

Carlos Drummond de Andrade et la chronique du temps

PARLER DU TEMPS dans les chroniques de Drummond revient presque à énoncer une redondance. Comment étudier le temps dans un genre construit autour de l'événement, de la temporalité ? Quelle incidence le temps a-t-il sur le « pacte de lecture » qui existe entre chroniqueur et lecteur ? Enfin, que peut être le temps pour quelqu'un qui en a fait sa matière d'inspiration pendant soixante-quatre ans ? Voilà des questions que l'on peut se poser lorsque l'on a fait de la chronique sa matière d'étude et que l'on a plongé dans la longue série des chroniques de Drummond d'où l'on ressort avec le sentiment qu'il existe dans cette œuvre un lien intime entre le passage du temps, la création littéraire, l'éphémère et la pérennité.

Carlos Drummond de Andrade exerça, entre 1920 et 1984, le métier de chroniqueur et écrivit un nombre de chroniques qui demande encore aujourd'hui à être précisé avec exactitude. Dans les années 80, l'auteur estimait en écrire une moyenne de 157 par an. Si nous prenons en compte des chroniques écrites entre 1954 et 1984 – les trente dernières années de son parcours de chroniqueur – période pendant laquelle il écrivit de façon régulière, nous arrivons, à un chiffre approximatif de 4710 chroniques.

Néanmoins aujourd'hui, le lecteur brésilien ne connaît qu'une petite partie de cette importante production. Parmi ces cinq mille chroniques, ou presque, écrites entre 1954 et 1984, 572 seulement furent publiées en volume. L'auteur les choisit après les avoir soumises au crible de la temporalité ou plutôt de l'intemporalité. Aussi, répond-t-il dans un entretien datant de 1981, à une question concernant ses critères de choix :

Excluo do livro de crônicas o acidental, o muito ligado à circunstância, ao momento e ao estritamente pessoal(relativo a outras pessoas). Procuo selecionar o que possa interessar, talvez, a um leitor de dez anos depois¹.

Il est vrai que les chroniques publiées en volume peuvent encore intéresser un lecteur plus de dix ans après leur publication. C'est le cas de la grande majorité des chroniques publiées en volume, bien que les marques du temps ne les aient pas entièrement épargnées. La langue dans laquelle elles ont été écrites, parsemée d'expressions argotiques, se voulait un compromis entre la norme urbaine cultivée du portugais parlé au Brésil et plus spécifiquement à Rio de Janeiro et la même norme, cette fois-ci écrite, comme l'affirmait l'auteur :

A crônica de Andrade oscila pendularmente entre a norma erudita e o coloquial urbano. Não se vexa de empregar, aqui e ali, uma palavra do estilo-Ipanema. Dizem que isto o aproxima de gatonas e rapazes de moto, sendo ele um raro senhor de mais de 80 anos com acesso à patota².

La langue des chroniques vieillit. Dans cette citation, la marque du temps se manifeste par le choix du mot *patota*, bande de jeunes, aujourd'hui tombé en désuétude, ou encore par celui de *gatonas*. Nous comptons d'autres exemples sur la même question. Drummond avait conscience que le temps exerçait une usure sur le langage, comme il le souligna dans ce passage de *Linguagem*, chronique publiée dans le recueil *Confissões de Minas*, où il affirma que l'âge d'un homme peut être établi en fonction des termes qu'il emploie. Le vieux galant laissait transparaître son âge par les termes démodés qu'il employait tels que *água de cheiro* qu'il préférait au gallicisme *perfume*.

Há um desgaste mais doloroso que o da roupa, e é o da linguagem, mesmo porque sem recuperação. Certa moça dizia-me de um seu admirador entrado em anos, homem que brilhara no Rio de Machado de Assis e Alcindo Guanabara : - Ele é tão velho, mas tão velho, que me encontrando à

¹ Rita de Cássia Barbosa, *O cotidiano e as máscaras(a crônica de Carlos Drummond de Andrade -1930-1934)* thèse de doctorat, São Paulo, USP, FFLCH, 1984, p. 417.

