

Passages de Paris, n° 21 (2021.1)

DU CÔTÉ DE CHEZ SCHWARZ : DIALECTIQUE, NÉGATIVITÉ, UTOPIE¹

Raphael F. ALVARENGA

Resumé : Puisque dans des pays culturellement dépendants les formes ne sont pas des produits organiques de l'évolution sociale, le processus culturel propre aux contextes périphériques et leur dialectique spécifique sollicitent une compréhension politisée, quelque chose qui échappe normalement aussi bien à l'analyse des contenus culturels qu'à la sociologie des formes. L'un des traits distinctifs du modèle critique développé par Roberto Schwarz, à bien des égards unique dans son genre, c'est que le versant politique de sa démarche est intrinsèquement lié à une valorisation maximale du témoignage artistique sur la constitution présente de l'existence. L'art en général, et la littérature en particulier, y figurent comme moyens privilégiés d'exploration, découverte et révélation du destin périphérique, dans lequel le critique à son tour décèle des aspects décisifs du monde contemporain, lesquels ne se laissent pas aisément voir dans le noyau organique du système. À cet égard, actuellement en état de décomposition avancé, ce que Schwarz a baptisé la « matière brésilienne » – dont les difficultés, les impasses et les virtualités utopiques ont été mises au jour par les meilleurs artistes brésiliens – aurait vraisemblablement bien des choses à nous apprendre sur la marche catastrophique de la société contemporaine.

Mots-clés : actualisme, critique dialectique, expérience périphérique, utopie

Resumo: Por não serem as formas nos países culturalmente dependentes produtos orgânicos da evolução social, o processo cultural nos contextos periféricos e sua dialética específica exigem uma compreensão politizada, algo que normalmente escapa tanto à análise dos conteúdos culturais quanto à sociologia das formas. Um dos traços distintivos do modelo crítico desenvolvido por Roberto Schwarz, em muitos sentidos único em seu gênero, é que o caráter político de sua abordagem está intrinsecamente ligado a uma valorização máxima do testemunho artístico sobre a atual constituição da existência. A arte em geral, e a literatura em particular, figuram como meios privilegiados de exploração, descoberta e revelação do destino periférico, no qual o crítico por sua vez detecta aspectos decisivos do mundo contemporâneo, que não se vislumbram facilmente no núcleo orgânico do sistema. A este respeito, atualmente em estado de decomposição avançado, o que Schwarz denominou « matéria brasileira » – cujas dificuldades, impasses e virtualidades utópicas os melhores artistas brasileiros souberam trazer à tona – tem muito provavelmente a nos ensinar sobre a marcha catastrófica da sociedade contemporânea.

Palavras-chave: atualismo, crítica dialética, experiência periférica, utopia

¹ Différentes parties de ce texte ont été discutées avec Louis Carré, Alain Loute, Kelli Moore, Cláudio R. Duarte, Daniel Cunha, Paulo Arantes et Frederico Lyra. L'auteur leur en est grandement reconnaissant.

*Ce qui est assuré n'est pas sûr./ Les choses
ne restent pas ce qu'elles sont.*

Brecht, *La Mère*, 1932

QUE L'HEURE EST-IL ?

Trait saillant de la pensée et de l'art modernes, le questionnement sur l'actualité s'inscrit au cœur de l'œuvre de Roberto Schwarz. Outre l'effort pour ne pas se laisser attraper dans des maillons habituels des idées dominantes, des codes d'expression et de conduite standardisés, le positionnement intellectuel critique devant ce qui arrive, tout comme le rapport perçant que l'artiste entretient avec son temps, suppose la capacité de dégager d'expériences particulières la *tendance historique*, laquelle n'a pas la même signification ni les mêmes effets partout, ce qui ne vaut pas dire qu'elle soit arbitraire. La caractérisation des glissements sémantiques que subissent dans différents contextes les processus et concepts normalement regardés comme universels force pour ainsi dire à un réexamen et un redimensionnement de ces derniers. Dans les meilleurs des cas, pour reprendre les termes de Schwarz, le seuil de mutations est établi, sans optimisme ou illusions, dans le cadre d'une totalisation heuristique, liée au cours effectif des choses :

L'actualisme reflète une exigence théorique, ainsi que l'aspiration à une effectivité de la pensée, comme partie intégrante de sa dignité moderne. À sa lumière, ce serait de l'ignorance que de méconnaître la tendance nouvelle ou le caractère périmé des convictions qui circulent sur la place du marché. Le présent et l'avenir ne sont pas pour autant acceptables, ou *meilleurs* que les formes et les aspirations qui ont perdu leur fondement.²

Il se trouve nonobstant, comme l'a récemment encore rappelé Schwarz, que le « rythme irrégulier et planétaire du capitalisme échappe à nos habitudes mentales, emprisonnées qu'elles sont dans l'étroitesse des contextes nationaux, dans la myopie de classe, dans la routine des disciplines académiques et, non moins, dans les schématisations du marxisme dogmatique »³. Ajoutons pour notre part que dans les théories marxistes plus hétérodoxes

² « Prefácio a Francisco de Oliveira, com perguntas » [2003], dans *Martinha versus Lucrecia*, São Paulo, Companhia das Letras, 2012, p. 157.

³ « Trotsky's recommendations » [2021], dans Justin Rosenberg, Jack Brake, Tatiana Pignon & Lucas de Oliveira (éds.), *New Directions in Uneven and Combined Development*, London/New York, Routledge, 2022, p. 68.

l'articulation inégale de cette dynamique globale, ou, si l'on veut, les particularités concrètes du processus capitaliste mondial, demeurent, bien souvent, également hors d'atteinte.

Parce que les circonstances qui l'ont engendré n'ont pas été dépassées, le marxisme, disait Sartre en 1960, demeure le cadre théorique, critique et explicatif indépassable de notre temps : « Nos pensées, quelles qu'elles soient, ne peuvent se former que sur cet humus ; elles doivent se contenir dans le cadre qu'il fournit ou se perdre dans le vide ou rétrograder. »⁴ Il n'est pas moins vrai cependant, comme le constatait plus ou moins au même moment Fanon, la situation algérienne sous les yeux, que « les analyses marxistes doivent être toujours légèrement distendues chaque fois qu'on aborde le problème colonial »⁵. À commencer par la séquence de surpassements bourgeois, qui n'a pas d'équivalent dans des pays qui n'ont pas eu de Moyen Âge, n'ont pas passé par le féodalisme. Mais au-delà de ça, une fois passée au crible de la médiation périphérique, la thèse marxiste selon laquelle le déclin de la substance de la valorisation représenterait la fin du capitalisme devrait elle aussi être révisée : il n'y a pas de fin automatique au métabolisme du capital, la crise elle-même est davantage liée à la façon dont le capital, rapport social aveugle et autotélique, gère sa contradiction interne, modifiant la manière dont sa domination sociale s'exprime, qu'à un fondement économique⁶. Historiquement donc, si nous incorporons comme il faut la périphérie dans nos considérations, c'est-à-dire comme partie du système universel de domination du capital, celui-ci s'avère être à la fois personnel et impersonnellement médiatisé. Le monde colonial, ensuite sous-développé, révèle précocement les fondements matériels immédiats de la domination de classe, basée sur l'extorsion, l'appropriation par dépossession, sans oublier l'exploitation directe, implacable elle aussi. Dans ce véritable univers parallèle, où les dimensions de l'espace et du temps prennent des formes tout autres que celles constitutives de l'expérience métropolitaine, les seules formes de médiation sociale sont la violence et l'argent.

Marx lui-même n'a pas manqué de le constater, lorsqu'il écrit, par exemple, que dans les colonies la fourberie et la barbarie inhérentes à la civilisation bourgeoise se dénudent complètement sous nos yeux, contrairement à ce qui se passe à son foyer originaire, où elles

⁴ *Critique de la raison dialectique*, t. 1, Paris, Gallimard, 1960, p. 29.

⁵ *Les damnés de la terre* [1961], Paris, Maspero, 1975, p. 9.

⁶ Cf. Thiago Canettiéri, *A condição periférica*, Rio de Janeiro, Consequência, 2020.

revêtent des formes plutôt respectables⁷. D'un côté, « les horreurs barbares de l'esclavage », de l'autre, « l'horreur civilisée du surtravail »⁸. Seulement, il s'agit d'un même système : le « progrès » présumé de la civilisation européenne dépendait directement du pillage commun du monde « non civilisé », des espaces extra-juridiques fournissant à bas prix des matières premières à la base de la formation du circuit d'accumulation de capitaux⁹. La périphérie qui a connu l'esclavage, laquelle n'était pas un fait du passé mais bien une œuvre de la société moderne révèle la vérité du capitalisme sans la médiation des grandes institutions qui dans le noyau organique obscurcissent encore et toujours en quelque sorte la perception. Là-dessus, les thèses universalistes à propos de la domination économique et de sa crise nécessaire pèchent par l'abstraction aussi bien des rythmes variés du centre et de la périphérie que de la juxtaposition de formes de domination et temporalités sociales distinctes qu'on constate ordinairement au sein des formations sociales périphériques : l'insistance obstinée sur les lois du capitalisme et la poursuite acharnée de la nécessité objective ne tiennent pas compte de la particularité des relations politiques et sociales vécues dans le quotidien périphérique et les formes plus fines de leur représentation dans les consciences, les contorsions idéologiques variées des classes dominantes et subordonnées, ainsi que leur possible réflexion critique¹⁰. Ce n'est pas dire que le capital ne soit la norme universelle, que la marchandise n'unifie le système par en haut, etc. ; seulement cela ne nous dispense pas de chercher le concret de distinctes formations sociales, dans lesquelles les lois tendanciennes du capitalisme prennent d'autres contours, et où le désaccord est la règle plutôt que l'exception. Au bout du chemin, c'est-à-dire après l'effondrement du bloc soviétique et l'avènement d'un « nouvel ordre

⁷ Cf. « Les résultats éventuels de la domination britannique en Inde » [1853], dans *Du colonialisme en Asie. Inde, Perse, Afghanistan*, Paris, Mille et une nuits, 2002, p. 51.

⁸ *Le Capital. Critique de l'économie politique* [1867], Livre I, trad. Jean-Pierre Lefebvre et d'autres, Paris, Messidor/Éds. Sociales, 1983, chap. 8, p. 262.

⁹ Cherchant à « faire converger deux régimes de spatialité dont la dissociation constitue à ses yeux un inachèvement coupable : celui de la loi et celui de l'échange », Fichte déjà mettait en évidence et critiquait le fait « que les nations européennes disposent à travers le commerce d'un accès illégitime à des espaces et à des ressources extérieures à leur territoire, que cet accès est nécessairement extra-juridique » (Pierre Charbonnier, *Abondance et liberté. Une histoire environnementale des idées politiques*, Paris, La Découverte, 2020, p. 120). « On a généralement fait la sourde oreille à ces analyses de Fichte qui pourtant visent explicitement l'impérialisme dans les relations économiques et, en particulier, dans les rapports Nord-Sud, de métropoles à colonies à son époque. [...] Son insistance sur les effets pervers de l'anarchie commerciale rapproche Fichte des théories actuelles de la dépendance. » (Marc Maeschalck, *Droit et création sociale chez Fichte. Une philosophie moderne de l'action politique*, Louvain-la-Neuve/Leuven, ISP/Peeters, 1996, pp. 170-1).

