



Nonada: Letras em Revista

E-ISSN: 2176-9893

nonada@uniritter.edu.br

Laureate International Universities

Brasil

Lopes da Silva, David; Vilar, Fernanda
GUIMARÃES ROSA «AD IMMORTALITATEM»: LA MORT ET L'IMMORTALITE DANS
«LE VERBE & LE LOGOS»

Nonada: Letras em Revista, vol. 2, núm. 29, 2017, pp. 76-88

Laureate International Universities

Porto Alegre, Brasil

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=512454263006>

► Comment citer

► Numéro complet

► Plus d'informations de cet article

► Site Web du journal dans redalyc.org

redalyc.org

Système d'Information Scientifique

Réseau de revues scientifiques de l'Amérique latine, les Caraïbes, l'Espagne et le Portugal

Projet académique sans but lucratif, développé sous l'initiative pour l'accès ouverte

GUIMARÃES ROSA «AD IMMORTALITATEM»: LA MORT ET L'IMMORTALITE DANS «LE VERBE & LE LOGOS»

GUIMARÃES «AD IMMORTALITATEM»: A MORTE E A IMMORTALIDADE EM «O VERBO & O LOGOS»

David Lopes da Silva

Professor-adjunto do curso de Letras da UFAL – campus de Arapiraca.

Fernanda Vilar

Pesquisadora pós-doutoral do grupo MEMOIRS do Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra Universidade de Lisboa

Résumé

Le discours inaugural de Guimarães Rosa à l'Académie Brésilienne de Lettres reste un texte très peu étudié. À la fois énigmatique et spéculaire, en lui vit l'art *rosien* de parler de soi-même en parlant d'un autre. Les personnages cités au long du discours, et spécialement la manière dont ils sont morts, cacheraient-ils un ensemble de mystères encore plus grand? En outre, le fait de devenir un immortel au moment d'occuper une chaire à l'Académie, justifierait-il la peur que Rosa avait de mourir?

Mots-clés

João Guimarães Rosa, «Discours d'installation», Academia Brasileira de Letras, Mort.

Resumo

O discurso de posse de Guimarães Rosa na Academia Brasileira de Letras é ainda um texto pouco estudado. Enigmático e especular, nele vive a arte rosiana de falar de si mesmo falando de um outro. As pessoas citadas em sua fala, e especialmente o modo por que morreram, poderiam guardar senhas para um mistério ainda maior? No mais, o fato de se tornar um imortal no momento de ocupar uma cadeira na Academia justificaria o medo que Rosa tinha de morrer?

Palavras-Chave

João Guimarães Rosa, «Discurso de Posse», Academia Brasileira de Letras, Morte.

*Quanta glória pressinto em meu futuro !
Que aurora de porvir e que manhã !
Eu perdera chorando essas coroas
Se eu morresse amanhã !*
(Álvares de Azevedo. « Se Eu Morresse Amanhã »)

Introduction



Le verbe et le logos », le discours inaugural à l'Académie Brésilienne de Lettres a été la dernière apparition publique de Guimarães Rosa, trois jours avant son décès, le 19 novembre 1967. Il avait été élu quatre ans auparavant à la chaire numéro 2, mais il a reporté le jour de la cérémonie d'installation parce qu'il disait avoir peur de ne pas supporter la charge d'émotions. En dépit de son importance symbolique, le « Discours » est presque totalement ignoré par l'appareil critique de l'auteur, si abondant pour le reste de son œuvre.

Rosa a postulé deux fois avant de prendre sa place à l'Académie Brésilienne de Lettres (ABL). La première fois, en 1956, l'année glorieuse de la publication de *Corpo de Baile*, en janvier, et de *Grande Sertão : Veredas*, en mai, il souhaitait présenter sa candidature, en mars, pour disputer la chair numéro 34, mais on lui recommande de ne pas le faire, en faveur de Raymundo Magalhães Júnior, qui la remporte le 9 août ; la deuxième fois, dans le deuxième semestre de 1957, dû à la mort de José Lins do Rego, en septembre, il postule finalement pour occuper la chair numéro 25. Cependant, le résultat du 23 janvier 1958, donne le poste à Afonso Arinos de Melo Franco, qui a reçu 27 votes contre seuls 10 de Rosa. Ce ne sera que cinq ans après qu'il se présentera à nouveau, cette fois-ci pour occuper la place de son collègue d'Itamaraty, João Neves da Fontoura, qui occupait la chair numéro 2, et qui est disparu le 31 mars 1963 (COSTA, 2006).

