIRA, Maria Eunice, MELLO, Ana Maria Lisboa de, (orgs.), *Tributo a Moacyr Scliar*, Porto Alegre, EDIPUCRS, 2012, pp. 169-178.

CHARLES, Monteiro, « História, literatura e memória do espaço urbano na ficção de Moacyr Scliar », in *Estudos Íbero-americanos*, PUCRS, v. 24, n°1, juin 1998, pp. 181-199.

CORNELSEN, Elcio Loureiro, CURY, Maria Zilda Ferreira, « Espaço étnico e traduções culturais em Moacyr Scliar e Eliezer Levin », in BERND, Zilá, ZILBERMAN, Regina (orgs.), *O Viajante transcultural : leituras da obra de Moacyr Scliar*, Porto Alegre, EDIPUCRS, 2004, pp. 155-177.

CURY, Maria Zilda Ferreira, « Imagens flutuantes : Questões de identidade em Lasar Segall e Moacyr Scliar », in MENDES, E. A. De M. Et al., *O Novo milênio : Interfaces linguísticas e literárias*, Belo Horizonte, UFMG/FALE, 2001, pp. 505-521.

\_\_\_\_\_, « Imagens flutuantes, identidades negociadas », in *Brazil/Brazil*, n° 26, 2001, pp. 67-94.

\_\_\_\_\_, « Scliar, Moacyr. Saturno nos trópicos : a melancolia europeia chega ao Brasil », in *Brazil/Brazil*, n°29, 2003, pp. 105-107.

\_\_\_\_\_, « Vozes narrativas em 'A Majestade do Xingu', de Moacyr Scliar », in BERND, Zilá, MOREIRA, Maria Eunice, MELLO, Ana Maria Lisboa de, (orgs.), *Tributo a Moacyr Scliar*, Porto Alegre, EDIPUCRS, 2012, pp. 149-168.

FISCHER, Luís Augusto, « A Majestade do Xingu », in BERND, Zilá, ZILBERMAN, Regina (orgs.), *O Viajante transcultural : leituras da obra de Moacyr Scliar*, Porto Alegre, EDIPUCRS, 2004, pp. 121-134.

\_\_\_\_\_, « Na noite do ventre e o romance de Scliar », in *WebMosaica Revista do Instituto Cultural Marc Chagall*, v.3, n°1 (jan-juin) 2011, pp. 116-121.

\_\_\_\_\_, « A Crônica de Moacyr Scliar: Luís Augusto Fischer entrevista Moacyr Scliar », in *WebMosaica Revista do Instituto Cultural Marc Chagall*, v.3, n°1 (jan-juin) 2011, pp. 101-102.

FORNOS, J. L. G., « A Mulher que escreveu a Bíblia », in *Brazil/Brazil*, n°24, 2000, pp. 109-113.

FRANÇA, Maria Cristina Caminha de Castilhos, « Da festa de família ao patriarcado... afinal, ser imortal tem suas vantagens », in BERND, Zilá, MOREIRA, Maria Eunice, MELLO, Ana Maria Lisboa de, (orgs.), *Tributo a Moacyr Scliar*, Porto Alegre, EDIPUCRS, 2012, pp. 95-110.

FRANZ, Marcelo, « Zoomorfismo e hibridismo humano-animal na ficção : situações e significações », in *XI Congresso Internacional da ABRALIC: Tessituras, Interações, Convergências*, São Paulo, USP, juillet 2008.

FRUNGILLO, M. L., « Raio de luz entre sombra », in *Revista Ciências & Letras*, Porto Alegre, FAPA, n° 34, juil/déc. 2003, pp. 161-170.

GINZBURG, Jaime, « Uma literatura contra a morte : notas sobre narradores em Moacyr Scliar », in BERND, Zilá, MOREIRA, Maria Eunice, MELLO, Ana Maria Lisboa de, (orgs.), *Tributo a Moacyr Scliar*, Porto Alegre, EDIPUCRS, 2012, pp. 69-78.