¹⁰ Cf. Cláudio R. Duarte, « O sino que toca e a crítica que resta : entre dois Robertos, um encontro no posto avançado do colapso da modernização » [2021], dans Marcos Barreira & Maurilio Botelho (éds.), *Robert Kurz. 30 anos de 'O colapso da modernização'*, Rio de Janeiro, Consequência, à paraître.

mondial » à la fin du siècle passé, et encore davantage depuis la crise de 2008, la fracture d'un monde presque aussi polarisé que l'immense périphérie semble enfin se rapprocher de l'atavique fracture coloniale d'un pays comme le Brésil – avec le facteur aggravant, pour des pays périphériques et dépendants comme lui, que ceux-ci aient toujours mis les chances du côté du processus inverse, longtemps aimantés par l'image rédemptrice que renfermait la plus grande organicité des nations centrales, mirage qui à présent s'écroule¹¹.

Sous le prisme de la confluence entre ladite « accumulation flexible » – la désintégration sociale et nationale dans le *brave new world* du chômage technologique et du travail précarisé – et le « monde déculpabilisé » formé dans la relative anomie d'une ex-colonie comme le Brésil, l'intérêt de l'étude des persistantes anomalies brésiliennes n'est, nous voulons croire, pas amoindri, au contraire. Dans un véritable diagnostic d'époque, écrit en plein essor néolibéral, Schwarz tâchait d'analyser les illusions du processus de modernisation périphérique au Brésil, qui lui servait d'ancrage stratégique et point d'observation privilégié des effets particuliers que peut avoir la tendance historique : à l'heure où le divorce entre la forme-nation et l'économie semblait consumé – les repliements protectionnistes et les flambées de fièvre nationaliste de nos jours ne font que le confirmer –, plutôt que d'abandonner sans plus la référence nationale comme une simple vieilleries métaphysique, on ferait mieux d'après Schwarz de la critiquer de forme *immanente*, sans positiver ou atténuer le jugement nécessairement négatif sur ladite « brésilianisation » des sociétés affluentes, rétablissant pour ce faire le *lien structurel* entre les formations nationales de pays retardataires et l'ordre économique mondiale¹². En état de décomposition avancé, ce que Schwarz a baptisé la « matière brésilienne »¹³ a vraisemblablement encore bien des choses à nous apprendre sur l'état actuel et la marche du monde contemporain.

¹¹ Cf. Paulo Arantes, « A fratura brasileira do mundo: visões do laboratório brasileiro da mundialização » [2001], dans *Zero à esquerda*, São Paulo, Conrad, 2004.

¹² « Fim de século » [1994], dans *Seqüências brasileiras*, São Paulo, Companhia das Letras, 1999.

¹³ Lors d'une interview (« Dimensão estética da realidade, dimensão real da forma artística » [1997], dans *Seja como for*, São Paulo, Duas Cidades/Ed. 34, 2019, pp. 161-2), Schwarz l'a décrit comme suit : « [Il s'agit] d'un ensemble de relations hautement problématique, provenant de la Colonie, solidement enchevêtré, incompatible avec le modèle de la nation moderne, en même temps qu'il est un résultat conséquent de la propre évolution du monde moderne, auquel elle sert de miroir, tantôt inconfortable, tantôt grotesque, tantôt utopique (dans les moments d'euphorie). La ténacité de cette structure est un point établi de notre historiographie. [...] plusieurs moments forts de l'intelligence brésilienne, dont les inventions littéraires les plus originales, y répondent aussi de forme structurelle et lui doivent leur pertinence. »

UN ADORNIEN PAS COMME LES AUTRES

La traduction en anglais d'une partie de ses écrits a valu à Schwarz une certaine reconnaissance de la part de lecteurs éveillés à l'étranger, qui ont su noter et mettre en valeur le caractère exceptionnel de son travail intellectuel. Susan Sontag, qui a tenu à lui rencontrer en personne lors d'une visite à São Paulo en 1993, disait lire tout ce qui lui tombait sous la main de sa plume, lui qui à ses yeux était « un des plus grands critiques culturels au monde », figurant « parmi les plus distincts, intelligents, intéressants intellectuels écrivant aujourd'hui »¹⁴ ; Fredric Jameson lui a dédié un livre costaud sur la pensée dialectique¹⁵ ; à son propos, un autre critique américain est allé jusqu'à parler d'« une discrète révolution en théorie critique »¹⁶ ; dans la même ligne, Franco Moretti l'a récemment décrit comme le « plus grand critique marxiste de notre temps »¹⁷ ; Perry Anderson, de son côté, n'a pas hésité en lui nommer « le critique dialectique le plus fin au monde depuis Adorno »¹⁸. Bien que significatives, ces quelques louanges ponctuelles ne changent en rien le fait que les écrits de Schwarz demeurent peu lus et relativement peu connus en dehors du Brésil, et que dans le monde francophone, pour la plupart, on n'en ait cure de qui il s'agit – un indice que, malgré la rhétorique de la mondialisation, les droits d'audience dans l'ordre culturel mondial dominant demeurent brutalement différenciés¹⁹, un phénomène qui, en l'occurrence, figure au cœur de l'essayisme de l'auteur, l'un des premiers à appliquer au domaine de la culture les thèses, alors dissonantes, de la théorie de la dépendance. Quoi qu'il en soit, même parmi ceux qui l'ont lu, ou qui prétendent l'avoir fait, l'incompréhension et les confusions sont fréquentes. Avant tout autre, l'accusation de « sociologisme » de la part des puristes de la littérature accompagnera l'auteur jusqu'au tombeau. Il n'est pas rare non plus que, se trouvant face à un penseur du Sud, des lecteurs étrangers, acquiesçant à la paresse des vues courantes, cherchent à l'associer à des courants théoriques établis, comme les études postcoloniales, ou bien classant ses livres au rang des latino-américanistes. D'autres encore ne verront dans sa démarche critique qu'une sorte d'« indigénisation » des idées du marxisme occidental,

¹⁴ « EUA não sabem o que é a guerra », *Folha de São Paulo*, 29 déc. 2004, p. A15.

¹⁵ *Valences of the Dialectic*, London/New York, Verso, 2010.

¹⁶ Neil Larsen, « Roberto Schwarz: A Quiet (Brazilian) Revolution in Critical Theory », dans *Determinations. Essays on Theory, Narrative, and Nation in the Americas*, London/New York, Verso, 2001.

¹⁷ « A New Intuition : On Roberto Schwarz's Critical Work », *New Left Review*, n° 131, sept.-oct. 2021, p. 97.

¹⁸ « Lula » [2011], dans *Brazil Apart. 1964-2019*, London/New York, Verso, 2019, p. 82.

¹⁹ Cf. Francis Mulhern, « Introduction », dans Schwarz, *Two Girls and Other Essays*, trad. F. Mulhern, London/New York: 2012, p. xvii.

proposant, disons, d'exceptionnels commentaires « adorniens » de la culture et de la littérature brésiliennes, après avoir traversé dans sa jeunesse une phase plutôt lukácsienne...

Quoiqu'il n'ait jamais caché sa dette envers « la tradition – elle-même contradictoire – formée par Lukács, Benjamin, Brecht et Adorno », sans oublier « l'inspiration de Marx »²⁰, l'essayisme de Schwarz, à l'instar de celui de son maître majeur, le grand critique littéraire Antonio Candido, « suggère qu'il y a une linéarité inappropriée dans les constructions dialectiques d'Adorno et de Marx lui-même – une homogénéisation qui fait supposer que la périphérie va, ou peut, répéter les pas du centre »²¹. Il y a, comme nous l'avons vu, des aspects décisifs de l'histoire contemporaine qui en règle générale ne figurent pas dans les constructions conceptuelles des pays centraux, et dont la perception suppose « le courage de s'accrocher à la condition périphérique et d'en faire un point de départ important pour comprendre à la fois le monde contemporain et son mouvement universaliste »²². À la suite de Candido – qui au début des années 1970 publia les premiers essais de critique littéraire dialectique au Brésil, inaugurant un comparatisme de type nouveau, tout un itinéraire d'opérations critiques conçues pour rendre justice à la complexité et à l'originalité de la situation d'ancienne colonie²³ –, Schwarz va développer une critique dialectique *sui generis*, une démarche d'une grande portée explicative. Son pari, c'est que la spécification des problèmes posés par l'expérience culturelle d'une ex-colonie, où les disparités locales et les modes étrangers de description de la réalité se heurtent à tout moment et constituent une dialectique spécifique, représente, lorsqu'elle est bien menée à bout, une contribution significative à la compréhension et à la théorie critique du monde contemporain.

Un différentiel de cette critique, c'est qu'elle prend avec un maximum de sérieux le témoignage des élaborations esthétiques sur l'état du monde contemporain, confiante dans la valeur de découverte et de connaissance de l'art moderne, lequel est compris, à la manière

²⁰ *Um mestre na periferia do capitalismo. Machado de Assis*, São Paulo, Duas Cidades, 1990, p. 13.

²¹ Schwarz, « Avec Adorno pour penser notre modernité » [2003], trad. Anselm Jappe, *Illusio*, n° 16/17, 2017, p. 332. La même chose à peu près est dite à propos de Lukács dans l'interview du critique avec Eva L. Corredor (éd.), *Lukács After Communism. Interviews with Contemporary Intellectuals*, Durham/London, Duke University, 1997, pp. 181-2.

²² Schwarz, « Dialética da formação » [2004], dans Bruno Pucci, Jorge de Almeida & Luiz Lastória (éds.), *Experiência formativa e emancipação*, São Paulo, Nankim, 2009, p. 186.

²³ Voir, de lui, en français, « Dialectique du “malandresque” : Mémoires d'un sergent de milice » [1970] et « Littérature et sous-développement » [1970], dans *L'Endroit et l'envers. Essais de littérature et de sociologie*, trad. J. Thiériot, Paris, Métailié/Unesco, 1995. L'autre grand essai, malheureusement non traduit, c'est « De cortiço a cortiço » [1973], dans *O discurso e a cidade*, São Paulo, Duas Cidades, 1995.

d'Adorno et Benjamin, comme l'historiographie inconsciente de son époque, développant au niveau de la forme artistique la logique de l'histoire et de la société. Le travail du critique dialectique consiste alors dans un déchiffrement de la forme, à travers lequel il cherche à dégager des dimensions décisives, bien que non évidentes, du monde historique.

LE JEUNE SCHWARZ : CRITIQUE IMMANENTE, POLITIQUE, UTOPIE

Dans la lecture dialectique, la clarification des structures d'une œuvre, la révélation de sa forme spécifique et de son contenu de vérité, naît de *l'attention à la vie de l'objet*, condition d'une critique éclairée non seulement du texte mais aussi de la société.