Ami de Rosa, Guilherme Figueiredo, au début de son livre de 1964, *As Excelências ou Como Entrar para a Academia*, se demande : « pourquoi voudrait-on entrer dans l'Académie ? », et dans sa réponse il fait référence à la célèbre mouche bleue « mosca azul », mise en poésie par le patronne de l'ABL, Machado de Assis :

Era uma mosca azul, asas de ouro e granada,
Filha da China ou do Indostão,
Que entre as folhas brotou de uma rosa encarnada,
Em certa noite de verão (ASSIS, 1962, p. 161-162).

Dès lors, la mouche bleue devient l’emblème même de la Fierté. Il est assez curieux que Figueiredo, soutenu par ses amis à postuler à une place au sein de l’ABL, aie été averti par Jorge Amado:

- A primeira vaga é do Guimarães Rosa, o que é justo.
Também achei justo.
- A segunda é sua.
Também achei justo.
Quando morreu João Neves, o maior amigo de Guimarães Rosa na Academia, achei justíssimo tudo e deitei declaração de que a tal vaga não me candidataria, em homenagem ao autor de *Grande Sertão: Veredas*. Era homenagem e a mesmo tempo gesto para espantar moscas azuis dos outros.¹ (FIGUEIREDO, 1964, p. 9)

Ce n’est qu’en 1966, donc trois ans après son élection, qu’il décide de prendre un créneau pour le jour d’inauguration de la chair – et il le fait pour la fin de l’année suivante, en novembre 1967. Le jour arrivé, Rosa était extrêmement inquiet, d’après les invités, et commence son discours en évoquant le nom de sa ville natale, Cordisburgo, la ville du cœur, qui apparaîtra à plusieurs reprises dans le discours. La critique brésilienne Walnice Galvão (2002, p. 15) fait le point:

Nascendo em Cordisburgo, dizia-se originário do coração de Minas Gerais, até pelo topônimo. Em consonância, embora deplorasse a substituição do nome anterior de Vista Alegre pelo novo, mais pretensioso, este deu-lhe azo para tecer volutas linguísticas em torno do “burgo do coração”, como fez ao tomar posse na Academia Brasileira de Letras.

Nous voulons ajouter à cela une sorte de note mentale, puisque nous ne pouvons pas en dire d’avantage : Il insiste dans le mot ‘cœur’ tout au long de son discours : il s’interroge, « senha ou casualidade ? » (ROSA, 2008, p. 566)² et ensuite il parle de « minúcias » qui sont « como a vida se faz », « tutameias peripécias » qui ont lieu, dans les occasions, comme dans la cérémonie d’installation, ce sont des choses « tão avulsas », « só no futuro iriam assentar

¹ À notre avis, la “mosca azul” dont Figueiredo fait référence appartiendrait à Rosa, qui venait d’écrire le récit « Os Chapéus Transeuntes », dont le sujet est la Fierté.

² Toutes les citations du *Discours* ont été retirées de la 3^e. Edition, révisée et amplifiée, du livre *Relembamentos*, de Vilma Guimarães Rosa (2008), selon l’indication bibliographique de la fin de l’article.

nexo » (ROSA, 2008, p. 566). Finalement, il meurt d'un arrêt cardiaque. Serai-il un simple hasard?

Son discours s'ouvre sur un éloge de Cordisburgo, ce qui lui permet d'évoquer des notions de géographie et d'appartenance pour, ensuite, introduire l'écrivain et diplomate João Neves da Fontoura, la personne qui occupait le fauteuil avant lui et de qui il a été secrétaire général. Il explique que Fontoura lui appelait 'Cordisburgo'. Quand il parle de João Fontoura, la personne à qui il rend hommage (et de sa ville natale) il sait qu'il risque de parler de soi-même et il l'avoue (« Não para a seus ombros aprontar minha biografia ») :

Para tanto, terei de à-pauta citar-me. Embora. No que refiro, sub refiro-me. Não para a seus ombros aprontar minha biografia, isto é, retocar minha caricatura. Não eu, mas mim. Inábil redutor, *secundarum partium*, comparsa, mera pessoa de alusão, e há de haver que necessária. O espelho não porfia brilhar nem ser; mas, por de-fim, para usação, bem tem de relustrar-se. Direi. (ROSA, 2008, p. 558-559)

Ce passage mérite d'être cité parce que, d'après nous, à chaque fois qu'il mentionne quelqu'un, il le fait pour parler de soi-même : cette stratégie est explicite quand il affirme « No que refiro, sub refiro-me », c'est-à-dire, il est toujours sous (sob) toutes les références qu'il donne. Il n'est pas capable de se réduire (inábil redutor), se rétrécir dans son discours où il serait non pas Je (Eu), mais moi (mim), lui, comme le pronom oblique, auraient la fonction d'objet indirect.