² Carlos Drummond de Andrade, « O cronista da Ambiguidade », *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 8 mai 1984.

porta de uma perfumaria disse : Boa idéia, vou te oferecer um vidro de cheiro !³

Aussi, le sens de certains mots a-t-il évolué, la réalité qu'ils étaient censés exprimer n'étant plus la même. La lecture de chroniques que Drummond espérait *lisibles* était encore possible dix ans après leur première parution. Mais, trente ans plus tard, la situation n'est plus la même. C'est, le problème posé, par exemple, par l'évolution du terme *lotação*, qui renvoie le lecteur d'aujourd'hui à une réalité qui n'est plus exactement celle décrite dans la chronique où il apparaîtrait.

O **Lotação** ia de Copacabana para o centro, com lugares vazios, cada passageiro pensando em sua vida ; é o gênero de transporte onde menos viceja a flor da comunicação humana. Quando em Botafogo, ouviu-se a voz de um senhor lá atrás.(...)⁴

Lotação était dans les années 50 et au tout début des années 60, un autobus plus petit que les autres, où le chauffeur faisait également office de receveur, ce qui n'est pas le cas dans les autobus brésiliens d'aujourd'hui. Ce véhicule n'avait pas d'arrêt fixe et pouvait donc s'arrêter sur le simple appel d'un passager. C'était un moyen de transport un peu plus cher, mais plus rapide ; celui que Drummond utilisait pour se rendre de son domicile, entre Copacabana et Ipanema, et son bureau du centre-ville où il travaillait au Ministère de l'éducation⁵.

Les critères de Drummond n'ont donc pas permis aux chroniques choisies d'échapper entièrement à l'usure du temps. D'une certaine façon, comme dans le mythe de Cronos dévorant ses enfants, la chronique naît du temps et en meurt. En voulant établir une catégorie de chroniques empreintes d'une certaine intemporalité, Drummond voulait établir un degré de littéralité, car nous savons que, bien qu'elles soient le produit et le miroir d'une époque, les grandes œuvres repoussent les limites du temps et l'espace.

³ Carlos Drummond de Andrade. « Linguagem ». *Confissões de Minas*. Rio de Janeiro, Améric-Edit. 1944, p. 587.

⁴ C.D.A. « *Imagens de lotação: Areia Branca* », *Correio da Manhã*, 6 décembre 1958, publiée ensuite dans *A Bolsa e a Vida*, Rio de Janeiro, Ed. do Autor, 1962, ayant pour seul titre « Areia Branca », *Ibid.* p. 135.

⁵ Ces *lotações* qui circulaient en tous sens dans la ville inspirèrent plusieurs chroniques à Drummond et lui ont permis d'approcher plusieurs problèmes de la vie *carrioca*. Il ne le fit pas exactement comme l'avait fait João do Rio ; Drummond ne s'aventura jamais dans les quartiers périphériques, mais ces trajets lui offraient l'occasion de côtoyer des gens de diverses classes sociales.

La question du temps dans les chroniques de Drummond se pose donc d'abord par rapport à l'essence même du genre, à la frontière du texte journalistique et du texte littéraire, elle peut encore se poser autrement. Dans l'espace réservé à la chronique Drummond publiés souvent des poèmes qui, par la suite, intégrèrent des recueils. Ce fut le cas, par exemple, du fameux *Prece de Mineiro no Rio*, resté indemne pour toujours. Paru d'abord dans *Correio da Manhã* le 23 septembre 1956, sous le titre : « *Imagens de ausência. Prece de mineiro no Rio* » il parut ensuite dans le recueil de poèmes *A Vida Passada a Limpo*. José Olympio, Rio de Janeiro, 1959.