Il faut plutôt transformer la force du concept universel en autodéploiement de l'objet concret, et résoudre l'énigme sociale de cet objet avec les forces de sa propre individuation. [...] Le concept doit s'immerger dans la monade jusqu'à ce que l'essence sociale ressorte du propre dynamisme de celle-ci.²⁴

Le souci d'exprimer le rapport entre l'œuvre et la vérité, sans imputer à la première, de l'extérieur, une doctrine ou une vision établie au préalable, sans la juger au moyen de principes qui ne s'y trouvent pas, ou au moyen d'étalons de mesure qui ne sont pas donnés par elle-même, c'est le trait caractéristique majeur de la critique littéraire dialectique. D'où le questionnement constant sur la *cohérence interne* d'une œuvre, qui doit être mesurée en fonction des significations mêmes qu'elle introduit et met en mouvement. En même temps, puisque la *contradiction* – dont la sève finit par obstruer le processus de configuration artistique, faisant réapparaître l'incongruité objective dans les marques d'imperfection de l'œuvre même qui la façonne – est la catégorie maîtresse de la critique dialectique, la lecture immanente ne peut pas s'en tenir simplement à l'immanence. C'est ce qui la distingue tour à tour de la critique traditionnelle, qui juge l'œuvre exclusivement sur la base de critères et de valeurs qui lui sont extérieurs, de la technique purement descriptive, qui faisant appel à une prétendue objectivité de la lecture s'abstient d'interpréter ce qu'elle décrit, et du commentaire apologétique, qui, lui, se perd dans l'admiration du positif.

Ce qui rend, aujourd'hui encore, si froissant et incommode le type de critique qu'a introduit le jeune Schwarz au Brésil, c'est qu'on n'y trouve aucune indulgence pour la « poésie

²⁴ Adorno, *Philosophie de la nouvelle musique* [1949], trad. Hans Hildenbrand et Alex Lindenberg, Paris, Gallimard, 1962, p. 35.

métaphysique des nues », le fourre-tout mystique qui ravit habituellement critiques et lecteurs pseudo-cultivés de toutes sortes. Même si la « note spécifique » brésilienne n’y figurait pas encore, il n’est pas exagéré de dire qu’une nouvelle théorie critique commençait à prendre forme avec *La sirène et le méfiant*²⁵, livre malheureusement assez sous-estimé, dont le caractère militant – inédit au Brésil, comme nous le rappelle souvent Paulo Arantes –, lié à une puissance analytique hors du commun, était dicté par une attitude de franche intransigeance à l’égard de toute idéologie ou forme de mythe, une critique suspicieuse de toute métaphysique de l’absence d’alternatives, des ontologies des situations limite, de l’être-pour-la-mort, etc. Voilà, selon Arantes, le côté militant d’une critique pour laquelle il n’y a pas de discussion de méthode en dehors de l’analyse critique de ses objets : la lutte des classes se déroule ici au niveau idéologique des œuvres elles-mêmes, et se poursuit sans mystifications, pseudo-extases, transcendances vides... Comme pour Brecht – le héros de jeunesse de Schwarz –, qui dans ces années-là était une sorte de surmoi pour la culture brésilienne d’opposition, il s’agissait pour le critique d’adopter une posture fondamentale face à la vie, de considérer les choses avec distance, en prenant soin, à chaque étape, de saisir la complexité derrière les mouvements apparemment les plus triviaux de la vie quotidienne, et les traiter de forme objective. Le fait est que l’insubordination intellectuelle, la tendance sceptique, l’attention aux détails et aux contradictions, la dialectique acérée, en bref, ont donné à la prose dense du premier livre du jeune critique une teinte presque révolutionnaire. Aux antipodes de la rhétorique de la transgression et du mallarméisme déplacé de la philosophie française de la littérature – Schwarz n’a jamais accordé la moindre attention aux tentatives contemporaines d’attacher au discours théorique l’« aura » que l’œuvre d’art avait perdue en raison des conditions modernes de reproduction mécanique –, la prose audacieuse et tendue du livre de 1965, en plus d’être imprégnée du ton combatif des meilleurs textes militants de l’époque, semblait faire écho à la stridence qui remonte à la surface avant un tremblement de terre, aux grondements des années d’effervescence qui ont précédé le coup militaire de 1964²⁶, pendant lesquelles les structures semblaient réellement marcher dans la rue...

Avant ses trente ans, Schwarz selon Arantes avait déjà acquis la réputation d’un enfant terrible – Gérard Lebrun le surnommera plus tard « le Saint-Just adornien de la critique

²⁵ *A sereia e o desconfiado* [1965], São Paulo, Paz e Terra, 1981.

²⁶ Cf. Milton Ohata, « Our Lot », trad. Nicholas Brown et Emilio Sauri, *Mediations*, n° 23, 2007, p. 189.

brésilienne »²⁷ –, pas du tout intimidé devant les « phénoménologues de la damnation », c'est-à-dire les auteurs qui vivent les contradictions sociales « avec la violence de l'auto-dilacération », finissant par « hypostasier leur expérience en condition humaine éternelle »²⁸. Tout se jouait, dans sa critique comme dans celle de Benjamin et d'Adorno de laquelle il s'inspirait petit à petit, « dans la démonstration pertinente de la vérité ou de la non-vérité d'une conclusion, du caractère logique ou boiteux d'une pensée, de la cohérence ou de la fragilité d'une œuvre, de la substantialité ou de l'inanité d'une figure de langage »²⁹. Il s'agit d'une démarche attentive à la signification structurelle des contradictions, disproportions, inadéquations, ambivalences, rythmes langagiers, artifices rhétoriques (quel sens ont les hyperboles, métaphores, allégories dans la configuration générale du texte littéraire ?), mesurant la cohésion d'une œuvre par la distance entre ce qu'elle se propose de faire – les significations qu'elle introduit et met en mouvement – et ce qu'elle fait effectivement. Ainsi, dans la poétique de l'écrivain moderniste Mário de Andrade, Schwarz indique « l'absence de dialectique entre ses concepts » ; dans *O Atheneu* (1888), roman de Raul Pompeia, il souligne le décalage entre le ton des conclusions du narrateur et la structure du texte, ou la présence simultanée (et contradictoire) entre l'adhésion émotionnelle et la distance par rapport à l'objet narré, ce qui donne lieu à une polarité caractéristique entre réalisme et post-réalisme, l'œuvre n'étant ni une chose ni l'autre ; dans *Chanaan* (1902), roman de Graça Aranha, il montre l'indécision « entre être roman et pièce de *brasiliана* » et l'incapacité d'entrevoir « la possibilité d'être l'un à travers l'autre » ; dans *Grande sertão : veredas* (*Diadorim* en français, 1956), le grand roman de Guimarães Rosa, il voit à l'œuvre une annulation du lecteur, qui est obligé de confirmer l'*interprétation* du narrateur ; dans *Près du cœur sauvage* (1943), premier roman de Clarice Lispector, il discerne un nivellement dans la manière d'exposer la vie intérieure de Joana et des autres personnages, ce qui se traduit par une faille dans la conception générale du récit, qui ne parvient pas à doter la protagoniste d'« un plan narratif qui lui soit propre » ; chez Kafka, il vise la distillation de l'histoire dans l'intemporalité du mythe, l'absence de détermination sensible et la danse mécanique des significations pures (« l'homme *est* sa position, ou, plus grave, la position *est* l'homme »), dans lesquelles apparaît la frontière ténue entre poésie de l'aliénation (« révèle la *condition* d'être soumis ») et poésie aliénée (le risque que l'intention subjective devienne *langage plein* par la voie de

²⁷ « Algumas confusões, num severo ataque à intelectualidade » [1979], *Discurso*, n° 12, 1980, p. 148.

²⁸ « Uma barata é uma barata é uma barata » [1961], dans *A sereia e o desconfiado*, p. 72.

²⁹ Adorno, « Critique de la culture et société » [1949], trad. Geneviève et Rainer Rochlitz, dans *Prismes*, Paris, Payot, 2003, p. 23.

l'impuissance) ; dans *Les Démons*, il expose l'utopie inversée de Dostoïevski (« à laquelle on arrive par la chute, non par l'escalade »), injustifiée à la lumière du décalage entre la démoralisation générale des idées et leurs véritables destinataires, absents du livre (le choix des personnages est donc partiel par rapport au projet du roman) ; dans *Le Double*, la recomposition du personnage de Goliadkine après la chute met à mal la nécessité du déroulement antérieur du roman, qui exigeait un dénouement, et non une continuation du récit ; dans la littérature de reportage de Malraux, le critique dénonce l'exemplification individuelle des jugements théoriques (l'échec du personnage comme condition métaphysique de l'homme), la dissolution de l'individu (fruit de l'histoire) dans sa *situation* et, au plan du langage, la prédominance de la dénomination, qui élude la nécessité artistique de rendre sensible une expérience déterminée (étant dès le départ fixées, les significations centrales ne révèlent aucun contenu concret ; n'étant pas fournie par le texte, la synthèse lui est extérieure, le lecteur se contentant de confirmer ce qu'il *sait déjà*) ; le théâtre de Lessing laisse entrevoir le nouveau, mais ne s'affranchit pas entièrement de la réalité qu'il prétend dépassée (les personnages exposent leur présent comme s'il s'agissait du passé, le sens de leur autonomie ne découle pas de leur situation, le monde idyllique, pris pour vrai, aplatit l'univers complexe que proposait la logique dramatique, etc.) ; le défaut de *La lettre écarlate*, le beau livre de Hawthorne, roman d'idées en puissance, mais qui finit par être gâché, réside dans le fait que le romancier américain n'a pas su déployer la véritable alternative annoncée par la figure de Hester Prynne (incompatibles avec la conception puritaine du péché, les traits de caractère et les pensées libertaires de la personnage marginalisée par la société répressive sont pris, au final, pour démesurés, la permanence du péché étant réaffirmée de la manière plutôt grossière) ; chez Henry James, Schwarz critique la position ambiguë, dégagée de la logique de *Portrait de femme*, face à la plénitude de sens qui, présente ou absente, est condition de la compréhension du roman (pour être vrai, le manque d'importance et de transparence de la société moderne devrait être présenté avec un *signe négatif*, comme caractéristique d'un état de choses faux) ; nonobstant sa finesse, James laisserait la sensation de l'incomplet : au lieu de démontrer « le fatalisme cannibale derrière le stoïcisme raffiné », l'artiste tendrait à privilégier la beauté de la lucidité en soi au détriment de sa possible portée active...