Un autre fait qui ne doit pas être passé inaperçu est le choix d'appeler João Fontoura *xará* (ROSA, 2008 p. 558), mot employé au Brésil pour désigner celui qui porte le même nom que soi. De cette façon il crée un autre lien de parenté par la similitude de prénoms. L'avant dernière phrase de cet extrait, à propos du miroir, pourrait être comprise comme un exercice « retro-élogieux » qu'il s'engage à faire dans son discours. Le miroir ne s'intéresse pas à briller ou à être, dit-il, donc le miroir est João Neves da Fontoura, à qui il rend un hommage. Dans cet exercice, réhabiliter l'image de João Neves da Fontoura dans l'occasion où lui-même, Guimarães Rosa est consacré immortel, donc le jour où il brille et il est, c'est l'occasion de redessiner son image, d'où cette caricature allusive du début du paragraphe.

Il est ainsi que nous pouvons justifier l'importance non seulement d'analyser qui sont les personnages cités dans le discours, mais aussi d'interroger la façon dont JGR parle d'eux et spécialement de leur mort. En outre, cela nous permettra de comprendre comment Rosa se voit et veut être vu, au moment même de devenir un immortel.

Le miroir entre João Neves da Fontoura et João Guimarães Rosa

Traditionnellement, le début d'un discours à l'Académie doit être dédié à la mémoire de la personne qui a occupé la chair. Ainsi, Rosa commence par faire l'éloge de son prédécesseur et à raconter la liaison entre ces deux hommes – des liens d'amitié et professionnels, mais aussi de respect et admiration. Encore une fois, il faut bien s'en souvenir, quand il fait l'éloge de João Neves da Fontoura et il est en train de se « auto-cajoler ». Il raconte la première fois qu'il est allé à l'Académie, 30 ans auparavant pour recevoir un prix. À ce moment, il rencontre João Neves da Fontoura qui prévoit qu'un jour Guimarães Rosa serait, lui aussi, un membre de l'Académie, « *mas, mais tarde...* » (ROSA, 2008, p. 566).

Il fait l'éloge de la personne de João Neves da Fontoura, à qui il se réfère comme « *Íntegro, falava com uma autoridade; a de quem sabe ser vedor puro e por vezes pasmo da própria e movida grandeza* » (ROSA, 2008, p. 565). Ensuite, mettant en avant les qualités de grand orateur de JNF, il ajoute « *Alma exercida, disse. E coração. Coração, é indispensável; todos sentimos porquê* » (ROSA, 2008, p. 565). Or, il est flagrant, dans ce passage la répétition du mot 'cœur', ainsi, pourrait-on dire que le noyau de ces deux phrases, le cœur, est capable de rapprocher Neves da Fontoura à Guimarães Rosa ? Il s'agit d'une caractéristique remarquable chez Neves da Fontoura et qui est dans le Cordisburgo. Ou sinon, que dire de son étonnement au regard de sa propre grandeur, qui est reconnue au moment même d'être nommé un immortel, même si cela a été déjà prévu par son prédécesseur ?

Dans ce qui concerne les talents littéraires de JNF, il fait la louange de son livre de mémoires, or, cet éloge de l'autre pourrait signifier également un

éloge de soi : « Fez grande, importante livro. Tirando-o de cadernos, maços de documentos, tanto quanto do tutano da memória, mesma, objetiva e afetiva, recuo montante. Mais de sua arte de rever e aviventar, forte honestíssima. » (ROSA, 2008, p. 581) Ce grand livre, la manière dont il a été écrit, ne serait-ce son propre livre *Grande Sertão : Veredas* ? Nous pouvons très facilement associer ces phrases à une critique de son propre livre. Il ajoute : « Vem franquear, a quantos, um fundo de consciência, o centro de sua personalidade. Ele mesmo – transretratado. Direi, escreveu-o para o Juízo Final, como todo livro deveria ser escrito. » (ROSA, 2008, p. 582). Or, il y a là-dedans une croyance du fait littéraire : tout livre doit être écrit pour le Jugement Dernier. João Guimarães Rosa réitérait l'idée que l'on devrait écrire pour l'Infini (GAMA, 2013, p. 122), contrôler tout scientifiquement, ne pas se laisser contaminer par un langage direct, facile, mais au contraire, écrire avec une nouvelle langue, qui résisterait au temps, et donc une langue capable d'affronter le Jugement Dernier.