Dans un autre poème intitulé *Ó canhestas croniquetas*, publié d'abord dans les pages du *Correio da Manhã* sous le titre, « *Imagens das letras – Doyle garimpeiro* », le 15 mars 1964, repris la même année dans le recueil *Viola de Bolso II*, le poète *gauche*⁶ célèbre la chronique gauchère, dit son aspect transitoire et passager, dit le sort qui lui est réservé le lendemain de sa parution: *talvez algum caixeiro de quitanda/ ou vendedor de velas para Umbanda/ a dissolver meu drummondiano orgulho/ vos convertia em material de embrulho.*

Plus tard, dans un entretien accordé en 1984, trois mois avant de mettre fin à sa carrière de chroniqueur, il affirmait encore la conscience de cette temporalité :

(...) Faço crônica como um profissional, eu não digo que seja delicioso, mas acho natural, normal, é como tomar o café da manhã. E com ela procuro suavizar do dia a dia do leitor de jornal, do homem comum, do pequeno-burguês. No dia seguinte, ele nem se lembra mais do que leu, porque o gênero é realmente perecível.

Existent encore plusieurs autres aspects relatifs au temps dans les chroniques de Drummond. Le premier d'entre eux conditionne leur aspect formel qui est fonction du temps que le lecteur peut consacrer à leur lecture et qui en conditionne la longueur. En effet, les chroniques sont écrites pour être lues d'un seul trait, dans un laps de temps donné. Souvent, le temps d'un petit déjeuner.

Le temps consacré à leur lecture aura également des incidences fondamentales sur leur fonds et va ainsi déterminer la plupart des thèmes traités. D'où le fait que, mis à part de rares exceptions qui concernent des moments très graves de la vie nationale, les chroniques de Drummond seront

⁶ *Vai Carlos, ser gauche na vida*, « Poema das sete faces », *Alguma Poesia*, Belo Horizonte, 1930.

écrites sur un ton léger. En effet, sur une seule page dactylographiée, on peut difficilement traiter, de manière approfondie, un thème donné.

Mais cela n'est pas tout. La question du temps agit encore autrement sur les chroniques drummondienne. Dans le rapport qui lie les chroniques au temps, l'un des aspects fondamentaux est celui de la contemporanéité entre chroniqueur et lecteur : elle est à la base du pacte de lecture. Tous deux partagent le même quotidien, connaissent les mêmes événements, importants ou anodins. Cette règle d'or de la chronique est rompue lorsque nous avons, au jour d'aujourd'hui, la possibilité de relire les chroniques qui n'ont pas été publiées en recueil, celles extrêmement marquées par la temporalité.

Or, la production du chroniqueur Drummond peut être divisée en trois temps. Le premier, celui des journaux *mineiros*, où entre 1920 et 1934, sous les plus divers pseudonymes, il publia des chroniques avec quelque régularité. Le deuxième, qui survient après un long interlude où ses fonctions au sein du Ministère de l'éducation lui laissaient peu de temps libre pour écrire, est celui du *Correio da Manhã*, où il écrivit entre 1954 et 1969, et où il signa, jusqu'au début 1968, ses chroniques de ses initiales, C.D.A., *disfarce transparente* comme il l'a affirmé, pour ne les signer que sur la fin, de son nom complet. Le dernier temps est celui du *Jornal do Brasil* qui l'accueillit entre 1969 et 1984 et où la rédaction décida naturellement de ne pas se passer d'une des plus grandes signatures de son temps.

Ces trois phases déterminent *grosso modo* deux possibles catégories de lecteurs, toujours en ce qui concerne les chroniques non publiées en volume. C'est le temps, une fois de plus, qui va déterminer le rapport du lecteur avec l'objet de sa lecture.

Sauf s'il a un très grand âge, celui qui aujourd'hui lit les chroniques de la première phase n'a pas partagé le quotidien du chroniqueur. D'autre part, si le lecteur est jeune, il n'a partagé le quotidien d'aucune des phases. Le rapport qui s'établit entre le lecteur et ces chroniques est donc un rapport distancé, intellectuel, littéraire. Il découvrira sous la plume d'Antônio Crispim, José Luís, José Joaquim, José Maria, Belmiro Borba, Inocêncio Raposo, Mickey, Gato Félix, « X », « F », « C », Carlos Drummond et Carlos Drummond de Andrade plusieurs aspects du quotidien de la première ville planifiée du Brésil, une Belo Horizonte qui dans ces années-là partageait avec le chroniqueur leur jeunesse commune. Ce lecteur pourra ainsi apprécier les premiers pas du chroniqueur.