Il n'est pas difficile de noter la force de ce type de critique – salué à l'époque par des critiques les plus divers (Boris Schnaiderman, José Guilherme Merquior, Luiz Costa Lima) –, une force de surcroît politique, puisque le commentaire sur la cohérence ou incohérence artistique, même si indirectement, est toujours en même temps un commentaire sur la réalité extra-

artistique : « C'est comme si la part de réalité et de vérité que le travail artistique saisit dans ses formes ballastait la prose critique, tout en lui donnant une caution incertaine, légèrement prophétique, pour parler obliquement du monde historique. »³⁰ Dans un certain sens, la « sirène » du titre du recueil, outre la référence obvie à la *Dialectique des Lumières*, renvoie également à l'adhésion jouissive à l'incohérence générale du système de la concurrence universelle du capital, qui ne cesse de flexibiliser son propre ordre et ses propres normes, transgressant continuellement l'échange d'équivalents au moment même de la production, ce qui encourt, comme on l'a chez Balzac déjà, l'incohérence des sujets eux-mêmes, contraints de mettre entre parenthèses leurs désirs et préférences personnels dans la lutte pour gagner leur vie. Dans le contexte de la vie moderne, le moi n'a de fonctionnalité que lorsqu'il est cassé ; pour être cohérent en termes capitalistes, l'individu est amené à être incohérent dans tout le reste – quelque chose que Schwarz ne manque d'explicitier dans le bel essai sur *Le Père Goriot* inclus dans le volume :

Les éléments durables et concrets desquels se compose l'unité de la personne – préférences, fixations, manières – sont évalués, rendus équivalents dans la poursuite de l'argent. L'inconsistance est la consistance dans cette *civilisation*, dont la consistance, à son tour, réside dans l'inconsistance de ses membres. Une quelconque résistance au système d'équivalence générale en sera la preuve : la destruction de la volonté individuelle rétablit le bon fonctionnement de la civilisation, en lui exposant, en même temps, sa nature mutilatrice.³¹

À cet égard, il est possible d'étendre à Schwarz ce que Sérgio de Carvalho a souligné au sujet de Raymond Williams, à savoir, que son admiration de toute la vie pour Brecht « contient le respect pour les artistes qui n'ont pas adhéré à la jouissance des contradictions, ni à la vérification élitiste de l'avarie ou au fétichisme de la complexité »³². Or, comme le note également Carvalho, Brecht intéresse justement parce que, en plus d'enregistrer la barbarie du capital, son théâtre *projette une autre scène au-delà du négatif*, dont l'absence présumée est précisément ce que certains parfois contestent à la critique schwarzienne.

³⁰ « Gilda de Mello e Souza: a autonomia incontrollável das formas » [2006], dans *Martinha* versus *Lucrecia*, p. 188.

³¹ « Dinheiro, memória, beleza: *O pai Goriot* » [1963], dans *A sereia...*, p. 170. À propos de la musique de Stravinsky, Adorno remarquait que son truc était la « conservation de soi par l'annulation de soi-même », raison pour laquelle elle « attirait tous ceux qui veulent se libérer de leur moi, parce que le moi, dans la conception générale d'une collectivité réprimée, fait obstruction à l'intérêt individuel » (*Philosophie de la nouvelle musique*, p. 201).

³² « Notas sobre Raymond Williams e o teatro », *Cult*, n° 217, oct. 2016, pp. 56-9.

Mais est-il vrai que les dimensions utopique, désirante et affective sont absentes des considérations du critique ? Non, tout simplement elles ne sont pas apportées de l'extérieur, mais dénouées, selon le cas, dans la lettre même des œuvres étudiées. À propos des *Démons*, par exemple, Schwarz note que les personnages dont les vies sont ruinées par la *destruction de la raison* ne représentent pas *tous* les points de vue que l'intégrité du sens du roman exigerait : ce n'est que contre l'horizon d'une possible vie juste et réussie que l'injustice et l'échec peuvent être présentés avec autant de détails, de sorte que la *possibilité de la raison* est ce qui éclaire la limitation des tentatives de la réaliser par des individus qui n'acceptent pas ses implications, qui vont à l'encontre de leurs propres privilèges et préjugés³³. Dans *La lettre écarlate*, le critique souligne la profonde perspective ouverte par la comparaison de Pearl, la gamine elfique, fruit d'une relation illicite, à la brise, métaphore naturelle qui, médiatisée par la lugubre rigidité puritaine, acquiert « une signification utopique, et suggère le désordre imaginaire, la désintégration du pouvoir social ». Spontanée, la brise dans le contexte du roman « incarne des désirs, des besoins concrets qui palpitent de manière informelle, en-deçà du concept, comme possibilités pratiques immédiates » ; elle « donne corps à ces désirs interdits et chers qui teintent d'émotion et de destin même les plus intimes des perceptions ». Le procédé littéraire, employé avec tant de finesse par Hawthorne, met en lumière la « qualité sociale, affective et utopique de la perception »³⁴. Quelque chose de semblable est discerné chez Balzac : « Dans le contexte de la vie partagée, telle qu'elle est esquissée dans les grandes figures de Laure, de la vicomtesse, et surtout du père Goriot [...] la douleur et le bonheur vont ensemble, et font partie l'un de l'autre. Même si elles sont sporadiques et éphémères, les tentatives d'abandonner l'organisation antagonique de la vie laissent entrevoir une forme d'existence dans laquelle tout a de la valeur. »³⁵ Dans *8½ de Fellini*, pour donner un dernier exemple, Schwarz note que « l'impuissance de Guido transmet, à travers l'énervement qu'elle nous cause, le sentiment précis que l'organisation de la vie est obsolète ; conscience et moyens matériels, tout semble à portée de main pour la modifier » ; les « visages du monde nouveau sont à peine entrevus, mais toujours assez pour rendre poignante et obsolète la permanence du vieux monde »³⁶.

³³ Cf. « Para a fisionomia de *Os demônios* » [1961], dans *A sereia...*, p. 79.

³⁴ « *A letra escarlata* e o puritanismo » [1963], dans *A sereia...*, p. 140.

³⁵ « Dinheiro, memória, beleza », p. 186.

³⁶ « *8½ de Fellini: o menino perdido e a indústria* » [1964], dans *A sereia...*, pp. 200 e 202.

KAFKA VS. KAFKA : DU CAFARD VERTIGINEUX À L'ANATOMIE DU BOURGEOIS CAFARD

Mettant fin à la conjoncture critique et stimulante d'avant 1964, c'est-à-dire à la tendance de la jeunesse « à se désolidariser de son origine occupante, au nom d'un destin plus élevé auquel elle se sentait appelée »³⁷, ce qui est révélé avec le coup militaire, c'est la posture furieusement antipopulaire de la classe dirigeante brésilienne, dont l'irresponsabilité sociale pour le sort des plus pauvres continue d'être, selon Schwarz, l'une des clés pour comprendre le manque d'organicité de la société et de la culture brésiliennes. En 1964, le mélange si brésilien de choses incompatibles descend dans la rue, l'énormité révélatrice de l'accommodation discordante d'arriération et modernité³⁸, laquelle ouvre les yeux de notre critique à l'actualité de Machado de Assis, marquant une sorte de tournant matérialiste de la critique même que pratique Schwarz, qui tâchera dès lors d'articuler l'analyse immanente telle que nous trouvons dans son premier livre – l'appréhension de la cohérence ou de l'incohérence formelle de l'œuvre sur le fond de la lutte idéologique entre progrès et réaction ou de la tension entre ordre bourgeois et horizon utopique – à la base historique, c'est-à-dire *au plan de la structure sociale*, le moment historique et une logique sociale spécifique, tous deux contenus dans la forme même de l'œuvre³⁹.

Rétrospectivement, dans l'un des premiers articles publiés par l'auteur après *La sirène et le méfiant*, une lecture serrée d'un mini conte de Kafka⁴⁰, on peut percevoir un air de famille avec les travaux ultérieurs de Schwarz. En effet, on y trouve certaines préoccupations déterminantes de l'auteur par la suite : « narrateurs tendancieux, logique de la marchandise et sa relation aux formes sociales patriarcales, intimations d'une existence libérée » sans oublier « la considération récurrente de Schwarz pour le modernisme »⁴¹. Comme nous avons affaire à une dynamique qui n'est pas seulement brésilienne, à partir du Machado relu à travers le prisme schwarzien, de nouvelles perspectives s'ouvrent sur les auteurs les plus divers, y compris étrangers, ayant trouvé des solutions artistiques différentes pour tenir compte de

³⁷ Paulo Emílio, « Cinéma : trajectoire dans le sous-développement » [1973], trad. Paulo A. Paranaguá, dans Isabelle Marinone & Adilson I. Mendes (éds.), *Paulo Emilio Salles Gomes ou la critique à contre-courant. Une anthologie*, Paris, Afrhc, 2016, p. 75.

³⁸ Cf. Arantes, *Sentimento da dialética na experiência intelectual brasileira. Dialética e dualidade em Antonio Candido e Roberto Schwarz*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1992, p. 59.

³⁹ Cf. « Encontros com a *Civilização brasileira* » [1979], dans *Seja como for*, p. 27.

⁴⁰ « Tribulação de um pai de família », dans *O pai de família e outros estudos*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978.

⁴¹ Mulhern, « Introduction », dans *Two Girls*, p. xvi.

matériaux et situations analogues, liés aux rythmes sociaux généraux, au type conservateur de modernisation qui tend à prévaloir dans la périphérie du capitalisme, ou même dans la « périphérie » qui s'inscrit au cœur des sociétés centrales. Pour aller droit au but, dans le texte sur Odradek, lui-même un petit chef-d'œuvre de critique littéraire, tout se passe comme si la force critique de Kafka, similairement à celle de Machado, avait elle aussi été révélée par la dynamique des classes brésiliennes, dévoilée en 1964.

D'après Paulo Arantes, bien qu'il ne s'agisse pas d'un livre lukácsien *stricto sensu*, le Nord dans *La sirène et le méfiant* était pour la plupart donné par l'idée de grand réalisme à l'œuvre dans la critique de Lukács. Une preuve de cela, selon lui, se trouve dans la manière dont Kafka y est traité, encore avec une certaine hésitation, comme si, à la suite du critique hongrois, Schwarz soupçonnait l'auteur de *La Métamorphose* de faire de l'idéologie. Parce qu'il démolit la temporalité historique, le Tchèque serait aux yeux du jeune critique brésilien *et un poète de l'aliénation et un poète aliéné*. À la manière de Günther Anders, Schwarz dans son premier livre était à la fois *pour* et *contre* Kafka, comme s'il sentait qu'il y avait là anguille sous roche, ce qui a à voir avec la posture dont on a parlé, d'une critique aux aguets avec toute métaphysique du manque d'alternatives, de l'angoisse existentielle, etc. En revanche, dans la lecture du « Souci d'un père de famille », il n'y a plus d'équivoque ; désormais Schwarz regarde Kafka, sur le plan idéologique, comme un allié dans la lutte de classes. Le critique reste fidèle au réalisme littéraire, mais sa conception du réalisme est désormais « beaucoup plus proche en esprit de celle de Brecht, évaluant les romans et les pièces de théâtre en fonction de leur pouvoir d'illumination, sans jugement préalable sur les moyens artistiques, toujours préoccupé par les questions de forme »⁴².