Il faudrait souligner non seulement ce fait, mais aussi que le livre doit toucher le noyau de la personnalité de l'auteur, lui-même *transporté* – pourrait-on voir dans cela une suggestion de Rosa à propos de son propre travail ? Il a déclaré, par exemple, que *Grande Sertão : Veredas* était une autobiographie irrationnelle – « a vida deve fazer justiça a obra e a obra a vida. *Grande Sertão* é uma autobiografia irracional. (GAMA, 2013, p. 122)³ ».

João Guimarães Rosa face à d'autres miroirs

Pour ne pas monopoliser l'étude à la figure de Fontoura, bien que ce serait également riche comme parcours d'analyse, nous proposons de passer en revue les autres personnes citées au long de son discours. Par exemple, l'ex-président Brésilien Getúlio Vargas, à qui il dévoue un « interesse, sincero, pela imensa e imedida individualidade de Vargas » (ROSA, 2008, p. 575), et qui apparaît

³ Qu'est-ce que pourrait signifier cette célèbre déclaration de Rosa que *Grande Sertão : Veredas* est son « autobiographie irrationnelle » si l'on ajoute le fait que le roman traite d'un amour homosexuel non réalisé ?

nommément dans son discours à six (!) reprises (MARINHO, 2012, p. 187). Encore une fois, il accorde une importance à la singularité de l'individualité, immense et incommensurable. Les autres, autour de lui, ne sont pas d'accord avec son avis « - *'Enigma nenhum, apenas um fatalista de sorte...'* – encurtava João Neves » (ROSA, 2008, p. 575) et il ajoute que Neves Fontoura « Fazia pouco de minha admiração-e-simpatia por Vargas » (ROSA, 2008, p. 576). Vargas est considéré le père du populisme, et il a écrit la célèbre phrase dans sa lettre de suicide :

J'ai lutté contre la spoliation du peuple. J'ai lutté de tout mon cœur. La haine, les infamies, les calomnies, n'altérèrent jamais ma détermination. Je vous ai donné ma vie. Maintenant je vous offre ma mort. Je ne regrette rien. Sereinement je fais le premier pas sur le chemin de l'éternité et je sors de la vie pour entrer dans l'Histoire.⁴

Dans le même sens, il cite un autre président du Brésil, Arthur Bernardes, qui laisse un billet où l'on peut lire son avis sur sa fin héroïque et sa dévotion vitale pour la Patrie :

Tem-se então, imediato, avançando dos grandes fundos, outra extraordinária personalidade, Arthur da Silva Bernardes, que faleceu súbito, em meio à lida lúcida, mas deixando, como por toque de reconhecimento, num derradeiro bilhete: « *O fim do homem é Deus, para o qual devemos, preferentemente, viver. Eu, porém, vivi mais para a Pátria, esquecendo-me d'Ele* » – pedindo ainda aos amigos, correligionários, e aos de boa-vontade, que com orações o ajudassem a resgatar aquela falta. (ROSA, 2008, p. 583)

Il n'est pas anodin que JGR aie choisi deux présidents, figures du plus haut rang de pouvoir, un qui a succombé après une mort subite par infarctus du myocarde, l'autre qui a trouvé sa fin par le suicide avec un tir tout droit dans le cœur⁵, deux personnages qui ont vécu pour la Patrie, quelque chose de beaucoup plus grand qu'eux-mêmes. La Patrie, la Littérature, deux concepts qui dépassent les simples mortels et qui sont construits par les grands noms de l'histoire. Est-il en train de célébrer dans la figure des deux présidents l'image de l'immortalité par l'héritage de l'histoire ?

João Guimarães Rosa cite, en passant, Ademar Tavares (ROSA, 2008, p. 565), poète et juriste, mort en 1963, et qui a écrit « Do Homicídio Eutanásico ou Suplicado ». Il s'agit d'un recueil de donnés qui méritent d'être étudiés plus

⁴ Lettre que le président Getúlio Vargas a offert à son peuple avant de se suicide. La traduction et le souligné sont nôtres.