Ou bien, c'est le Brésil des années 70 et 80, pays en pleine mutation, en proie à ses drames, à ses conflits, qui surgira de cette lecture. Les chroniques deviennent ainsi un document de leur époque, voire un document historique.

Ce sont certes des appréciations subjectives, mais ce lecteur peut les lire avec un degré certain d'objectivité.

C'est la deuxième catégorie de lecteurs, celle qui a partagé le quotidien du chroniqueur, qui nous intéresse davantage. Se trouvent dans cette catégorie, le lecteur qui avait l'âge de raison, ou plus, au moment de la parution des chroniques. Il pourra sans peine les replacer dans le contexte où elles ont vu le jour. Étant donné qu'elles traitent le quotidien le plus anodin, le plus marqué par la temporalité : l'écroulement d'un immeuble au Bairro Peixoto, un raz-de-marée à Copacabana, l'apparition d'une invasion d'insectes nommés *lacerdinhas* ; ce lecteur-là aura un autre rapport au texte. Il sera empreint de subjectivité. Ses propres souvenirs de ces événements referont surface.

Dans les chroniques, nous pouvons le constater, la question du temps est omniprésente. La clef de voûte de la chronique est le présent tel qu'il est vécu par le chroniqueur. Rappelons-nous que les chroniques de Drummond au *Correio da Manhã*, portent le titre général d'*Images*. La chronique est donc une photo instantanée qui congèle, cristallise l'image quoique celle-ci soit destinée à être rapidement consommée. Le monde extérieur vient au chroniqueur par ses cinq sens, mais la vision est le sens privilégié. Qui dit photo instantanée, ne peut que parler de présent.

Mais qu'est-ce que le présent ? C'est d'abord la présence... évidemment. C'est la présence du chroniqueur dans un moment donné, en un espace donné, où se produit un événement duquel il est le témoin. Mais comme disait Stravinsky, « la musique est le seul domaine où l'homme réalise le présent ». Lorsqu'il écrit sur le présent le chroniqueur le rate⁷. Ainsi, le présent des *Imagens* de Drummond n'est pas le présent, c'est donc un présent fictionnel.

Être présent suppose évidemment l'existence d'un espace. Pour le chroniqueur, être présent c'est faire le rapport d'événements dont il est le témoin. Ce témoignage prend forme dans une sorte de « espace-temps » qui est la chronique.

La lecture de deux chroniques de Drummond nous permettra d'établir que, derrière son apparente futilité, la chronique fut pour Drummond un terrain privilégié de réflexion sur le temps, « topos », fondamental dans sa production poétique.

Parmi les chroniques de Drummond inspirées par le temps, notre choix se porte sur deux d'entre elles. Nous avons choisi volontairement une chronique reprise en recueil, et une autre qui ne connut pas le même destin.

⁷ Ainsi le fameux vers de Boileau dans l'*Épître III* : *Le moment où je parle est déjà loin de moi. Nous sommes loin de nous à toute heure entraînés*

La première *Que dia é hoje, Leninha*, écrite en 1968, fut publiée la première fois le 1^{er} mai 1968, dans les pages du *Correio da Manhã*, passa par le crible de Drummond et fut reprise dans le recueil *Caminhos de João Brandão* publié en 1970. La seconde fut publiée deux fois, à dix ans d'intervalle, en 1958 et en 1968.

Dans *Que dia é hoje, Leninha ?*, publiée le jour de la fête du travail, jour férié au Brésil mais où en cette année de 1968, les matchs de football organisés par le pouvoir militaire ont remplacé les manifestations de travailleurs, Drummond s'interroge et, par la même occasion, pose au lecteur une série de questions concernant le passage du temps.

En effet, *Que dia é hoje Leninha*, prend la forme d'une suite de divagations, d'associations d'idées sur le temps. Dans cette chronique, écrite à l'occasion d'une date importante, Drummond va, tout en étant profondément ancré dans la réalité du moment, réfléchir sur le temps sur le ton léger et anodin qui lui est propre, pour aborder des questions essentielles sur le temps humain.