« Odradek est l'impossible de l'ordre bourgeois », écrit Schwarz, mais le narrateur kafkaïen, contrepoint de la figure énigmatique, ne personnifie pas pour autant le bourgeois *en général* ; il est partial, et fougueux. Impuissant face à l'insignifiance d'une vie de compromis qu'il n'a aucun moyen de changer et dont il n'y aurait aucun sens d'éterniser, il cherche *une suprématie quelconque*, en l'occurrence, il « veut survivre » à cette ordure dont l'existence éthérée et gratuite est l'incarnation même de la différence, la promesse vivante de la négation possible (mais inavouable) de sa vie ordinaire. La phrase qui conclut l'interprétation du conte semble faire référence à un contexte et à un type très précis, ou, pour le dire autrement, une révélation à la lumière de celui-ci : « Respectable à tous les titres, le père de famille est un

⁴² Ibid., p. xiii.

partisan de la destruction.» Elle semble se référer, en d'autres termes, avant tout à l'effronterie de la classe propriétaire *brésilienne* qui, pour maintenir ses privilèges, a embrassé le sale boulot de la dictature. La particularité ici coïncide avec d'autres particularités, et dit quelque chose de plus général sur les tendances de la société contemporaine, d'où la proximité inusitée entre des auteurs issus de contextes aussi différents, mais chez qui l'antiréalisme apparent s'avère un réalisme d'ordre supérieur, capable de révélations expressives sur la marche de la société moderne.

Ce qu'un éminent critique de cinéma appela un jour la « dialectique raréfiée » des pénibles formations périphériques, l'alternance sans alternative entre ordre et désordre, loi et infraction, n'être rien en particulier et être toujours autre chose⁴³, ce mouvement sans synthèse, dans lequel rien ou presque ne se forme, ne manque pas d'enregistrer quelque chose du rythme du capital lui-même, qui pour se reproduire à chaque moment désintègre l'ordre et s'écarte des normes qu'il a lui-même établis, se répandant dans l'anomie et l'état d'exception permanent. La différence entre centre et périphérie peut dans un certain sens être vue avant tout comme une question d'accent, un détachement objectif d'éléments sociaux d'une même structure normative-anomique qui au XIX^e siècle atteignait son apogée : ce qui était *présupposé* en Europe, à savoir, la violence coloniale, était nettement *posé* dans la périphérie, et ce qui était seulement *présupposé* dans celle-ci, par exemple, la névrose du sujet de l'identité réalisée, était *posé* en Europe, donnant des signes que le retour du refoulé pourrait très bien être – comme l'a montré Adorno entre autres – le fascisme, dont quelque chose est révélée précocement dans le laboratoire périphérique de la société coloniale⁴⁴.

L'auteur de *La colonie pénitentiaire*, comme Machado avant lui, en savait quelque chose. Pas pour rien, lorsqu'ils ont lu les premières traductions de Machado – dont trois des principaux romans avaient été publiés en anglais au début des années 1950 –, les beatniks de San Francisco – sans doute impressionnés par la confiance dans la force de la « forme libre », la prose précise, l'ironie fine, l'humour noir et l'analyse froide de la cruauté liée aux relations postcoloniales – étaient à ce qu'il paraît stupéfaits. « C'est notre Kafka », déclara Allen Ginsberg, le Kafka américain, ou « made in America »⁴⁵.

⁴³ Paulo Emilio Salles Gomes, « Cinéma : trajectoire dans le sous-développement », p. 70.

⁴⁴ Je dois la formulation en ces termes à Cláudio R. Duarte.

⁴⁵ Cité par Jorge Edwards, « A descoberta de Machado », trad. Luís Carlos Cabral, *Serrote*, n° 17, julho 2014, p. 29.

DIALECTIQUE DE L'EXPÉRIENCE PÉRIPHÉRIQUE : MACHADO DE ASSIS

D'après certains, le Schwarz lecteur de Machado de Assis renoncerait à « comprendre l'art comme *force de désagrégation*, comme un mouvement de rupture qui, dans sa propre forme, configure une impulsion capable de remettre plus directement en question la “conciliation de classe” dominante dans le pays », se contentant de souligner la « très subtile et aiguë capacité de Machado à révéler les processus sociaux les plus décisifs du Brésil au XIX^e siècle et qui, étant donné leur profondeur, persistent d'une certaine manière dans notre façon de vivre ensemble »⁴⁶. Machado, en somme, se serait limité au mouvement d'élucidation des dynamiques verrouillées de la réalité nationale, sans pointer au-delà. Schwarz, pour sa part, avait répondu un jour indirectement à ces objections, en affirmant que Machado n'est pas un artiste comme les autres, une manière de dire que, outre le fait que nous ne sommes pas face à une œuvre ordinaire, ce type de jugement non spécifique – aussi juste qu'il puisse sonner comme généralité sur l'expérience artistique moderne – ne nous mène pas très loin lorsqu'il s'agit de comprendre ce qui est en jeu dans une œuvre particulière, le problème du critique consistant à trouver ce qu'elle dit par rapport au monde⁴⁷. C'est le noyau dur de la critique immanente qui, comme nous l'avons vu, n'a rien à voir avec une comparaison d'un objet avec des concepts qui lui sont extérieurs, mais consiste plutôt en une analyse qui cherche à accompagner les mouvements de l'objet dans une tentative de réaliser son propre concept, établissant ainsi *une nouvelle modalité de synthèse*, non donnée au préalable, et qui, pour cette raison même, conduit à penser différemment les coordonnées courantes de l'expérience immédiate. Le principe d'organisation interne d'une œuvre radicale, qui n'est point étranger à la façon dont la société elle-même est configurée, est un élément latent qui fonctionne à la manière d'une force totalisatrice. Or, par sa forme propre, le texte littéraire dit quelque chose du monde qui n'est pas de l'ordre de la simple imitation : si le rapport entre le texte littéraire et le monde est posé par la forme du texte, l'interprétation dialectique, qui part nécessairement de cette dernière, ne peut aboutir à la réduction de l'œuvre à un ensemble déterminé de relations sociales ; tout au contraire, elle met en évidence un ensemble de *relations formelles*,

⁴⁶ Rodrigo Naves, « De relógios, bússolas e sextantes : perguntas a Roberto Schwarz », dans Maria Elisa Cevasco & Milton Ohata (éds.), *Um crítico na periferia do capitalismo. Reflexões sobre a obra de Roberto Schwarz*, São Paulo, Companhia das Letras, 2007, pp. 200-11. Vladimir Safatle formule des objections similaires dans *Dar corpo ao impossível. O sentido da dialética a partir de Theodor Adorno*, Belo Horizonte, Autêntica, 2019.

⁴⁷ « Machado de Assis : um debate » [1991], dans *Seja como for*, p. 88.

opération qui n'a rien d'une simple réitération des relations sociales dominantes⁴⁸. Ce qui explique, au passage, que « loin de représenter un confinement, la formalisation des rapports de classe locaux [chez Machado] fournit la base vraisemblable de l'universalisme caricatural des *Mémoires*⁴⁹, l'un des aspects de son universalité effective »⁵⁰.

Ainsi, la différence entre la critique dialectique *matérialiste*, chez Benjamin et Adorno (et chez Schwarz à partir du milieu des années 1960), et la critique immanente traditionnelle, pratiquée par Lukács dans le sillage de Hegel, réside dans l'examen de grandes œuvres littéraires sous l'angle de la formalisation d'un processus social déterminé, dont elle fait émerger et exprime les tensions et les incongruités qui subsistent muettes dans le corps du social. En ce sens, pour dire les choses un peu crûment, les subtilités métaphysiques de la forme marchandise ne sont nullement une donnée immédiate de l'expérience, ce qui, dans un pays périphérique comme le Brésil, est aggravé par le fait que la logique marchande subit d'emblée un déplacement par rapport à son fonctionnement « normal » dans les sociétés centrales, avec la formation d'une classe bourgeoise et d'un prolétariat urbain, une relative mobilité sociale, etc. Bien que dépourvu de tout – ou presque – ce qu'il lui fallait pour s'approcher minimalement de la civilisation bourgeoise dans laquelle il se reflétait⁵¹, le Brésil d'une certaine manière naissait déjà pleinement capitaliste : la marchandise régnant depuis toujours de manière absolue, sans contraste ; les rapports de domination directe issus de l'esclavage eux-mêmes, paradoxalement à première vue, pleinement modernes. Etc. etc. Le travail de la critique consiste précisément à donner une détermination à l'ineffable de cette expérience spécifique, qui en elle-même n'a rien d'une évidence. Dans le cas de Schwarz, il a fallu des années de travail d'interprétation pour assembler les nombreuses pièces et résoudre le complexe puzzle machadien, dont le sens profond, au-delà de ce que dit le narrateur, n'a rien d'obvie, rien d'immédiatement présent à la conscience du lecteur. Sur le plan ostensible de la forme, le mouvement erratique et futile du récit donne le ton et établit les grandes lignes des romans machadiens de la maturité, tandis que sur le plan latent, le travail critique exhume

⁴⁸ Cf. Nicholas Brown, « Interpretation without Method, Realism without Mimesis, Conviction without Propositions », *Mediations*, vol. 33, n° 1-2, 2020.

⁴⁹ *Mémoires posthumes de Brás Cubas* [1880], trad. R. Chadebec de Lavalade, Paris, Métailié, 2015.

⁵⁰ *Um mestre na periferia do capitalismo*, p. 225.

⁵¹ Comme le résume Paulo Arantes, dans un entretien avec Marcos Nobre e José Marcio Rego (éds.), *Conversas com filósofos brasileiros*, São Paulo, Ed. 34, 2000, p. 346 : « [...] nous n'avions pas de bourgeoisie ou la nôtre n'était pas comme les autres ; des classes subalternes modernes et autonomes encore moins ; la classe moyenne était gélatineuse ; la société civile, amorphe ; la lutte des classes, inopérante ; l'État, hypertrophié ; les idéologies, de seconde main ; le capitalisme en somme, était tantôt tardif, tantôt différent. »

la compréhension historique aiguë et la perspicacité sociale inégalée de l'architecte des situations narratives qui, utilisant la première personne de manière empoisonnée, écrit *contre* ses auteurs présumés – Brás Cubas, Bento Santiago⁵², Ayres⁵³, sans oublier le narrateur anonyme de *Quincas Borba*⁵⁴ –, prototypes des classes propriétaires, donnant lieu à une dénonciation implacable, « entreprise sous la forme perverse d'une auto-exposition "involontaire" »⁵⁵. Comme souvent chez Baudelaire, Machado force l'identification antipathique avec ce que nous devrions en principe mépriser, tendant un piège au lecteur guère cauteleux⁵⁶. Les narrateurs machadiens passent nonchalamment de la sphère du paternalisme à celle de l'intérêt individuel, et de cette dernière à la première, sans avoir à choisir entre les deux :

[...] l'autorité paternaliste est maintenue, ses responsabilités refusées ; l'intérêt privé est poursuivi avec diligence – nous sommes tous des individus rationnels en fin de compte – tandis que ses semblables sont traités selon les droits de ceux qui sont propriétaires sur ceux qui ne le sont pas. [...] Le discours éclairé devient incivil et perpétue des formes de société non éclairées. Ce renversement est plus moderne que les modernes, et c'est exactement le genre d'effet que le réalisme devrait viser.⁵⁷

Le va-et-vient vertigineux entre les sphères opposées mais parfaitement compatibles, la dualité structurelle constitutive de l'expérience culturelle brésilienne (voire latino-américaine en général) se retrouvent au niveau même de la composition. Ce que la lecture de Schwarz met en lumière, c'est que le type d'ironie que nous trouvons chez Machado consiste, sur le plan de la technique littéraire, à faire en sorte que, à chaque phrase, les personnages s'écartent de la norme qui prescrit de former un jugement autonome, conséquent et plausible : à chaque instant, les personnages s'échappent de cette norme, vers l'imaginaire, vers des auto-compensations de toutes sortes, se conduisant toujours de manière loufoque. Un personnage

⁵² *Dom Casmurro et les yeux de ressac* [1889] trad. Anne-Marie Quint, Paris, Métailié, 2015.

