

DEUX MOMENTS D'EFFAREMENT: BANDEIRA ET RIMBAUD

Autora: Aglaé Fernandes

Instituição: Universidade Federal da Paraíba

Les rapports qui s'établissent entre des textes amènent le lecteur à réfléchir et à se poser des questions plus ou moins pertinentes. Dans le cas des textes poétiques que nous allons traiter ici, nous chercherons à identifier les niveaux de proximité et d'éloignement afin de découvrir des gains esthétiques, issus de l'observation des détails qui, normalement, ne seraient pas remarqués dans une lecture qui ne prévoyait pas la communication transtextuelle. On prendra le poème **Les effarés**¹, de Arthur Rimbaud, de 1870 et **Ballonnets**² (**Balõeszinhos**) de Manuel Bandeira, publié en 1924.

L'influence de la littérature française dans la production poétique de Manuel Bandeira est attesté par le poète lui-même, dans son *Itinerário de Pasárgada* (*Itinéraire de Pasargada*), où il cite de nombreux auteurs, parmi lesquels, Villon, Musset, Guérin, Prudhomme, sans pourtant citer Rimbaud. Poète français qui a entamé une révolution en poésie, soit du point de vue formel – Rimbaud est cité comme le créateur du vers libre- soit du point de vue des thèmes. Rimbaud a fait des poèmes à forme fixe, puis il s'est servi du vers libre et finalement il a évolué vers le poème en prose. Sa production poétique s'est concentré des 17 au 21 ans. Après cela, Rimbaud ne publie plus. Ce fait a créé une légende autour de son nom.

Quoique Bandeira n'ait pas cité Rimbaud parmi ceux qui l'ont influencé, on perçoit de façon plus ou moins évidente, quelques traits *rimbaldiens* dans le poème **Ballonnets**, surtout quand on le rapproche du poème **Les effarés**. Notre but ici, n'est pas celui de faire l'analyse de chacun des poèmes, notre but n'est que de comparer en grandes lignes certains aspects des deux textes.

Les poèmes **Les effarés** et **Ballonnets** se distinguent d'abord par la forme. Le premier, en forme fixe, est composé de douze tercets, le second de vers libres disposés en six strophes.

Ils se distinguent également du point de vue thématique. Dans **Les effarés**, Rimbaud prend un instantané d'une scène quotidienne: cinq garçons regardent à travers un soupirail, l'intérieur d'une boulangerie où un boulanger prépare des pains. Dans

¹ Annexe 3

² Texte original et traduction technique sur les Annexes 1et 2.

Ballonnets, Bandeira encadre les images d'un marché où un groupe de garçons regarde des ballonnets en couleurs qui sont présentés par un vendeur. Cependant les deux poèmes se structurent d'une façon très semblable : formés d'images courtes, chacun des poèmes décrit un flagrant de l'inégalité sociale vue à partir du regard avide d'un groupe d'enfants pauvres, face au produit de consommation qui est, définitivement, hors de leur portée.

Mais si ce regard collectif devant l'objet du désir est commun aux deux poèmes, la façon dont les poètes le traitent est diverse : à partir du titre, lui-même, on voit que Rimbaud met en relief les sujets de l'action, très emphatiquement nommés dans l'adjectif devenu substantif *effarés*. Tandis que pour Bandeira, ce qui est souligné c'est l'objet du désir : *ballonnets*. Le choix du titre révèle le moment historico-littéraire des poètes : Rimbaud crampé de symbolisme et Bandeira faisant son entrée dans sa phase moderniste, se servant d'un langage objectif, absolument dénué d'ornements superflus.

L'action décrite présente une proximité très évidente en ce qui concerne les personnages humains protagonistes de la scène : un adulte, du sexe masculin détient le pouvoir sur l'objet du désir du groupe d'enfants pauvres. Dans les deux cas, il faut le répéter, l'objet n'est pas à la portée. Cette impossibilité provoque la persistance du regard qui se prolonge autour de l'objet du désir et cet effet de prolongement s'obtient dans les deux poèmes de la même manière : dans le poème de Bandeira, la dernière strophe reprend la description de la vision effarée inscrite dans la première strophe. Chez Rimbaud, les deux dernières strophes reprennent/répètent les deux premières.