Temps biologique d'abord. Drummond a 66 ans. Depuis longtemps, il a dépassé le cap de la jeunesse et de la maturité. Le chroniqueur est angoissé par la conscience du temps qui passe. D'ailleurs quoi de plus temporel que les pages d'un journal ?

Leninha, que dia é hoje ? La question posée dans le titre, insignifiante et quotidienne, renvoie tout d'abord au dialogue, ou plutôt au monodialogue, qui structure l'immense majorité des chroniques de CDA. Elle s'adresse à un interlocuteur, lectrice ou lecteur. L'absence de paragraphes, une présentation graphique en bloc, une succession de phrases interrogatives qui restent sans réponse, rendent compte aussi bien du passage inéluctable du temps que de la problématique traitée : le temps est-il intérieur ou extérieur à l'homme ? Avons-nous la maîtrise du temps ? Sommes-nous les prisonniers du temps ? La temporalité n'est-elle pas le mode d'être de l'homme, sa façon d'être-au-monde, son « exister » ? Toutes ces questions seront posées et c'est par prétériorité qu'il affirme : *não quero discutir a questão filosófica do tempo, sou disso não de categoria de Aristóteles.*

Se demander *quel jour on est* est donc une question que l'on se pose tous les jours. Elle nous renvoie au quotidien le plus simple, commun au lecteur et au chroniqueur. La langue de la chronique est donc une langue du jour-le-jour. *Puxa, ainda bem o ano não começou e já é 1.º de maio ?* Cinq mois de l'année 1968 se sont déjà écoulés sans crier garde. Perception subjective de la durée qui est vraisemblablement en rapport avec l'âge du chroniqueur. Nous savons tous qu'à la mesure qu'on vieillit, le temps paraît plus court. En

effet lorsque l'on avance dans l'âge on saisit les grandes durées comme des ensembles, on attend le retour d'événements semblables. Le plaisir de la découverte devient de plus en plus rare.

Sensation subjective de la durée, la vitesse et la lenteur sont un fait psychologique. Le temps psychologique ne s'écoule pas en dehors du sujet, nous l'aidons à s'accomplir, nous le construisons. D'où la question qui en découle: *Assim, onde iremos parar ?* Question très courante à l'époque où elle fut posée, question qui supposait des limites à ne pas dépasser, époque où les problèmes politiques ou économiques que le Brésil traversait étonnaient encore les Brésiliens.

Amanhã a gente acorda e é Natal. Sous un climat pratiquement sans saisons, les dates festives servent à marquer le passage du temps, d'où le fait qu'elles soient plus importantes au Brésil qu'en France, où les saisons sont prononcées. Les fêtes deviennent ainsi des points de repère, d'où l'importance de la fête du travail par opposition à toutes celles que l'on fête au mois de mai et qu'il va énumérer plus loin : *Dia das Mães*, fête au Brésil le deuxième dimanche de ce mois, inventé comme il le dit, pour faire fonctionner le commerce. *Dia da Abolição*, fête qui marque l'anniversaire de la signature de la Lei Áurea, qui abolit l'esclavage le 13 mai 1888, le jour de la presse, le jour du directeur d'agence bancaire, celui de l'hôtesse de l'air. Dates anodines, fêtées alors que la tradition des commémorations catholiques se perd, effacée par la moderne société de consommation.: *sem falar no mês inteiro de Maria que nem sei se se comemora mais, nem há tempo para saber.*

Tudo recomeçando outra vez. Tudo ici se réfère aussi bien au temps subjectif qu'au temps social où il constate le mouvement cyclique de toutes les manipulations politiques qu'il a appris à connaître, idée reprise plus loin : *Ainda estou ouvindo os discursos, as mensagens, porque o trabalho é isso, porque o trabalho é aquilo, porque a grandeza da pátria ; porque é preciso fazer um pouco de sacrifício e tudo vai melhorar, melhorou ?*