⁵³ *Esau et Jacob* [1904], trad. Françoise Duprat, Paris, Métailié, 2005; et *Memorial de Ayres* (1908), pas traduit.

⁵⁴ *Le Philosophe ou le chien* [1891], trad. Jean-Paul Bruyas, Paris, Métailié, 1997.

⁵⁵ *Um mestre na periferia do capitalismo*, p. 78. Voir encore p. 120 : « Collé au Brás Cubas solidaire de sa classe, nous retrouvons son alter ego éclairé, éprouvant une horreur à elle, faisant des clins d'œil au lecteur et désignant comme barbares sa propre personne et son beau-frère. Il existe cependant une troisième figure qui, sans prendre directement la parole, parle à travers la composition. »

⁵⁶ Pour une comparaison des deux auteurs, voir Natasha Belfort Palmeira, « Outro Baudelaire : sobre a forma livre de *O spleen de Paris* e das *Memórias póstumas de Brás Cubas* », *Novos Estudos Cebrap*, éd. 121, vol. 40, n° 3, sep.-déc. 2021.

⁵⁷ Schwarz, « Beyond Universalism and Localism : Machado's Breakthrough » [2005], dans *Two Girls*, pp. 48-9.

comme Brás Cubas n'est pas égal à lui-même pendant plus d'un paragraphe, et cette déviation, continue, chez Machado, outre un signe négatif, reçoit un traitement systématique, routinisé, figurant comme un trait dynamique et extrêmement stérile d'une collectivité historique hautement problématique⁵⁸. De plus, à la lumière de cette inadaptation, la norme bourgeoise elle-même ne s'en sort pas bien non plus – un exemple de dialectique littéraire au plus haut degré.

La modernité de Machado réside dans le fait qu'il nous oblige à reconnaître l'adaptabilité de la civilisation bourgeoise à des fins contraires à sa propre idée : « Si nous considérons que c'étaient les grands jours de l'impérialisme, nous constaterons que la satire de Machado sur l'emploi éhontée des meilleures ressources de la civilisation fait vibrer une corde sensible qui réverbère au-delà de son cadre local », construisant « un poste d'observation à partir duquel on peut penser au présent du monde »⁵⁹. Partant des erreurs et des réussites de ses prédécesseurs, des œuvres desquels « il s'est méticuleusement imprégné », approfondissant et fécondant « l'héritage positif des expériences précédentes »⁶⁰, l'élevant dialectiquement à un palier inouï, Machado a été le premier à donner, de façon indépendante et en connaissance de cause, une forme et un traitement critique-négatif à la mauvaise infinité brésilienne et à son universalité concrète, qui réside dans la jonction de l'histoire nationale avec l'histoire du capital. Avec un incroyable flair critique, Machado a décelé dans l'œuvre d'envergure moyenne des prédécesseurs romantiques l'*envers négatif* de la modernité européenne, qui concernait l'insertion différenciée de l'ex-colonie dans le mouvement du monde moderne : « Les réarrangements dans la matière et la forme opérés par Machado ont élevé un univers fictionnel modeste et de seconde main à la complexité de l'art contemporain le plus avancé », configurant « en acte, sur le plan littéraire, un dépassement des aliénations propres à l'héritage colonial »⁶¹ ; « un dépassement critique en grand style, paradoxalement moderne, qui est peut-être sa plus grande leçon en tant qu'artiste postcolonial »⁶². Il y a ainsi, dans l'œuvre machadienne mature, quelque chose de l'ordre d'une véritable *Aufhebung*, au sens où il parvient à donner forme à la glissante matière brésilienne sans que le mouvement de formalisation reste attelé à la matière : tout ce qui apparaissait en vrac, dispersé et confus au

⁵⁸ Cf. « Machado de Assis : um debate », p. 101.

⁵⁹ « Beyond Universalism and Localism », p. 53.

⁶⁰ Antonio Candido, *Formação da literatura brasileira. Momentos decisivos* [1957], Belo Horizonte/São Paulo, Itatiaia Ltda./Universidade de São Paulo, 1975, vol. 2, pp. 117-8.

⁶¹ « A viravolta machadiana » [2003], dans *Martinha versus Lucrecia*, p. 248.

⁶² « Cultura e política, ontem e hoje » [2018], dans *Seja como for*, p. 318.

sein de la réalité – les interversions continues du même et de l’autre, le mimétisme indiscipliné, la prolifération des doubles, l’expérience généralisée d’indétermination, d’un monde infus, d’images qui se répliquent, de simulacres, etc. –, chez Machado se trouve proprement *posé*, parfaitement maîtrisé du point de vue de la forme⁶³. Son réalisme est un réalisme au sens non scolaire, capable de toucher le nerf contradictoire de la matière brute des incongruités périphériques ; une « prose de fiction où les extrêmes de la satire et de la dérision, à mille lieues de procurer de l’évasion ou de nourrir les pervers, aiguissent le tranchant d’une ambition analytique maximale »⁶⁴.

Contrairement à ce que semblent supposer des lecteurs hâtifs, ni Machado ni Schwarz ne se limitent à répéter le cliché conservateur de l’*incompatibilité* des idées libérales dans le Brésil esclavagiste, explication générique de leur inévitable démoralisation dans un tel contexte. Si l’ironie du titre du célèbre essai « Idées hors-lieu » a échappé à beaucoup de bienpensants, le texte lui-même ne laisse aucun doute. Toute l’œuvre de Schwarz consiste, au contraire, à montrer que le Machado de la maturité expose la parfaite *compatibilité* de l’effervescence du progrès et de la barbarie du travail esclave et des formes dérivées⁶⁵. L’enracinement profond des pratiques et relations locales dans l’esclavage et le clientélisme disqualifiait sans cesse la culture, la civilité et le progrès présumés par la classe propriétaire brésilienne. La comédie idéologique qui en résulte a un grand rendement artistique, qui permet la formulation d’une critique originale : le caractère *formel* de ces signes de modernité, sans conteste incompatibles avec les plaies ouvertes de l’ex-colonie, est mis en évidence par l’équation machadienne de la spécificité du cas brésilien, qui résidait, réside toujours, dans une dynamique sociale liée à *la continue refonte moderne de l’héritage colonial* : « De prime abord, l’effet satyrique [chez Machado] tient dans la distance qui sépare les réalités brésiliennes de la norme bourgeoise européenne. Dans un second temps, il jaillit de la plasticité avec laquelle cette civilisation bourgeoise s’accommode de la barbarie qu’elle semble condamner, mais qui lui est en fait moins étrangère qu’il n’y paraît. »⁶⁶ En d’autres termes, même si elles étaient manifestement *inconséquentes*, les idées étrangères *ne manquaient pas d’avoir des conséquences*, c’est-à-dire qu’elles n’étaient pas un simple ornement, et la grandeur de Machado consiste non pas simplement à dénoncer leur *insuffisance* devant la réalité périphérique, mais à repérer et à tirer

⁶³ Je dois ces remarques et la formulation dans ces termes à José Antonio Pasta.

⁶⁴ J. A. Pasta, « Pensée et fiction chez Paulo Emílio: notes pour une histoire de *Três mulheres de três PPPés* », dans *Paulo Emílio Salles Gomes ou la critique à contre-courant*, p. 332.

⁶⁵ Cf. *Um mestre na periferia do capitalismo*, p. 120.

⁶⁶ Schwarz, « Le Brésil intérieur », trad. Raquel A. Prado, *Le Monde*, 20 mars 1998.

des implications de *l'accommodation sociale de l'utilisation inadéquate* des formes hégémoniques modernes, les modalités avec lesquelles la déviation était mise au service des intérêts locaux : « Loin de changer un petit monde sans importance (pourtant nôtre) contre l'universalité prestigieuse (mais falsifiée) de l'être-ou-non-être des formes, Machado associait les deux plans, de manière à débloquer, *dans un esprit d'exposition critique*, l'univers séquestré qui avait été son point de départ »⁶⁷. En contraste avec l'individualisme européen, rationnel et universaliste, la classe propriétaire brésilienne, en raison des pratiques systématiques de l'esclavage et du clientélisme, passait pour provinciale et barbare, en plus d'être manifestement ridicule dans sa prétention à être civilisée⁶⁸.

Cela dit, la dimension critique et *dialectique* du travail de Machado ne s'arrête pas devant une telle évidence. S'écartant systématiquement de la norme moderne, partant indécentes, ces pratiques, sardoniquement dénoncées par Machado, exprimaient aussi le renoncement à l'expérience sociale locale et la subordination à l'hégémonie intellectuelle des nations avancées. Dans les pays de culture réflexe, la difficulté de concilier moralement les avantages du progrès avec ceux du patriarcat est avant tout un malaise des classes dominantes, et ne devrait pas l'être pour ceux qui sont exclus de la sphère de la culture contemporaine⁶⁹. C'est la *matrice pratique* du bovarysme périphérique – que le jeune Schwarz avait rencontré en étudiant le roman dostoïevskien sans avoir encore les moyens d'en tirer toutes les conséquences –, qui explique l'oscillation constante des points de vue, le dialogisme détraqué de Dostoïevski ainsi que l'inconstance des narrateurs de Machado, véritables « métamorphoses ambulantes », se changeant et se défaisant pratiquement à chaque phrase. D'où aussi, au milieu de cette métamorphose frénétique, l'attachement aux idées fixes, la passion de l'absolu – qui traverse toute la culture brésilienne, de Brás Cubas à Paulo Martins, le poète-journaliste de *Terra en transe* (film de Glauber Rocha) –, lequel doit se présenter immédiatement, sous la forme d'une panacée quelconque, qui résoudrait tout, permettrait de

⁶⁷ « A viravolta machadiana », p. 255.

⁶⁸ Quelque chose de comparable avait lieu dans la littérature russe de la même époque, qui s'enracinait dans exacerbation du choc entre modernité et rémanences de l'institution servile : « en Russie, également, la modernisation se perdait dans l'immensité du territoire et l'épaisseur de l'inertie sociale ; elle se heurtait au servage et ses séquelles – choc ressenti comme une infériorité et une honte nationale par beaucoup, mais qui donnait à d'autres [Gogol, Gontcharov, Dostoïévski, Tchekhov] un critère pour mesurer l'absurdité du progressisme et de l'individualisme que l'Occident imposait et impose au monde. » (Schwarz, « Dépendance nationale, déplacement d'idéologies, littérature : sur la culture brésilienne au XIX^{ème} siècle », trad. Anne-Marie Métailié, *L'Homme et la société*, n° 26, oct.-déc. 1972, p. 109).