GUINSBURG, Jacó, « Eh, tchê, Moacyr , Scholem Aleikhem! », in *WebMosaica Revista do Instituto Cultural Marc Chagall*, v.3, n°1 (jan-juin) 2011, pp. 114-115.

IGEL, Regina, *Imigrantes judeus/Escretores brasileiros : o componente judaico na literatura brasileira*, São Paulo, Perspectiva, 1997.

INSTITUTO ESTADUAL DO LIVRO, *Moacyr Scliar*, (Autores gaúchos, 9), Porto Alegre, IEL, 1985.

JOSEF, Bella, « Literatura judaica no Brasil », in *Herança judaica*, São Paulo, n°68, juin 1987, pp. 27-40.

HANCIAU, Nubia J., « Moacyr Scliar e a crônica », in BERND, Zilá, MOREIRA, Maria Eunice, MELLO, Ana Maria Lisboa de, (orgs.), *Tributo a Moacyr Scliar*, Porto Alegre, EDIPUCRS, 2012, pp. 111-126.

HEINEBERG, Ilana, « Espaços de abertura no shtetl brasileiro. Moacyr Scliar : Uma leitura de ‘A Guerra no Bom Fim’ », in *WebMosaica Revista do Instituto Cultural Marc Chagall*, v.3, n°1 (jan-juin) 2011, pp. 77-86.

\_\_\_\_\_, « Dois olhares sobre a Shoah na literatura brasileira : Uma leitura dos contos ‘O Retrato’, de Jacó Guinsburg, e ‘Na minha cabeça suja, o holocausto’, de Moacyr Scliar », in *WebMosaica Revista do Instituto Cultural Marc Chagall*, v.3, n°2 (juil-déc.) 2011, pp. 117-129.

\_\_\_\_\_, « Esperando Astrojildo Pereira : utopias revisitadas pela História e pela Literatura em ‘Eu vos abraço, milhões’ », in BERND, Zilá, MOREIRA, Maria Eunice, MELLO, Ana Maria Lisboa de, (orgs.), *Tributo a Moacyr Scliar*, Porto Alegre, EDIPUCRS, 2012, pp. 51-68.

HOLFELDT, Antonio, *Antologia da literatura rio-grandense contemporânea*, Porto Alegre, L&PM, 1978.

JACOBSEN, Rafael Bán, « Errância, símbolo e rivalidade na saga de um diamante : Uma análise de ‘Na noite do ventre, o diamante’, de Moacyr Scliar », in *WebMosaica Revista do Instituto Cultural Marc Chagall*, v.3, n°1 (jan-juin) 2011, pp. 122-128.

LANI, Soraya, « La Mémoire et l’imaginaire utopique. Une lecture de l’œuvre ‘Sa Majesté des Indiens’, de l’écrivain juif brésilien Moacyr Scliar », in *AMERIKA n°3 La mémoire et ses représentations esthétiques dans l’Amérique Latine*, septembre 2010.

Disponível sur <http://amerika.revues.org/1329>



\_\_\_\_\_, « L'Identité hybride. Une lecture de l'œuvre 'Le centaure dans le jardin' de l'écrivain juif brésilien Moacyr Scliar », AMERIBER. Disponible sur <http://ameriber.u-bordeaux3.fr/HTML/DOCTORANTS.html>

\_\_\_\_\_, « Violence au féminin dans la construction de l'identité judéo-chrétienne. Une lecture de l'œuvre 'Os Deuses de Raquel', de Moacyr Scliar », in BINET, Ana-Maria, PEYLET, Gérard (orgs.), *Violence et sacré (Cahiers du Laboratoire Pluridisciplinaire de Recherches sur l'Imaginaire appliquées à la Littérature)*, n°96, Bordeaux, Eidolon /Presses Universitaires de Bordeaux, novembre 2011, pp. 234-235.

\_\_\_\_\_, « Metamorfose e imaginário equino na construção da identidade judaica brasileira em 'O Centauro no jardim' de Moacyr Scliar », in *WebMosaica Revista do Instituto Cultural Marc Chagall*, v.3, n.2 (jul-déc.) 2011, pp. 130-142.