L'année, comme son nom l'indique est un « anneau », astronomiquement, et sociologiquement : retour périodique d'un déroulement d'épisodes qui compose un cadre prévu à l'avance et où s'inscrivent toutes les actions, tous les événements prévisibles, bonheurs ou malheurs. On y remarque l'importance des commencements ou des fins. D'où la phrase qui s'ensuit : *Eu não queria que o tempo parasse, isso não.* La personnification du temps, il y quelques années encore, donnait lieu, au Brésil, sur les pages des revues, des journaux ou à la télé, au moment du passage de l'année, à l'allégorie de la vieille année et de la nouvelle. Le vieillard décharné aux habits de moine, barbu, chevelu, laissait soudain sa place à un joli et grassouillet petit bébé en

couches. Cependant la vieille année fatiguée, mais expérimentée, est bien incapable de transmettre ses connaissances au bébé qui vient de naître, d'où le sentiment d'angoisse qui transparaît dans *queria que ele demorasse mais, se explicasse*.

C'est le temps physique et sa durée consciente que le chroniqueur va désormais traiter. D'abord la mesure du temps : *O dia com 24 horas, mas 24 horas mesmo*. Drummond se réfère ici à la difficulté de sentir toutes les heures qui composent un jour, à mesurer le temps. Drummond lecteur de Bergson, savait que, pour le philosophe, cette difficulté tient pour une bonne part à la nature même de l'acte de mesurer. Pour Bergson lorsqu'on mesure quelque chose on le fait par la superposition d'une longueur-étalon choisie comme unité (mètre, pouce, etc...). Or, il affirme que l'on ne peut superposer des durées, jours, heures, minutes. D'où le besoin du chroniqueur de se fier à ses seuls sens : *e você sentindo cada hora acordada como uma coisa, um objeto que se pega, apalpa, de que matéria é? madeira, pedra, plástico, tecido, macio áspero, quente, frio, gostoso, diferente*.

L'emploi du gérondif (*sentindo*) se rapporte évidemment à la durée, mais celui de verbes au présent de l'indicatif, *pega, apalpa*, nous ramène au temps présent, celui qui apparaît comme un moment intercalé entre le passé et l'avenir. Le présent est l'origine de l'action qui se déploie à partir du moi. *E você*, dans ce cas se réfère évidemment aussi bien à l'interlocuteur soit-il *Leninha*, le lecteur ou le chroniqueur lui-même.

Isso: queria que uma hora fosse diferente da outra, na cor ou no cheiro ou no peso ou na qualidade. La variété des sensations rendrait ainsi au temps la durée telle qu'elle est perçue par un jeune enfant, pour qui tout est nouveauté, rien ne lui paraît se répéter. Pour l'enfant, les 24 heures paraissent un siècle tandis que pour le chroniqueur, comme nous l'avons vu, les mois ressemblent à des heures.

La difficulté à mesurer le temps *Mas você não sabe nunca o que é uma hora, quando ela chega e vai* a aussi été étudiée par Bergson ; pour qui elle n'est contournée que par des artifices, notamment en traduisant le temps en espace. Ainsi pour le philosophe, quand on croit mesurer du temps, c'est toujours de l'espace qu'on mesure. Quand nous lisons l'heure, ce ne sont que des positions des aiguilles sur le cadran, jamais le mouvement lui-même que nous constatons. D'où : *Precisa sempre olhar o relógio, a todo momento está consultando o relógio, como se ele fosse um doutor sapientíssimo. E se acontece um defeito na maquininha, no cabelo da maquininha, o tempo fica completamente anarquizado*.

Le désir de vouloir saisir le temps à travers le mécanisme d'une montre est, par le jeu des oppositions superlatif absolu, *sapientíssimo* et le diminutif, *maquininha*, rendu ridicule par le chroniqueur. Le très savant docteur n'est en réalité qu'une faible petite machine vulnérable. C'est donc l'idée de Bergson critiquant l'idée classique que l'on se fait du temps que l'on voit, un temps mesurable par les horloges, que Drummond reprend. Il rend au temps sa vraie nature, celle d'un temps pétri de durée. Le temps existait avant la montre. D'où l'absurde de vouloir régler sa vie à partir d'une montre. C'est donc par dérision que Drummond affirme que, sans montre, le temps : *Fica completamente anarquizado.*