⁶⁹ Schwarz, « Culture nationale par soustraction », trad. H. Le Doaré, *Les Temps Modernes*, n° 491, juin 1987, p. 22.

tout posséder, des choses au sexe, sans la médiation du travail⁷⁰. D'où aussi l'idée de l'emplâtre miraculeux, avec lequel Brás Cubas entend donner corps à l'impossible, le rêve d'un remède universel, qui guérirait tous les maux dont souffre l'humanité, notamment la mélancolie...

Quoi qu'il en soit, dans l'exposition dialectique de l'expérience sociale brésilienne à l'œuvre dans la composition machadienne de la maturité, le dernier mot n'appartient ni à la réalité nationale ni à la culture européenne hégémonique, mais aux déséquilibres et aux contradictions du temps présent, qui traversent et démentent l'une et l'autre ; selon les mots de Schwarz, un « présent conflictuel », qui est, entre autres, « une usine de refoulements, qui ne reconnaît que ce qui est consacré par l'establishment, ou ce qui y ressemble »⁷¹. Chez Machado, la « note dissonante », sans synthèses faciles, donne lieu, entre autres, à une caricature mordante du monde contemporain, « dans laquelle les expériences locales mettent à mal la culture autorisée et vice-versa, dans une dévaluation réciproque de grande envergure, qui est un véritable “universel moderne” »⁷². C'est là le mouvement dialectique le plus caractéristique et le plus fort de la prose de fiction de Machado, qui « disqualifie d'abord la vie locale, du fait d'être une matière en-deçà de la norme de l'actualité, et discrédite ensuite la norme elle-même »⁷³. À partir de *Mémoires posthumes*, de 1880, Machado passe à outrager, de la manière la plus décomplexée et spectaculaire, rien de moins que les présupposés de la fiction réaliste européenne et, par là, les propres « échafaudages de la normalité bourgeoise du XVIII^e siècle »⁷⁴.

C'est précisément sur ce point que se trouve le meilleur de l'intelligence critique brésilienne, de Machado à Antonio Candido : il ne s'agit pas seulement d'aborder librement et sans superstitions, avec irrévérence et distance, les modèles et les traditions hégémoniques, mais aussi de la possibilité de *mettre à l'épreuve* leurs termes et leurs formes à la lumière de l'expérience périphérique, d'ancienne colonie et pays sous-développé, de façon à ce qu'elle ait voix au chapitre, relativisant et imposant des inflexions d'une histoire particulière aux

⁷⁰ Cf. J. A. Pasta, « Changement et idée fixe : l'autre dans le roman brésilien », *Cahier du Centre de recherche sur les pays lusophones*, Paris, n° 10, 2003.

⁷¹ « Leituras em competição » [2006], dans *Martinha versus Lucrecia*, p. 42.

⁷² Idem, p. 43.

⁷³ « A poesia envenenada de *Dom Casmurro* » [1990], dans *Duas meninas*, São Paulo, Companhia das Letras, 1997, p. 40.

⁷⁴ « A viravolta machadiana », p. 248.

idées et aux formes dominantes⁷⁵. La critique dialectique de Schwarz poursuit, en lui donnant un tranchant politique plus marqué, l'inversion contre-hégémonique et décomplexée inaugurée par Antonio Candido – à l'œuvre également dans les théories du sous-développement et de la dépendance formulées à la même époque –, chez qui le processus de vérification critique s'opère à travers le miroir littéraire de la réalité nationale dans l'insuffisance des idées et des formes hégémoniques. Hormis la possibilité d'une *relativisation réciproque* des deux pôles, la lecture de Machado par Schwarz dévoile également les *réciprocités perverses* entre les sociétés centrales prétendument tournées vers l'avenir et la réalité périphérique, qui, bien qu'elle puisse paraître rétrograde et barbare à la lumière des modèles sociétaux centraux, révèle néanmoins l'essence monstrueuse de ces derniers, le caractère fallacieux de la façade libérale-bourgeoise, choses qui, dans les nations développées, ne deviendront évidentes que plus tard, avec le nazi-fascisme, les camps d'extermination, la bombe atomique...

ARCHAÏSME ET MODERNITÉ DANS L'EX-COLONIE

Pour les pays périphériques, « économiquement et socialement arriérés, fournisseurs de matière première et de travail bon marché », la coexistence de l'ancien et du nouveau, « est centrale et a force d'emblème »⁷⁶. Au début des années 1960, en grande partie liée au célèbre Séminaire de lecture du *Capital*, une nouvelle science sociale a pris forme au sein de l'Université de São Paulo, qui a donné naissance à une *nouvelle intuition du Brésil*, consistant à articuler la particularité sociologique et politique du pays avec l'histoire contemporaine du capitalisme : si les grandes inégalités de l'ordre international et la corrélation des forces entre les classes sociales à l'intérieur du pays se nourrissaient mutuellement, il fallait *regarder les deux ensemble*⁷⁷. En conséquence, le mélange du traditionnel et du moderne est passé du statut d'emblème pittoresque de l'identité nationale à celui de caractéristique commune des sociétés économiques réflexes. Au plan historiographique, l'esclavage cessait d'être considéré comme une déviation de la norme internationale, ou un simple résidu local archaïque, pour s'inscrire dans la dynamique globale du capital, qui l'a introduit et promu jusqu'à un certain

⁷⁵ Cf. « Antonio Candido, 1918-2017 » [2017], dans *Seja como for*, pp. 407-18.

⁷⁶ Schwarz, « Remarques sur la culture et la politique au Brésil, 1964-1969 », *Les Temps Modernes*, n° 288, juillet 1970, p. 56.

⁷⁷ « Um seminário de Marx » [1994], e « Fim de século » [1994], dans *Seqüências brasileiras*, pp. 93 et 157.

point, de sorte que la civilisation créée par le capital n'était donc pas absolument incompatible avec la barbarie de l'esclavage, comme on le suggère habituellement. Le grand exploit de la pensée critique brésilienne à ce moment-là était alors d'insérer le problème de la construction nationale dans la dialectique du monde moderne, en mettant en lumière l'*imbrication mutuelle d'archaïsme et modernité* :

L'insertion du Brésil dans le monde moderne s'est faite par le biais d'une *confirmation* sociale de l'ancien régime colonial, et non par son abolition. Cela a donné lieu à un type de progrès déconcertant, dans lequel les inégalités prémodernes ont simplement été reproduites dans un nouveau contexte après l'autre, au lieu d'être éradiquées. Ce modèle peut être une clé des spécificités de la culture brésilienne, avec son penchant aussi bien pour le modernisme radical que pour les compromis sans fin.⁷⁸

Loin d'être un simple vestige de notre passé pré-bourgeois, l'informalité – c'est-à-dire les survivances des relations sociales et des formes de subjectivité liées à la longue coexistence avec l'esclavage, « ce passé qui semble lointain mais qui nous entoure encore de toutes parts »⁷⁹ – est un élément clé du développement moderne du pays, dont le désajustement est lié à son insertion dans l'ordre international contemporain. En raison de cela, la précarité nationale n'est pas seulement un anachronisme à éradiquer par un nouveau cycle modernisateur qui rapprocherait un pays comme le Brésil des nations qui lui servent de modèle, mais cette précarité est elle-même fruit de la dynamique du capitalisme mondial en même temps qu'elle est *fonctionnelle*, c'est-à-dire qu'elle sert *aussi* l'accumulation économique locale⁸⁰.

Dans un texte du début des années 1990, Schwarz remarque que plus d'un demi-siècle d'industrialisation a *tout changé*, sans que la nation soit achevée, ce qui nous oblige à affronter depuis le présent de nombreux espoirs et illusions du passé : « la question actuelle ne concerne plus la bonne manière d'incorporer l'héritage colonial, mais ce qu'il est effectivement devenu ». Comme la société brésilienne, les porteurs de la culture populaire, eux aussi, ne sont plus les mêmes :

Les pauvres ont été « libérés » de la discipline coloniale, mais la plupart d'entre eux n'ont pas pour autant atteint la condition prolétarienne, inscrite dans l'univers du salaire, de la

⁷⁸ « Beyond Universalism and Localism », p. 43.

⁷⁹ Caio Prado Júnior, *Formação do Brasil contemporâneo. Colônia* [1942], São Paulo, Brasiliense, 2000, p. 5.

⁸⁰ Cf. « Retrato de grupo » [2009], dans *Seja como for*, p. 280.

citoyenneté et des lettres, bien que tous soient devenus des consommateurs, du moins imaginaires. [...] Sans préjudice de la grâce et du souffle utopique, notre fond non-bourgeois s'est avéré apte, aussi [si nous passons au pôle des élites], à servir de légitimation au capitalisme sans loi ni citoyenneté perpétré dans le pays.⁸¹

Avec l'effondrement de la modernisation brésilienne⁸², les aspects *négatifs* de l'informalité – les rapports d'exploitation et confinement, la disposition généralisée à la fourberie, les infractions, l'autoritarisme, la violence et la bassesse tout aussi généralisées – ne cessent de multiplier et s'approfondir. Le diagnostic est d'*épuiement*, d'impossibilité de régénération de cet univers, ce qui devrait nous mettre en garde contre toute perspective édifiante face à l'actuel gâchis national et à la logique de la désintégration en cours⁸³.

LUEURS DE DÉSALIÉNATION SUR FOND DE RUINES

La réponse à la question de l'actualité, la détermination de l'heure historique, contient toujours une part d'engagement, un élément de pari sur l'avenir, sans lequel la critique devient quelque part anodine⁸⁴. Il y a en ce sens un aspect relativement peu noté des écrits de Schwarz, sur lequel il attirait déjà l'attention bien avant de proposer le schéma des « idées déplacées » : le caractère disloqué que la modernité tend à revêtir parmi nous, et les bizarreries et les compatibilités détraquées qui lui sont associées, n'ont lieu que parce que les idées avancées n'atteignent généralement pas leurs véritables destinataires, ceux qui en manquent pour mieux voir leur situation dans une société antagonique⁸⁵. Selon ses propres termes : la sortie de la ségrégation culturelle dans laquelle ils se trouvent enfermés, c'est-à-

⁸¹ « Discutindo com Alfredo Bosi » [1993], dans *Seqüências brasileiras*, p. 70.

⁸² Pour cette notion décisive, voir le livre avant-coureur de Robert Kurz, *L'Effondrement de la modernisation. De l'écroulement du socialisme de caserne à la crise du marché mondial* [1991], trad. Johannes Vogege, Crise et Critique, 2021, de même que la préface à l'édition brésilienne, écrite par Schwarz, « Un livre audacieux » [1992], trad. David Amalric, *Illusio*, n° 16/17, 2017. À propos de la confluence entre l'Alemand et le Brésilien, cf. C. R. Duarte, « O sino que toca e a crítica que resta: entre dois Robertos, um encontro no posto avançado do colapso da modernização ».