⁵ « [A]pontou cuidadosamente a arma contra o coração e apertou o gatilho » (SKIDMORE, 1982, p. 179).

profondément. Cependant nous jugeons plus intéressant de nous pencher sur l'étude de l'auteur romantique Álvares de Azevedo, qui a aussi occupé la chair numéro 2 de l'ABL, dont quelques vers du poème *Pedro Ivo* apparaît dans le discours⁶. Tout d'abord, pourquoi aurait-il choisi ce poème politique, « un chant d'indignation et protestation » (CAMILO, 2011, p. 97) et non les poèmes intimistes si répandus de Álvares de Azevedo ? Est-ce que l'on pourrait dire qu'il s'agirait d'une réponse, dans ce moment clé de sa vie, à ceux qui lui critiquaient de ses positions toujours apolitiques ?

Álvares de Azevedo est considéré comme l'introducteur du pacte faustien dans la littérature brésilienne - et ce pacte se joue clairement dans le roman *Grande Sertão : Veredas*⁷. Pour rajouter des éléments de comparaison, Carlos Heitor Cony (2002), dans les célébrations des 150 ans de la mort d'Álvares de Azevedo, a comparé le poème «Um Cadáver de Poeta» avec la mort de Diadorim⁸ ; il est aussi très connue la scène où Solfieri, dans *Noite na Taverna*, a de « relations avec ce qu'on supposait être un cadavre⁹ » de femme (SECCHIN, 1996, p. 176), dans un livre dont, parmi toutes les « perversions » (« perversões »

⁶ Le poème, composé de quatorze septimes, (décasyllabes les six premiers de chaque strophe, hexasyllabe le dernier), Guimarães Rosa cite seulement cinque et pas en ordre:

« 'Sonhava nesta geração bastarda
Glórias... e liberdade!
.....

o gênio das pelejas parecia'

ÁLVARES DE AZEVEDO, no 'Pedro Ivo'. Mas, de quem, então:

'A fronte envolta em folha de loureiro

Não a escondamos não!' » (ROSA, 2008, p. 561)

La strophe originale du poète romantique est: "A fronte envolta em folhas de loureiro / Não a escondemos não!... Era um guerreiro! / Despiu por uma ideia a sua espada! / Alma cheia de fogo e mocidade, / Que ante a fúria dos reis não se acobarda, / Sonhava nesta geração bastarda / Glórias... e liberdade!" (AZEVEDO, 2000, p. 398-399)

(En guise de curiosité, Rosa écrit « escondamos », et le poème dit « escondemos ».)

⁷ « Foi Álvares de Azevedo o introdutor do drama fáustico em nossa literatura [com a peça *Macário*], o mesmo drama fáustico que mais tarde se perpetuaria por aqui com o brilhante *Grande Sertão: Veredas*. » (LABRES, 2002, p. 168). No entanto, cf.: « em nenhum momento da peça [*Macário*] veremos um pacto se concretizar, ainda que haja sugestões do diabo nesse sentido. » (INNOCÊNCIO, 2007, p. 122). « Assim como Mefistófeles demove Fausto da ideia do suicídio [no *Fausto*, de Goethe], [em *Macário*] Satã resgatará Macário da iminência da morte auto-inflingida, após um desmaio providencial. » (INNOCÊNCIO, 2007, p. 155).

⁸ En plus, Afonso Arinos, dans le discours qui a suivi celui de Guimarães Rosa, affirme que la mort de Diadorim symbolise « uma espécie de expressão mais alta da humanidade ». Diadorim vit comme un homme et mort, se transfigure en femme, une mort qui efface les frontières de genres et exprime la « solidarité pour toute l'humanité », selon Arinos. Austregésilo de Athayde, la personne qui fera le discours « Discours d'adieu » à Guimarães Rosa suggère que sa mort est aussi unificatrice de l'humanité comme celle de Diadorim, il dit que l'écrivain a été un prophète « profeta do mundo que desentranha ».