\_\_\_\_\_, « Intertexto bíblico na ficção de Moacyr Scliar : da implicação à paródia, uma leitura de 'A Mulher que escreveu a Bíblia' », in BERND, Zilá, MOREIRA, Maria Eunice, MELLO, Ana Maria Lisboa de, (orgs.), *Tributo a Moacyr Scliar*, Porto Alegre, EDIPUCRS, 2012, pp. 127-147.

LEVEMFOUS, Sérgio Israel, « Literatura e etnicidade : Fragmentos do repertório judaico na composição de uma identidade americana », in BERND, Zilá, LOPES, C.G., *Identidades e estéticas compósitas*, Porto Alegre, Centro Universitário La Salle, 1999.

\_\_\_\_\_, « Da utopia americana ao não-lugar : Identidade judaica e americana em autores brasileiros e francófonos », in BERND, Zilá, *Americanidade e transferências culturais*, Porto Alegre, Movimento, 2003.

MACHADO, J. G., « Mês de cães danados », in MACHADO, J. G., *Constantes ficcionais em romances dos anos 70*, Florianópolis, Editora da UFSC, 1981.

MALARD, L., *Escritos de Literatura Brasileira*, Belo Horizonte, Comunicação, 1981.

MELLO, Ana Maria Lisboa de, « Moacyr Scliar, contista », in BERND, Zilá, ZILBERMAN, Regina (orgs.), *O Viajante transcultural : leituras da obra de Moacyr Scliar*, Porto Alegre, EDIPUCRS, 2004, pp. 137-151.

MENTON, Seymour, « Más de dos mil años de exilio y de marginación : la novela histórica judía de la América Latina : Dos versiones del judío errante : Edmind Ziller y Rafael Mendes », in MENTON, Seymour, *La Nueva novela histórica de la América latina (1979-1992)*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993, pp. 210-235.

MONIZ, Naomi Hoki, « Do símbolo à alegoria : corrosão do significado », in *Leopoldianum*, Santos/EC, v. 9, sept. 1982, pp. 59-68.

MOSCOVICH, Cíntia, « Scliar, eleito pela ficção », in BERND, Zilá, ZILBERMAN, Regina (orgs.), *O Viajante transcultural : leituras da obra de Moacyr Scliar*, Porto Alegre, EDIPUCRS, 2004, pp. 35-44.

NURIEL, Patrícia, « O Significante 'Israel' na novelística de Moacyr Scliar : A Batalha por Jerusalém numa rua portuária do Brasil », in *WebMosaica Revista do Instituto Cultural Marc Chagall*, v.3, n°1 (jan-juin) 2011, pp. 87-96.

OLIVEIRA, Leopoldo Osório Carvalho de, « De uma literatura de imigração a uma literatura migratória : breve análise da obra de Moacyr Scliar », in *XI Congresso Internacional da ABRALIC: Tessituras, Interações, Convergências*, São Paulo, USP, juin 2008.

\_\_\_\_\_, « A Guerra no Bom Fim e o Bom Fim do shtetl : A Gênese da temática predominante nas obras de Moacyr Scliar », in *WebMosaica Revista do Instituto Cultural Marc Chagall*, v.2, n°1 (jan-juin) 2010, pp. 92-102.

OLIVIERI-GODET, Rita, « Oswaldo Cruz e o saci ou a figuração do duplo em ‘Sonhos tropicais’ », in BERND, Zilá, ZILBERMAN, Regina (orgs.), *O Viajante transcultural : leituras da obra de Moacyr Scliar*, Porto Alegre, EDIPUCRS, 2004, pp. 99-119.

OLIVIERI-GODET, Rita, BERND, Zilá, CERQUEIRA, Patricia Fialho, in « Recepção da obra de Moacyr Scliar no exterior », in BERND, Zilá, MOREIRA, Maria Eunice, MELLO, Ana Maria Lisboa de, (orgs.), *Tributo a Moacyr Scliar*, Porto Alegre, EDIPUCRS, 2012, pp. 179-194.