⁸³ Cf. Pasta, « Pensée et fiction chez Paulo Emílio », pp. 327 et 330 : « La voracité mercantile installée par la dictature militaire [...] a mis en liquidation les lenteurs cumulatives de l'*Aufhebung* nationale, en englobant les mouvements de dépassement contrôlés, rationnels, qu'elle supposait. [...] la crise de la formation – qui annonce la fin de son cycle historique – sapait toute proposition "constructive". Pire, elle vouait à la dérision et au ridicule, propres aux niais incurables, les gens non-avisés qui défendaient des attitudes édifiantes face à l'évidence véhémente du "tout est permis" dans lequel s'est investi l'ordre bourgeois au Brésil. »

⁸⁴ Cf. « Que horas são? » [1987], dans *Seja como for*, p. 48.

⁸⁵ Cf. « Para a fisionomia de *Os demônios* », p. 79, et Arantes, *Sentimento da dialética*, p. 104.

dire « l'accès des dépossédés à la raison »⁸⁶ et « aux termes de l'actualité »⁸⁷, est condition pour qu'ils deviennent capables « de formuler et de soutenir d'intérêts nouveaux, à la hauteur des temps, avec force d'affirmation historique »⁸⁸. Or, dans la période pré-64, avec l'ascension socialisante qui semblait s'esquisser mal ou bien et que le coup d'État viendrait étouffer, « une alliance productive entre intellectualité et vie populaire, à la recherche d'une redéfinition non-bourgeoise de la culture », a provoqué la rupture de diverses barrières de classe⁸⁹. Grâce à ce réalignement, ainsi qu'à la plénitude de vie promise et, dans un sens, secondée par la *recombinaison hors marché des forces en présence*⁹⁰, une injection de générosité et d'intelligence a sous-tendu le meilleur de la production culturelle de l'époque⁹¹. Cet « interrègne magique » semble être à la base d'une idée – une véritable idée fixe selon Paulo Arantes – qui refait toujours surface dans les écrits de Schwarz, à savoir, que dans des rares moments où la classe dominante quitte la scène, laissant seuls entre eux intellectuels et peuple opprimé, les graines de l'utopie semblent germer.

À cet égard, Schwarz valorise toute une série d'*expériences qui vont dans le sens opposé aux formes que prend habituellement le progrès dans la périphérie*, des expériences dans lesquelles la communauté émerge pour ainsi dire spontanément, « comme révélation de possibilités inconnues »⁹², et on constate le dépassement d'intérêts individuels liés au simulacre de la vie bourgeoise, un dépouillement « qui mène l'esprit par des chemins d'un autre ordre des choses »⁹³. Il convient de mentionner : la chronique fellinienne de la Santo Amaro da Purificação de la jeunesse du chanteur Caetano Veloso, où sous le signe de la diversité « la présence de modèles externes devenait un facteur d'auto-connaissance, et non d'aliénation »⁹⁴ ; la Corumbá explorée littérairement par le philosophe réfugié du nazisme

⁸⁶ « O cinema e *Os Fuzis* » [1966], dans *O pai de família*, p. 33.

⁸⁷ « Culture nationale par soustraction », p. 22.

⁸⁸ « Altos e baixos da atualidade de Brecht » [1998], dans *Seqüências brasileiras*, p. 142.

⁸⁹ Roberto Schwarz, « Saudação a Sérgio Ferro » [2005], dans *Martinha versus Lucrecia*, p. 217. Voir aussi pp. 216-17: « [...] pendant une courte période, il a semblé que la modernisation, l'émancipation populaire et l'émancipation nationale allaient de pair, sous le signe de l'industrialisation. L'enthousiasme provoqué par cette convergence, illusoire ou non, dans laquelle la présence de la lutte populaire et des syndicats rendait substantives les idées de progrès et de démocratie, était grand. Les aspirations de ce moment, d'une légitimité presque irréfutable, ont donné une substance critique et subversive à la vie culturelle brésilienne pendant des décennies, bien après que la convergence se soit brisée. »

⁹⁰ « *Verdade tropical* : um percurso de nosso tempo » [2012], dans *Martinha versus Lucrecia*, p. 67.

⁹¹ « Tira-dúvidas » [1999], dans *Seja como for*, p. 212.

⁹² « Dinheiro, memória, beleza », p. 185.

⁹³ « Sobre as Três mulheres de três PPPs » [1978], dans *O pai de família*, pp. 140-1.

⁹⁴ « *Verdade tropical* : um percurso de nosso tempo », p. 62.

Anatol Rosenfeld, qui considérait avec sympathie le mode de vie anti-bourgeois des *changadores* (porteurs de bagages), « en raison de la distance qu'ils gardaient par rapport aux obscurcissements du progrès, à l'accumulation des richesses et à la mystification de la valeur du travail »⁹⁵ ; les aperçus de la possibilité d'autres formes de sociabilité dans *Cabra marcado para morrer*, film documentaire d'Eduardo Coutinho⁹⁶ ; et surtout la Diamantina d'Helena Morley, où, dans un bref interrègne, après l'abolition de l'esclavage au Brésil en 1888, avec le recul de la pression économique causé par la fin du cycle minier dans la région, « l'ordre engendré par les finalités sommaires de l'exploitation coloniale commençait à tourner en faux » : l'informalité brésilienne, qui est en vérité l'autre visage du manque de droits des pauvres, y acquérait alors une autre connotation, disons plus sympathique, car liée à une « conscience nouvelle et éclairée des besoins régionaux »⁹⁷.

Bien qu'il ne manque de faire les mises-en-garde nécessaires, disant que, dans chaque cas, nous avons affaire à d'autres temps, à une autre conjoncture, qui n'a pas de retour, sans parler du problème de la difficulté de généraliser de telles expériences dans le contexte de la société contemporaine, Schwarz remarque que « dans d'extrêmes d'aliénation, il y a des lueurs de désaliénation qui surprennent »⁹⁸. D'une part, le diagnostic que la fête est finie et que nous ferions mieux de revoir nos vieux rêves critiques à la lumière de ce qu'ils sont réellement devenus, des formes qu'ils ont effectivement prises ; d'autre part, l'accentuation des

⁹⁵ « Na montanha russa do século » [2013], dans *Seja como for*, p. 373.

⁹⁶ « O fio da meada » [1985], dans *Que horas são?*, São Paulo, Companhia das Letras, 1987.

⁹⁷ « Outra Capitu », dans *Duas meninas*, p. 75. Au passage, il existe des parallèles étonnants entre ce que Schwarz met en avant dans cet essai sur le journal de Morley et des perspectives plus récentes, par exemple celles contenues dans le beau livre de Kristin Ross sur *L'imaginaire de la Commune* (trad. Étienne Dobenesque, Paris, La Fabrique, 2015), ou celle développée par Pierre Charbonnier dans *Abondance et Liberté* (Paris, La Découverte, 2020), ou encore la communauté utopique dans le post-apocalyptique *Bacurau* (2019), film de Kleber Mendonça Filho et Juliano Dornelles. Ce qui est en jeu dans chaque cas, ce n'est pas l'émancipation par des forces productives surdéveloppées, mais comment tisser des nouvelles relations sociales avec le monde technique et naturel dont on dispose déjà, ce qui ne doit pas nécessairement être placé sous le signe du négatif ; le recul de la pression économique ferait en sorte que d'autres éléments interfèrent davantage que l'argent et la marchandise, pourrait rouvrir un espace pour des nouveaux arrangements, au sein desquels la vie collective prendrait de contours moins aliénés ; à l'abondance définie en termes capitalistes, il faudrait en opposer une autre, l'abondance de temps libre partagée dans l'équanimité. Ces expériences collectives d'un recul de la pression économique – pour reprendre des propos de Fredric Jameson (« The Desire Called Utopia » [2005], dans *Archaeologies of the Future*, London/New York, Verso, 2005, p. 230) – permettent de dévoiler « les dimensions utopiques d'une série d'activités jusqu'ici déformées et dissimulées par l'abstraction de la valeur. Des enclaves non aliénées s'illuminent soudain dans notre environnement jusqu'à présent contaminé [...] convertissant ainsi la représentation utopique en une méthode critique et analytique, par laquelle les entraves de la marchandisation sont mesurées, ainsi que les multiples développements déçus par son absence. »

⁹⁸ « Meninas assombrosas » [1997], dans *Seja como for*, p. 176.

interrègnes magiques, brillant isolés dans le passé ou sans grand avenir au milieu de la grande nuit du présent (de quoi faire battre un cœur zapatiste précocement vétéran...) – le fait est que Schwarz ne manque par ailleurs jamais de contrebalancer l’actualisme sans illusions et sans optimisme inspiré d’Adorno par une attention brechtienne au possible, à ce qui résiste, excède ou échappe au caractère apparemment inéluctable, vide et homogène du présentisme postmoderne, à ce que Mark Fisher appelle « réalisme capitaliste », qui résume l’actuelle régression culturelle au instantané, la réplique *ad nauseam* de formules archiconnues et l’amour éternel de la société de la marchandise⁹⁹. Il ne s’agit point pour lui d’atténuer la négativité, mais plutôt de *soutenir une hétérodoxie imaginative*¹⁰⁰. Rouvrir l’avenir suppose, bien entendu, « la lutte sociale comme unique – il n’y a aucune autre – chance de régénération »¹⁰¹. Mais la lutte sociale elle-même a courte haleine sans la remise en question des forces qui nous empêchent de nous aventurer hors des limites familières et déprimantes du présent. D’où la centralité que prend l’art moderne chez notre auteur, tout comme dans la théorie critique d’un Adorno. Seulement, davantage que ce dernier, ne se laissant pas sidérer par la vision sinistre, défaitiste et paralysante du capitalisme comme fin de partie, totalité intangible et sans issue, Schwarz a toujours le regard dirigé vers les « fissures hasardeuses, où le processus de pasteurisation esthétique-commercial de la vie ne s’achève pas, échoue peut-être, laisse entrevoir d’autres dimensions »¹⁰².

⁹⁹ Pour Fisher, la pénurie chronique d’un type d’expérience du temps où l’esprit collectif peut se déployer – permettant à l’imagination sociale de s’épanouir, produisant de nouveaux concepts, perceptions, manières d’être ensemble – explique en partie la qualité stagnante et inertielle de la culture de ces dernières années, la majeure partie de l’énergie sociale – la capacité de s’engager dans un but quelconque dans la vie au-delà de l’accumulation du capital – étant aspirée dans le tourbillon du travail précarisé et de la vaste simulation de productivité du capitalisme communicatif, pendant que les urgences cyber-spatiales nous réveillent continuellement de notre rêve collectif : « Pour qu’il y ait un quelconque avenir, il faudra que nous récupérions les usages du temps que le néolibéralisme a cherché à verrouiller et à nous faire oublier. » (« Time-Wars : Towards an Alternative for the Neo-Capitalist Era » [2012], dans *k-punk*, London, Repeater, 2018, p. 519)

¹⁰⁰ Pour cette sorte de correction mutuelle entre Adorno et Brecht comme procédure constitutive de la critique schwarzienne, cf. Sérgio de Carvalho, « Questões sobre a atualidade de Brecht » [2004], dans *Introdução ao teatro dialético. Experimentos da Companhia do Latão*, São Paulo, Expressão Popular, 2009, p. 52.

¹⁰¹ « Amor sem uso » [1981], dans *Seja como for*, p. 339.

¹⁰² « Meninas assombrosas », p. 172.