⁹ Traduction libre de « relações com o que supunha ser um cadáver » de mulher

[sic]), l'amour homosexuel est absent, hormis le passage où le personnage Ângela « se travesti en homme » (SECCHIN, 1996, p. 178).¹⁰

Un autre fait à souligner c'est qu'en tant que bon romantique, Álvares de Azevedo a aussi prévu sa propre mort. Il disait que tous les ans, quelqu'un à la cinquième année de l'Université de Droit mourrait. Il pensait que l'an 1852 serait son année, et il avait raison : il est mort, comme il a esquissé (BUENO, 2003, p. 57). Il est intéressant de noter qu'Álvares de Azevedo a forgé sa propre mort, il a organisée ses funérailles avec ses amis, dont Bernardo Guimarães, qui raconte l'histoire, utilisé comme prétexte pour recueillir de l'argent (MAGALHÃES, 1926, p. 29). Ainsi comme Rosa, selon son ami Paulo Dantas: “Certa vez, ao entrar no Itamarati, pregou-me um susto tremendo. Fingiu-se de morto, deitado, enorme no sofá, vestido de preto, com os braços cruzados.” (DANTAS, 1975, p. 42).

De son côté Rosa, selon Marcelo Marinho (2012, p. 189), « por meio de declarações criteriosamente esparzidas na ‘selva oscura’ do universo das letras », « cria um enredo autobiográfico por meio do qual », « tal como ocorre a seu personagem Riobaldo », « seria plausível pensar num fortuito pacto faustiano concluído pelo autor, com vistas ao alcance da inspiração e da consagração literária. O objeto do eventual pacto seria a eleição para a ABL ou a conquista do prêmio Nobel ».

L'immortalité de la mort

Tout au long du discours, il est frappant la quantité de fois où la mort fait présence. Au cœur de la mort réside la condition oxymorique de l'immortalité. Le discours est écrit pour marquer le jour concret où Rosa devient finalement un immortel des Lettres. « Imortal é o que é do sofrido e espírito; tudo, abaixo daí, é póstumo. » (ROSA, 2008, p. 583). Il marque clairement une opposition entre immortel et posthume. Il veut devenir un immortel. Son désir de *Fortleben*, concept benjaminien utilisé pour la traduction, traduit son vœu: la survie

¹⁰ Traduction libre de « traveste-se de homem ». À propos du corps mort de Diadorim, Márcia Tiburi affirme que « O romance de Rosa, em que pese a sua simplesmente absoluta genialidade, dá ganho de causa à tradição da literatura como discurso biopolítico do patriarcado cuja desmistificação é tarefa urgente da crítica feminista. » (TIBURI, 2013, p. 206)

(comme celle accordée à une œuvre par sa traduction). Cela suggère, comme l'expliquait Walter Benjamin (2001, p. 187-195), la mort de l'original, dans un procès d'une maturité qui est finie¹¹ : « Tenho tanta confiança de que minha obra vai crescer com o tempo que sua divulgação não me preocupa » (BLOCH, 1963).

Ainsi, l'entrée de Rosa à l'Académie, c'est-à-dire, son pas vers l'immortalité, celle d'une vie traduit en lettres, c'est la seule façon d'accomplir le pacte faustien de vie après la mort. Dans ce stage de *survie*, il assume une vie dans un temps différent et d'une manière différente. Et dans ce sens-là, nous pouvons connecter le *Fortleben* Benjaminien au *Devenir* Deleuzien (DELEUZE et GUATTARI, 1975), un autre philosophe qui a commis suicide :

Mais « devenir » signifie que les données les plus familières de la vie ont changé de sens, ou que nous n'entretiens plus les mêmes rapports avec les éléments coutumiers de notre existence : l'ensemble est rejoué autrement. (ZOURABICHVILI, 1997, p. 1)

En tenant compte du concept deleuzien de « devenir » et le « *Fortleben* » benjaminien, nous pouvons comprendre que c'est à partir de son entrée dans l'immortalité que l'ensemble qui compose soi-même et son œuvre peut se reproduire autrement. Il devient en définitif partie de l'œuvre qu'il a créée ; sa mort serait l'apothéose d'un procès qui a été tout le temps contrôlé par l'auteur.

Et qui plus est, le *Fortleben* peut être aperçu, finalement, dans le passage suivant : « Deferidos, entretanto, à simpatia dos vivos. Vós. » (ROSA, 2008, p. 584) Nous avons deux phrases, ponctuées par deux points finaux. Le premier pour remercier la sympathie de ceux qui sont en vie ; ensuite apparaît le point final qui fera la sentence la plus courte du discours : *Vós*. Or, parler des vivants, ensuite utiliser un pronom comme un appellatif, *Vós*, nous permet d'imaginer que l'auteur se place au-delà de la frontière des morts et des vivants. Ainsi, le choix de finir le texte en rappelant la mort de son prédécesseur et se diriger au public comme si eux étaient les seuls vivants nous fait penser qu'il déclare qu'il

¹¹ Faisons une parenthèse : Joaquim Nabuco, dans son discours inaugural à l'Académie, en 1897, disait que les académies avaient besoin d'antiquité, donc pour devenir vraiment un immortel il fallait attendre la troisième ou quatrième génération. Donc depuis le début, le *fortleben* est essentiel pour les immortels de l'académie, comme la seule façon de *pervivre*.

rejoint plus que figurativement João Neves da Fontoura, Álvares de Azevedo e Coelho Neto, « tenho-os comigo », en opposition à « vós »¹², les vivants¹³.