PASSOS, Marie-Hélène Paret, « Moacyr Scliar : Da intuição genética ao processo de criação », in *Navegações*, v.3, n°1 (jan-juin) 2010, pp. 27-33.

\_\_\_\_\_, « Nos bastidores da criação literária de Moacyr Scliar : cadernos e caderneta », in BERND, Zilá, MOREIRA, Maria Eunice, MELLO, Ana Maria Lisboa de, (orgs.), *Tributo a Moacyr Scliar*, Porto Alegre, EDIPUCRS, 2012, pp. 79-93.

PIROTT-QUINTERO, L. E., « A Centaur in the text: negotiating cultural multiplicity in Moacyr Scliar’s novel », *Hispania*, n° 83, déc. 2000, pp. 768-778.

PRADO, Priscila Finger do, « Um olhar fantástico sobre ‘O Centauro no jardim’ », in *Revista Trama*, v.3, n°5, 2007, pp. 157-170.

PUCCA, Rafaela Berto, « Dialogia e marcas de oralidade em ‘A Mulher que escreveu a Bíblia’ de Moacyr Scliar », in *Terra Roxa e outras terras, Revista de Estudos Literários*, v.7, 2006, pp. 2-8.

REMÉDIOS, Maria Luíza Ritzel, « A Viagem, a memória e a história », in ZILBERMAN, Regina, BERND, Zilá (orgs.), *O Viajante transcultural : leituras da obra de Moacyr Scliar*, Porto Alegre, EDIPUCRS, 2004, pp. 79-98.

RIBEIRO, Maria Aparecida, « Entre centauros e sereias : o hibridismo cultural na obra de Moacyr Scliar », in CARDOSO, João Nuno Corrêa, RIBEIRO, Maria Aparecida (orgs.), *Circulações no espaço lusófono : IX Semana Cultural da Universidade de Coimbra : “Estou vivo e escrevo sol”. O Ambiente e os direitos humanos no Ano Internacional do Sol*, Coimbra, Ed. Universidade de Coimbra, 2007, pp. 219-240.

SANTOS, E. P. dos, « A Paródia pós-moderna como ficção descolonizante », in SANTOS, E. P. dos, *As Armas do texto*, Porto Alegre, Sagra-Luzzatto, 2000.

SILVERMAN, M., « A Ironia na obra de Moacyr Scliar », in SILVERMAN, M., *Moderna ficção brasileira*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1979.

SLAVUTZKY, Abrão, « Um guia na escuridão : do Micale ao Moacyr Jaime Scliar », in *WebMosaica Revista do Instituto Cultural Marc Chagall*, v.3, n°1 (jan-juin) 2011, pp. 108-113.

\_\_\_\_\_, *Moderna sátira brasileira*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1987.

VIEIRA, Nelson H., *Jewish voices in brazilian literature*, Gainesville, University Press of Florida, 1995.

\_\_\_\_\_, *Ser judeu e escritor : três casos brasileiros: Samuel Rawet, Clarice Lispector, Moacyr Scliar*, Rio de Janeiro, Centro Interdisciplinar de Estudos Contemporâneos, Escola de Comunicação/Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1990.

\_\_\_\_\_, « Humor e melancolia: Dimensões híbridas e centaurescas na obra de Moacyr Scliar », in BERND, Zilá, ZILBERMAN, Regina, *O Viajante transcultural : leituras da obra de Moacyr Scliar*, Porto Alegre, EDIPUCRS, 2004, pp. 179-196.

VILLACA, N., *Paradoxos do pós-moderno : Sujeito e ficção*, Rio de Janeiro, Ed. da UFRJ, 1996.

VOGT, Carlos, « A Solidão dos símbolos : Uma leitura da obra de Moacyr Scliar », in VOGT, Carlos, *Ficção em debate e outros temas*, São Paulo/Campinas, Duas Cidades/Unicamp, 1979, pp. 71-80.

\_\_\_\_\_, *Crítica ligeira*, Campinas, Pontes, 1989.