Contre l'anarchie dans laquelle le temps, en l'absence de mesure, risque de tomber, il ne reste qu'à le mesurer encore une fois soit en consultant sa montre, soit en arrachant les feuillets d'un agenda. *Sem folhinha, que dia é hoje ? Nenhum. Qualquer.*

C'est par association d'idées que Drummond arrive à une autre acception du temps, au temps météorologique, dont la prévision en dépit d'appareils de plus en plus sophistiqués reste aléatoire. Le quotidien met en scène l'idée de temps qui nous renvoie nécessairement à l'instabilité. Instabilité des éléments, instabilité des prévisions météorologiques :

A folhinha e o escritório de meteorologia , um esquisito escritório que diz quando você deve usar capa, guarda-chuva, roupa leve, etc., o que aliás dá certo pelo avesso, ou nem. Você nunca soube, amor meu, eu também não saberei jamais quando é para andar agasalhado ou não, precisamos que uns cavalheiros digam isso para nós. E eles sabem ? Eles também consultam aparelhos, mais complicados que nossos relógios de pulso.

Instabilité du temps tout court provoquée par le vertige de la vitesse. Ce rapport au temps existe dans la vie moderne et rapide des grandes métropoles.

Enquanto isso o tempo vai chispendo, a ponto de hoje, pelo que você diz depois de pensar um pouco, ser 1.º de maio, como é que pode haver dois 1.º de maio no espaço de uma semana ? A vida é uma semana.

La question que Drummond se pose ici est celle de la conscience subjective de la durée, seule capable de permettre de mesurer objectivement les effets du temps. Les Brésiliens apparaissent dépourvus de cette conscience :

Outro dia mesmo estavam mamando no peito ou na mamadeira, outro dia mesmo criaram buço, engrossaram voz, estão aí velhos, caídos, borocochôs : como podem saber que é o dia da mãezinha querida ?

C'est la vie des grandes métropoles qui détermine ce rapport au temps ; les changements introduits par la modernité ont modifié la notion du temps, car dans la sociedade moderne le rythme dos hommes est conditionné par le rythme de la technique. Comme le lapin que rencontre Alice, l'homme des villes – le lecteur des chroniques – est toujours dans une fuite en avant.

Ai, Leninha, o que eu gostaria de saber é porque hoje é 1° de maio e não 45 de agosto ou 2000 de setembro. E também : que é propriamente maio, esse compartimento fugidio, essa fuga na fuga do tempo ?

D'autre part, il faut, dans ce gouffre qu'est le temps, que l'être humain pour se soustraire à l'apathie, à la sensation d'impuissance qui est la sienne face à ce flux inexorable, à la passivité qui l'emporte, qu'il puisse avoir le sentiment de varier continuellement ses sensations et ses idées :

Maio é invenção recente da linguagem articulada. E por que primeiro ? Primeiro de quê, se eu sei que, saindo às ruas não vou encontrar pessoas primeiras, coisas primeiras, novidades ? Último de maio seria talvez o certo, se houvesse último, nessa correria da gente em cima da cacunda do tempo.

C'est en d'autres mots, très précisément ce que disait Charles Georges Le Roy, cité par Georges Poulet :

Le besoin d'exister vivement, joint à l'affaiblissement continu de nos sensations, nous cause une inquiétude machinale, des désirs vagues, excités par le souvenir importun d'un état précédent. Nous sommes donc forcés, pour être heureux, ou de changer continuellement d'objets ou d'outrer les sensations du même genre. De là vient une inconstance qui ne permet pas à nos vœux de s'arrêter, et une progression de désirs qui, toujours anéantis par la jouissance, mais irrités par le souvenir, s'élancent jusque dans l'infini »⁸

⁸ (Charles-Georges Le Roy, *Lettres philosophiques sur l'intelligence et la perfectibilité des animaux*, etc. Nouvelle éd. Paris, 1802, p. 174, Cf. aussi l'article « Homme » de l'Encyclopédie). *apud*, Jean Pucelle, *Le Temps*, Paris, PUF, 1955, p. 28.