Cela est de toute évidence en consonance avec le discours de la mort volontaire proféré par Zarathoustra et qui serviront pour clore l'article :

Il y en a beaucoup qui meurent trop tard et quelques-uns qui meurent trop tôt. La doctrine qui dit : « Meurs à temps ! » semble encore étrange. Meurs à temps : voilà ce qu'enseigne Zarathoustra. (...) Je vous montre la mort qui consacre, la mort qui, pour les vivants, devient un aiguillon et une promesse. (...) Je vous fais l'éloge de ma mort, de la mort volontaire, qui me vient puisque je veux. Et tous ceux qui cherchent la gloire doivent au bon moment prendre congé de l'honneur, et exercer l'art difficile de s'en aller à temps (NIETZSCHE, 1898, p. 105-107).

Bibliographie

ASSIS, Machado de. *Ocidentais*. In: *Machado de Assis – Obra Completa*. Org. : Afrânio Coutinho. Vol. III – Poesia, Crônica, Crítica, Miscelânea e Epistolário. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1962.

AZEVEDO, Álvares de. *Lira dos Vinte Anos e Poesias Diversas*. Apresentação e notas : José Emílio Major Neto. Ilustrações : Ricardo Amadeo. 2a. ed. São Paulo : Ateliê Editorial, 2000.

BENJAMIN, Walter. « A tarefa-renúncia do tradutor ». In : Heidermann, W. (org). *Clássicos da teoria da tradução*, vol. 1 : Alemão-Português. Florianópolis : NUT-UFSC, p. 187-215, 2001.

BLOCH, Pedro. « Entrevista a Guimarães Rosa », *Revista Manchete*, número 580, 15 de junho de 1963. Disponible online <http://relendorosa.blogspot.com/2011/01/dialogos-com-pedro-bloch.html> (Consulté le 21 juin 2017)

¹² Le contexte de cette citation: « Nem creio destoante ou mal-assentado, numa solene inauguração de acadêmico, sem nota de despondência, algum conteúdo de testamento. Giremos a perspectiva. / Ainda talvez mais que eu, ele [JNF] vos agradecerá minha presença aqui, aonde desejei vir – para o ver 'claro e quieto' que Machado de Assis inculca. Só não cismando, há-de-o, que em sua mesma vereda, a subseguir, orgulhoso e transido, o elenco destes que ganharam vida difícil, trabalharam sem repouso e hora por hora renderam-se à intimação interna – escolha ou chamado. Ele, Neves da Fontoura. Álvares de Azevedo, o que morreu moço, poento de poesia. Coelho Neto, amoroso pastor da turbamulta das palavras. Tenho-os comigo. Pois não descendemos dos mortos? / Deferidos, entretanto, à simpatia dos vivos. Vós. » (ROSA, 2008, p. 584)

¹³ Par l'éloge et le souvenir de son prédécesseur, comme une entité qui n'a pas été détruite par la mort, mais au contraire, transformée en absolu, Rosa efface la frontière entre le plan physique et métaphysique et la vie de Fontoura sera transformée par sa « perene lembrança ». Il dit que plusieurs choses lui échappent, et écrire devient une action « non-finie, un-finie, in-finie », comme la mort, qui a des possibilités rhétoriques illimitées - il ajoute « fino, estranho, inacabado, é sempre o destino da gente ».

BUENO, Alexei. A ideia da morte em Álvares de Azevedo. *Revista Brasileira*. Fase VII. Ano IX. N. 35. Abr.-mai.-jun. Rio de Janeiro : Academia Brasileira de Letras, 2003.

CAMILO, Vagner. « Álvares de Azevedo, o Fausto e o mito romântico do adolescente no contexto político-estudantil do segundo reinado ». In : *Revista Itinerários*, Araraquara, n. 33, p.61-108, jul\dez 2011.