WALDMAN, Berta, « Recortes », in WALDMAN, Berta, *Entre passos e rastros : a presença judaica na literatura brasileira contemporânea*, São Paulo, Perspectiva, 2003, pp. 103-130.

WALDMAN, Berta, « A Guerra no Bom Fim: uma forma seminal ? », in BERND, Zilá, ZILBERMAN, Regina, (orgs), *O Viajante transcultural : leituras da obra de Moacyr Scliar*, Porto Alegre, EDIPUCRS, 2004, pp. 47-66.

WREMIR, Scliar, « Moacyr Scliar, o cidadão », in *WebMosaica Revista do Instituto Cultural Marc Chagall*, v.3, n°1 (jan-juin) 2011, pp. 103-107.

ZILBERMAN, Regina, *A Literatura no Rio Grande do Sul*, Porto Alegre, Mercado Aberto, 1980.

\_\_\_\_\_, *Literatura gaúcha : Temas e figuras da ficção e da poesia*, Porto Alegre, L&PM, 1985.

\_\_\_\_\_, *Roteiro de uma literatura singular*, Porto Alegre, Ed. da UFRGS, 1992.

\_\_\_\_\_, « A Crítica social nos contos de Moacyr Scliar », in SCLIAR, Moacyr, *Dez contos escolhidos*, Brasília, Horizonte/INL, 1984.

\_\_\_\_\_, « Insólito, mas coerente – o conto de Moacyr Scliar », in ZILBERMAN, Regina org.), *Os melhores contos de Moacyr Scliar*, São Paulo, Global, 1984.

\_\_\_\_\_, « A Crítica social nos contos de Moacyr Scliar », in SCLIAR, Moacyr, *O Carnaval dos animais*, Rio de Janeiro, Ediouro, 2001, pp. 5-11.

\_\_\_\_\_, « Moacyr Scliar e a história dos judeus no Brasil », in SLAVUTZY, Abrão, *A Paixão de ser : Depoimentos e ensaios sobre a identidade judaica*, Porto Alegre, Artes e Ofícios, 1998, pp. 335-343.

\_\_\_\_\_, « A Ficção de Moacyr Scliar », in *Anais*, Tóquio, Associação Japonesa de Estudos Luso-Brasileiros (AJELB), XIX, octobre 1985, pp. 67-74.

\_\_\_\_\_, « Moacyr Scliar e o ideal do livro », in *Cadernos ESE : Alfabetização e Leitura*, Niterói, Faculdade de Educação, Universidade Federal Fluminense, v. 1, n°1, nov. 1993, pp. 11-14.

\_\_\_\_\_, « Capitão Birobidjan : um idealista para o século XXI », in BERND, Zilá, ZILBERMAN, Regina, *O Viajante transcultural : leituras da obra de Moacyr Scliar*, Porto Alegre, EDIPUCRS, 2004, pp. 67-77.

\_\_\_\_\_, « Do Bom Fim para o mundo : entrevista com Moacyr Scliar », in *WebMosaica Revista do Instituto Cultural Judaico Marc Chagall*, v.1 n°2 (jul-dez) 2009, pp.116-120.

\_\_\_\_\_, « O escritor, o leitor e o livro », in *WebMosaica Revista do Instituto Cultural Judaico Marc Chagall*, v.3 n°1 (jan-juin) 2011, pp. 64-70.

## **Annexes II**

### **Chronologie de la vie de Moacyr Scliar**

**1937** – Naissance de Moacyr Scliar le 23 mars à Porto Alegre, Rio Grande do Sul.

---

**1943** – Inscription à l'école maternelle yiddish – *Escola de Educação e Cultura*, actuel *Colégio Israelita Brasileiro*.

---

**1948** – Inscription au Collège *Nossa Senhora do Rosário*.

---

**1951** – Obtention du brevet des collèges.

---

**1952** – Inscription au lycée publique *Júlio de Castilhos*.

---

**1954** – Remise du diplôme de fin d'études.

---

**1955** – Inscription à la faculté de médecine de l'Université Fédérale du Rio Grande do Sul.

---

**1962** – Remise du diplôme de médecine.

---

**1963/64** – Interne à la Clinique *Santa Casa de Porto Alegre*.

---

**1964** – Professeur-assistant à la Faculté Catholique de Médecine, actuelle *Fundação Faculdade Federal de Ciências Médicas de Porto Alegre* (FFFCMPA).