Tout au long des poèmes, les deux poètes décrivent ce qui se passe autour, c'est-à-dire, le contexte de la scène : chez Rimbaud, l'activité du boulanger, son attitude et les détails physiques de la fabrication du pain, et chez Bandeira, il y a les détails du marché, les consommatrices, l'activité commerciale, les marchandises.

La précision est, chez Rimbaud, dans l'évocation des couleurs (*noir, blond, blanc, gris, rouge*), de l'odorat (*croûtes parfumées*) et des sons (*chantent, murmure*). Bandeira fait les mêmes évocations, visuelles (le mouvement des personnes, les couleurs des marchandises – *petites tomates rouges*, ou suggérées, tel que *petits pois tendres.....*), l'odorat est aussi suggéré dans les marchandises (*poisson, fruits*) et l'audition se présente dans la forme verbale *frissonne (burburinha)*.

Le dynamisme de l'action est renforcé par les formes verbales qui ne se trouvent qu'au présent de l'indicatif et au participe présent, dans les deux poèmes. Dans « **Les effarés** », il y a *regardent, enfourne, écoutent, grogne, chantent, se ressentent, sont crèvent, collant, grognant, faisant*. Dans **Ballonnets**, on trouve *affiche, existe, est, voient, se sentent, sont, font, regardant et arrivant*.

Au delà des aspects qui rapprochent les deux poèmes, jusqu'ici mentionnés, on voit encore une similitude dans l'attitude du moi poétique qui ne se montre pas dans le texte d'une manière traditionnelle (à travers la première personne du discours), pourtant la subjectivité se révèle d'une autre forme. À ce propos, César Teixeira remarque dans sa lecture de **Ballonnets**:

« Seulement apparemment absent, le moi lyrique s'inscrit dans le texte au moyen d'un langage affectif qui accuse, dès le début, la proximité avec l'angle de vision des enfants. Par la suite, le diminutif, quoique avec de petites différences, continuera à donner le ton fondamental de l'énonciation, et il est ainsi relevé à la condition d'un vrai geste linguistique, puisqu'il est chargé d'une forte expressivité quand il met en relief l'attitude du sujet devant les faits observés. (TEIXEIRA, 2002, p.226)

On peut alors parler d'un enregistrement de langage infantilisé qui, en tant que gain esthétique, révèle la présence du moi poétique et fait que le lecteur s'approche de l'état d'effarement des enfants quand ils regardent les petits ballons en couleurs. Rimbaud s'utilise du même effet des diminutifs (*cinq petits, petits museaux*).

Remarquons que le sens du terme *effarés* du titre du poème français est repris par Bandeira, à la fin de son poème, sous la forme substantive- *effarement*.

Dans chacun des poèmes, il y a également une profusion d'images qui évoquent la forme sphérique. Voilà donc, un autre rapport de similitude entre les deux textes: la figuration du rond, cette forme à laquelle on attribue souvent une valeur de perfection. L'emphase du rond apparaît dans **Les effarés** dans l'adjectif *rond*, au troisième vers, dans la forme verbale *tourne*, et dans des termes qui désignent ou suggèrent des sphères: *soupirail 2x, trou 2x*, et encore le pluriel *trous, sein, brioche*. Tandis que Bandeira montre la forme ronde dans les substantifs *ballons 3x* et le titre, *alentours, cercle, ronds 2x* ou

encore dans des noms qui évoquent la forme ronde, tels que *petits pois* et *tomates*. À part ces noms, il y a l'adverbe *autour* 2x. Là, on doit presque forcément évoquer la « Phénoménologie du rond », développée par Bachelard, dans le dernier chapitre de *La Poétique de l'espace*, où il observe que les poètes qui évoquent la forme sphérique, *sans se connaître, se répondent*, et que la forme sphérique rattrape une idée de caresse, de compensation affective. Nous nous demandons donc, si la récurrence de la forme ronde, dans les deux poèmes, ne produit pas un effet de caresse, de compensation à la frustration due au désir non réalisé des enfants pauvres.

Le choix de Rimbaud est le pain, symbole biblique de l'aliment, donc essentiel à la vie, tandis que les enfants de Bandeira sont extasiés devant les ballonnets en couleurs, objet qui ne sert qu'au divertissement. Occupant une position équivalente, les éléments pain et ballons suggèrent alors une allusion à la formule *panem et circenses*, du poète latin Juvénal. Il n'est peut-être pas excessif de conclure que le poème de Bandeira produit un message de plus pour le lecteur attentif des deux poèmes: le divertissement aussi bien que l'aliment, séduit, extasie et est également essentiel à l'humain. C'est-à-dire, on voit une mise à jour de la formule *panem et circenses*, sans pourtant récupérer son sens originellement péjoratif.