CONY, Carlos Heitor, « Álvares de Azevedo : o amante da morte » in : *Folha de São Paulo*, caderno Ilustrada, 27 de setembro de 2002, disponível em ligne sur : <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2709200229.htm> (consulté le 21 juin 2017).

COSTA, Ana Luiza Martins. Veredas de Viator. *Cadernos de Literatura Brasileira*. N. 20-21. São Paulo : Instituto Moreira Salles, 2006, p. 10-58.

DANTAS, Paulo. Sagarana emotiva : cartas de J. Guimarães Rosa. São Paulo : Duas Cidades, 1975.

DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix. *Kafka. Pour une littérature mineure*, Minuit, 1975.

FIGUEIREDO, Guilherme. *As Excelências ou Como Entrar para a Academia*. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 1964.

FRANCO, Afonso Arinos de Melo. O verbo e o logos: discurso de recepção. In : VVAA. *Em memória de João Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro : Editora José Olímpio, 1968, pp.89-106.

GALVÃO, Walnice Nogueira, *O pai, a venda e o nome*, in : *Revista do Centro de Estudos Portugueses, UFMG*, v. 22, n. 30, 1/2002 a 6/2002 p.p. 15-24, 2002.

GAMA, Monica Fernanda Rodrigues, « *Plástico e contraditório rascunho* »: *a autorepresentação de João Guimarães Rosa*, thèse présentée à l'Université de São Paulo, 2013.

INNOCÊNCIO, Francisco Roberto Szezech. *Um Fausto e seu Mefistófeles : O mito de Fausto na obra Macário, de Álvares de Azevedo*. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2007.

LABRES, Claudia. *A poética do mal: A ficção de Álvares de Azevedo, uma literatura sob o signo de Satã*. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2002.

LORENZ, Günter. Diálogo com Guimarães Rosa. In : ROSA, João Guimarães. *Ficção Completa*, vol. I. Rio de Janeiro : Nova Aguilar 1994. p. 27-61.

MAGALHÃES, Basilio de. *Bernardo Guimarães: Esboço biográfico e critico*. Rio de Janeiro : Typographia do Annuario do Brasil, 1926, p. 29. *Apud* Guimaraens, Domingos de Leers, *Amanhã tudo isso será tinta: alianças de sangue e escrita entre os Guimarães e Guimaraens*, thèse doctorale PUC Rio de Janeiro, mars 2014.

MARINHO, Marcelo. « João Guimarães Rosa, “autobiografia irracional” e crítica literária: veredas da oratura ». *Letras de Hoje*. V. 47, n. 2, abr.-jun. 2012. Porto Alegre, p. 186-193.

NABUCO, Joaquim. Discurso de posse, pronunciado na sessão inaugural da Academia Brasileira de Letras em 20 de julho de 1897, na qualidade de Secretário Geral. (<http://www.academia.org.br/academicos/joaquim-nabuco/discurso-de-posse>. Consulté le 21 juin 2017)

NIETZSCHE, F. De la mort volontaire. In : *Ainsi parlait Zarathoustra – un livre pour tous et pour personne*. Traduit par Henri Albert, Société du Mercure de France, Paris, 1898, pp.105-107, disponible sur : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1118790> (consulté le 21 juin 2017)

ROSA, João Guimarães. *O Verbo & o Logos*. In : ROSA, Vilma Guimarães. *Relembraimentos : João Guimarães Rosa, meu pai*. 3a. ed., rev. e ampl. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 2008. p. 555-586.

SECCHIN, Antônio Carlos. *Noite na Taverna : a transgressão romântica*. In : _____. *Poesia e desordem : escritos sobre poesia & alguma prosa*. Rio de Janeiro : Topbooks, 1996, p.173-185.

SKIDMORE, Thomas. *Brasil : de Getúlio Vargas a Castelo Branco, 1930-1964*. Trad. : Ismênia Tunes Dantas (coord.). 7a.ed. Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1982.
TIBURI, Marcia. Diadorim : biopolítica e gênero na metafísica do Sertão. *Estudos Feministas*. N. 21 (1), jan.-abr. 2013. Florianópolis, p. 191-207.

ZOURABICHVILI, François. *Qu'est-ce qu'un devenir pour Gilles Deleuze ?*. Conférence prononcée à Horlieu (Lyon) le 27 mars 1997. In : horlieueditions.com/brochures/zourabichvili-qu-est-ce-qu-un-devenir-pour-gilles-deleuze.pdf consulté le 19 janvier 2017. (Consulté le 19 janvier 2017)