---

**1965** – Mariage avec Judith Vivien Oliven. Moacyr Scliar commence à exercer la médecine au Sanatorium *Partenon*, à Porto Alegre.

---

**1968** – Prix de l'*Academia Mineira de Letras* pour la publication du livre de contes *O Carnaval dos animais*.

---

**1969** – Moacyr Scliar devient chef d'équipe au Département d'Éducation en Santé Publique de l'État du Rio Grande do Sul.

---

**1970** – Études universitaires de troisième cycle en Médecine Communautaire, effectué à l'Institut d'Assurance Médicale d'Israël.

---

**1974** – Prix littéraire *Joaquim Manoel de Macedo*, délivré par le gouvernement de Rio de Janeiro, pour la publication du roman *O Exército de um homem só*.

---

**1976** – Prix littéraire *Escrita* de la Revue *Escrita*, pour la publication de la nouvelle *A Balada do falso messias* et le conte *Histórias da terra trêmula*. Prix littéraire *Cidade de Porto Alegre*, pour la publication du conte *História porto-alegrense*.

---

**1977** – Prix littéraire *Brasília* de la *Fundação Cultural do Distrito Federal*, pour la publication de *Mês de cães danados*. Prix littéraire *Guimarães Rosa*, délivré par l'État de Minas Gerais, pour le roman *Doutor Miragem*.

---

**1979** – Naissance de son fils Roberto Scliar, le 29 mars.

---

**1980** – Prix littéraire *Associação Paulista de Crítica de Arte*, pour la publication du roman *O Centauro no jardim*.

---

**1988** – Prix littéraire *Jabuti* dans la catégorie « conte, chronique et nouvelle », pour la publication du livre de contes *O Olho enigmático*.

---

**1989** – Prix littéraire *Casa de las Américas*, pour la publication du livre de contes *A Orelha de Van Gogh*.

---

**1990** – Prix littéraire *PEN Clube do Brasil*.

---

**1993** – Prix littéraire *Jabuti* dans la catégorie « roman », pour la publication de *Sonhos Tropicais*. Professeur-invité au Département d'Études Portugaises et Brésiliennes de la Brown University et de l'Université du Texas.

---

**1997** – Professeur-invité au Département d'Études Portugaises et Brésiliennes de la Brown University. Prix littéraire *Açorianos*, pour la publication du roman *A Majestade do Xingu*.

---

**1998** – Prix littéraire *José Lins do Rego* de l'*Academia Brasileira de Letras*, pour la publication du roman *A Majestade do Xingu*.

---

**1999** – Prix littéraire *Mario Quintana*.

---

**2000** – Prix littéraire *Jabuti*, pour la publication du roman *A Mulher que escreveu a Bíblia*.

---

**2002** – Doctorat en Santé Publique délivré par l'École Nationale de Santé Publique Sérgio Arouca (ENESP). Titre de la thèse : *Da Bíblia à psicanálise : saúde, doença e medicina na cultura judaica*. Prix littéraire *Açorianos*, pour la publication de la chronique *O Imaginário cotidiano*.

---

**2003** – Moacyr Scliar est élu, le 31 juillet, au siège numéro 31 de l'Académie Brésilienne des Lettres. Prise de fonction le 22 octobre. Il devient chef du Département de Santé Collective de la *Fundação Faculdade Federal de Ciências Médicas de Porto Alegre* (FFFCMPA).

---

**2009** – Prix littéraire *Jabuti* dans la catégorie « roman », pour la publication de *Manual da paixão solitária*, élue l'œuvre fictionnelle de l'année.