Annexe 1

Balõesinhos

Na feira livre do arrabaldezinho

Um homem loquaz apregoa balõesinhos de cor:

- “O melhor divertimento para as crianças!”

Em redor dele há um ajuntamento de menininhos pobres,

Fitando com olhos muito redondos os grandes balõesinhos muito redondos.

No entanto a feira burburinha.

Vão chegando as burguesinhas pobres,

E as criadas das burguesinhas ricas,

E mulheres do povo, e as lavadeiras da redondeza.

Nas bancas de peixe,

Nas barraquinhas de cereais,

Junto às cestas de hortaliças,

O tostão é regateado com acrimônia.

Os meninos pobres não vêm as ervilhas tenras,

Os tomatinhos vermelhos,

Nem as frutas,

Nem nada.

Sente-se bem que para eles ali na feira os balõesinhos de cor são a única mercadoria útil
e verdadeiramente indispensável.

O vendedor infatigável apregoa:

-“ O melhor divertimento para as crianças!”

E em torno do homem loquaz os menininhos pobres fazem um círculo inamovível de desejo
e espanto.

Manuel Bandeira, 1924.

Annexe 2 – Traduction technique

Ballonnets

Au marché de la petite banlieue

Un homme bavard affiche de ballonnets en couleurs :

« _ Le meilleur divertissement pour les enfants ! »

Autour de lui il y a un groupe de petits garçons pauvres,

Regardant avec des yeux très ronds les grands ballonnets très ronds.

Cependant le marché frissonne.

Les petites bourgeoises pauvres arrivent,

Et les servantes des petites bourgeoises riches,

Et les femmes du peuple, et les laveuses des alentours.

Sur les tables de poisson,

Sur les comptoirs de céréales,

Auprès des paniers de légumes,

La monnaie est épargnée avec acrimonie.

Les garçons pauvres ne voient pas les petits pois tendres,

Les petites tomates rouges,

Ni les fruits,

Ni rien.

On ressent bien que pour eux dans cette foire les ballonnets en couleurs sont l'unique
marchandise utile et vraiment indispensable

Le vendeur infatigable affiche :

« _Le meilleur divertissement pour les enfants ! »

Et autour de l'homme bavard les petits garçons pauvres font un cercle figé de convoitise et
effarement.

Annexe 3

Les effarés

Noirs dans la neige et dans la brume,
Au grand soupirail qui s'allume,
Leur culs en rond

À genoux, cinq petits – misère!-
Regardent le Boulanger faire
Le lourd pain blond...

Ils voient le fort bras blanc qui tourne
La pâte grise et qui l'enfourne
Dans un trou clair.

Ils écoutent le bon pain cuire.
Le Boulanger au gras sourire
Grogne un vieil air.

Ils sont blottis, pas un ne bouge,
Au souffle du soupirail rouge,
Chaud comme un sein.

Quand pour quelque médianoche
Façonné comme une brioche
On sort le pain,

Quand, sous les poutres enfumées,
Changent les croûtes parfumées,
Et les grillons,

Que ce trou chaud souffle la vie
Ils ont leur âme si ravie
Sous leurs haillons,

Ils se ressentent si bien vivre,
Les pauvres Jésus pleins de givre !
Qu'ils sont là, tous,

Collant leurs petits museaux roses
Au treillage, grognant des choses,
Entre les trous,

Tout bêtes, faisant leurs prières
Et repliés vers ces lumières
Du ciel rouvert,

Si fort, qu'ils crèvent leur culotte,
Et leur chemise tremblote
Au vent d'hiver...

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

BACHELARD, Gaston. **A poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BANDEIRA, Manuel. **Estrela da Vida Inteira – Poesias reunidas**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

RIMBAUD, Arthur. **Poesia Completa**. Edição Bilíngüe – Trad. Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.

TEIXEIRA, César Mota. *A Resistência do olhar: uma leitura do poema Balõesinhos, de Manuel Bandeira*. In: **TERESA – Revista de Literatura Brasileira 3**. São Paulo: USP/ Ed.34, 2002.