---

**2011** – Décès le 27 février, à Porto Alegre.

---



## Table de matières

<b>Introduction</b> .....	<b>3</b>
<b>PREMIERE PARTIE</b>	
<b>HYBRIDITE CULTURELLE : ENJEUX SPATIAUX ET REPRESENTATIONS METAMORPHIQUES ANIMALES DANS L'ŒUVRE SCLIARIENNE</b> .....	<b>19</b>
<b>Chapitre I</b>	
<b>L'hybride : l'évolution d'une terminologie</b> .....	<b>20</b>
I) De la biologie aux études culturelles .....	20
II) Hybridité et postmodernité .....	29
III) L'Hybridité culturelle dans le contexte brésilien .....	33
III.1) L'Esthétique de la dévoration .....	34
<b>Chapitre II</b>	
<b>Le projet littéraire hybride de Moacyr Scliar : pour une littérature de la « migrance enracinée »</b> .....	<b>41</b>
I) L'œuvre scliarienne dans l' « entre-deux » de la littérature de l'immigration et de la littérature migrante.....	41
I.1) Littérature de l'immigration juive au Brésil .....	47
II) L'espace scliarien dans les enjeux de la déterritorialisation/ reterritorialisation.....	58
III) La spécificité de l' « écriture en mouvement » .....	72
IV) Les limites de la reterritorialisation .....	76
V) La légitimité de l'espace hybride judaïco-brésilien.....	95
<b>Chapitre III</b>	
<b>Les figures hybrides de la métamorphose animale</b> .....	<b>105</b>
I) Le dialogue entre humanité et animalité.....	106
II) La métamorphose : des représentations animales hybrides de Franz Kafka à celles de Moacyr Scliar .....	109
III) Les animaux hybrides de Moacyr Scliar .....	124
III.1) Des félins au sphinx .....	124
III.2) Du poisson à la sirène .....	141
III.3) Du cheval au centaure .....	156

## DEUXIEME PARTIE

### TRADUCTION CULTURELLE DANS LES METAFICTIONS HISTORIOGRAPHIQUES SCLIARIENNES.....172

#### Chapitre I

##### La frontière des genres .....173

- I) Les frontières de la fiction et de l'Histoire ..... 177
- II) Moacyr Scliar et son rapport à l'Histoire : quel statut pour les fictions qui intègrent l'Histoire ? ..... 184

#### Chapitre II

##### Sacralisant et désacralisant les héros de l'Histoire.....193

- I) Les nouveaux-chrétiens dans l'historiographie contemporaine..... 195
- II) En quête de l'Histoire officielle ..... 200
- III) Le rôle sacralisant de l'Histoire dans la fabrication des mythes ..... 209
  - III.1) Le cas Zambí dos Palmares ..... 210
  - III. 2) Zambí dos Palmares et les nouveaux-chrétiens ..... 216
  - III. 3) Le cas Tiradentes..... 229
    - III.3.a) L'Inconfidência Mineira et l'historiographie ..... 229
  - III.4) Tiradentes et Rafael Mendes..... 238
  - III.5) Le mouvement vers la désacralisation ..... 248

#### Chapitre III

##### L'Indien comme soi-même : le postcolonialisme et l'indien dans l'œuvre scliarienne 251

- I) Les interstices de l'Histoire coloniale : jésuites et Indiens dans le Nouveau Monde ..... 254
  - I.1. Père José de Anchieta : faire son salut et celui des Indiens ..... 254
  - I.2) *L'aldeia* de Moacyr Scliar : espace de synchrétisme et de sauvegarde d'un monde hybride ..... 263
- II) De l'indien chevalier à l'Indien à pied : un dialogue entre l'Indien historique, le mythique et celui de nos jours ..... 284
- III) L'Indien : l'Autre du miroir ..... 297
  - III.1) En quête des origines sémites de la préhistoire brésilienne ..... 298
  - III.2) L'utopie commune entre Indiens et juifs dans le Brésil contemporain : la fin des préjugés, de l'exil et la conquête de la Terre Sainte ..... 306

## TROISIEME PARTIE

### LE PALIMPSESTE BIBLIQUE DANS L'UNIVERS FICTIONNEL SCLIARIEN .....317

#### Chapitre I

##### La Bible comme palimpseste .....318

- I) Quel statut générique pour la Bible ? ..... 320
- II) Les pratiques intertextuelles bibliques dans l'œuvre scliarienne..... 324
  - II.1) L' « impli-citation » ..... 326
  - II. 2) Allusions bibliques ..... 329
  - II.3) La paratextualité biblique : un outil pour penser l'entre-deux religieux des temps bibliques à nos jours ..... 334
    - II.3.a) Rachel : la matriarche biblique, repères biographiques..... 337
    - II.3.b) Rachel dans l'imaginaire juif..... 339
    - II.3.c) La Rachel des temps modernes : héritière d'un judaïsme en crise ..... 342
    - II.3. d) La violence psychique lors de l'adhésion au christianisme ..... 349
    - II.3.e) La vie après la mort dans le judaïsme ..... 350
    - II.3.f) La vie après la mort dans le christianisme ..... 353
    - II.3.g) Dans les flammes de l'enfer chrétien ..... 355
    - II.3.h) Faut-il voir pour y croire ? ..... 360
    - II.3.i) L'échec du synchrétisme ..... 363

<b>Chapitre II</b>	
<b>Place à la parodie</b> .....	<b>369</b>
I) Jonas : un prophète qui rit .....	372
I. 1) Le Jonas biblique .....	373
I. 2) Le Jonas scliarien.....	377
II) Deux écritures féminines de la Bible au temps du roi Salomon .....	391
II. 1) Une femme pourrait-elle avoir écrit la Bible ? .....	395
II. 2) Sulamite : une narratrice qui rivalise avec la parole divine .....	400
II.3) La « laide » : le métadiscours en tant que clé de l'épanouissement et de la connaissance du passé.....	407
III) L'art de bâtir une histoire à l'intérieur du cercle fermé de l'hypotexte biblique ..	422
III.1) Genèse 38 : Juda et ses fils .....	426
III.2) Parcourant les labyrinthes de Genèse 38 .....	428
 <b>Conclusion</b> .....	 <b>441</b>
 <b>Bibliographie</b> .....	 <b>448</b>
I) Corpus .....	448
Contes et nouvelle .....	448
Romans .....	448
II) D'autres œuvres de Moacyr Scliar .....	449
Essais.....	449
III) Ouvrages critiques sur Moacyr Scliar.....	449
IV) Etudes théoriques, critiques et philosophiques .....	450
V) Etudes sur religion et judaïsme.....	457
VI) Histoire, historiographie et anthropologie .....	460
VII) Ouvrages de fiction .....	466
VIII) Usuels, dictionnaires et encyclopédies :.....	467
 <b>Index onomastique et thématique</b> .....	 <b>469</b>
 <b>Annexe I : Œuvre et fortune critique de Moacyr Scliar</b> .....	 <b>474</b>
I) L'Œuvre de Moacyr Scliar.....	475
Publiée au Brésil.....	475
Contes et nouvelles .....	475
Romans .....	476
Fictions pour la jeunesse .....	477
Chroniques.....	478
Essais.....	478
Publiées à l'étranger .....	479
Traduites en portugais (Portugal).....	479
Traduites en anglais.....	480
Traduites en espagnol .....	480
Traduites en français .....	481
Traduites en allemand.....	482
Traduites en néerlandais .....	482
Traduites en hébreu .....	482
Traduites en italien.....	483
Traduites en tchèque.....	483
Traduites en russe .....	483

Participation de Moacyr Scliar dans des ouvrages collectifs au Brésil : .....	483
Participation de Moacyr Scliar dans des anthologies étrangères.....	483
II) Sur Moacyr Scliar et son œuvre .....	484
Dans la presse brésilienne .....	484
Études académiques et ouvrages critiques .....	489
Thèses de doctorat .....	489
Mémoires de Master .....	490
Ouvrages et articles critiques .....	493
<b>Annexes II : Chronologie de la vie de Moacyr Scliar .....</b>	<b>500</b>