Claudia Poncioni

Si Leninha affirme qu'ils sont le premier mai, ce n'est pas parce que cette date a gardé une quelconque symbolique liée au monde du travail, c'est simplement parce qu'on le lui a dit :

...o que me assusta, me preocupa, me fere, me dói, me chateia, me entristece, me revolta, me...me... é hoje ser 1.º de maio pelo que você diz, e diz porque ouviu dizer, porque leu e não de ciência própria, e eu não sentir absolutamente um sinal qualquer definidor disto que você chama de um dia determinado de um mês determinado.

En effet, c'est parce que le gouvernement militaire a privé cette date de ses symboles et manifestations, qu'elle a perdu ses caractéristiques. Le résultat est une perte des repères temporels chez le chroniqueur et chez le lecteur qui donnent lieu à cette longue suite d'interrogations sur le temps.

Comme pour saint Augustin : Qu'est-ce donc le temps ? Si personne ne me le demande, je le sais; mais si on me le demande et que je veuille l'expliquer, je ne sais plus, Drummond dans sa suite de questions sur le temps se rend compte de la difficulté de la tâche qu'il s'est imposé

Estou botando você confusa arrancando-lhe uma noção de dia e hora sem encher o vazio com outra qualquer.

Il revient alors à la temporalité plus absolue : *tem manifestação hoje ?* Au présent commun au chroniqueur et au lecteur, à l'espace-temps, Brésil, Rio de Janeiro le 1^{er} mai 1968, dictature militaire, la réponse vient bien vite : *Não tem ? Mas tem futebol talvez ?* L'ironie du chroniqueur ressort comme une lame : *Ah, bom, então é mesmo 1.º de maio, dia de pensar em outra coisa, pelo menos de apostar em Vasco e Flamengo, e ganhar dinheiro à custa do esporte, genial, genial !*

Pour Drummond, le temps dans cette chronique est un temps qui passe sans que l'on puisse ni l'arrêter ni agir sur lui. C'est un temps externe face auquel le chroniqueur ne peut rien.

C'est pourquoi dans *Que dia é hoje Leninha ?*, la temporalité apparaît comme la marque indélébile de la mortalité. Si un moment le poète chroniqueur crut pouvoir faire du temps le théâtre et le champ de son action (je me réfère ici à la période où Drummond crut pouvoir changer ou du moins contribuer à changer la société), dans le moment où il écrit, ces illusions sont perdues depuis longtemps. Il est parfaitement sceptique par rapport à l'utopie de pouvoir être solidaire de son époque. Le rôle qu'il a attribué au chroniqueur

est celui d'observateur, de témoin, à qui revient la charge d'éclairer le lecteur. Mais encore faut-il que celui-ci puisse lire entre les lignes.

C'est donc un sentiment d'impuissance par rapport au temps qui transparait dans ce texte.

Le chroniqueur vit dans un temps parallèle, mais en relation à ce sentiment, le chroniqueur ne s'attarde pas à une quelconque auto-commisération. Il ressent très probablement la nostalgie de ses croyances qui reviennent en ce premier mai. Ou plutôt en cette veille, ou avant-veille du premier mai, car la chronique n'a évidemment pas été écrite le jour même. Donc, la spontanéité, le flux d'idées qui coule librement n'est rien d'autre qu'un artifice du chroniqueur. Chez Drummond en effet, rien n'est jamais le fruit du hasard. L'apparente simplicité n'est que construction subtile.

Il nous reste à commenter le choix du titre : *Que dia é hoje Leninha?* Pourquoi le choix d'un interlocuteur du sexe féminin et dont le prénom, de surcroît, est au diminutif⁹ ?

Il est tentant de voir, ici, un clin d'œil à ses anciens amis communistes, camarades envers qui il a gardé une amère rancune depuis qu'ils ont pris des chemins différents. En effet, la sonorité de Leninha, n'est pas sans rappeler le nom de celui qui est lié aux commémorations du Premier mai : Lénine. Au Brésil : Lênin.

Le chroniqueur a dû sourire d'avoir trouvé ce calembour, plaisir partagé avec quelques lecteurs avisés. Mais n'est donc pas là l'un des objectifs de Drummond ? Ne l'affirmait-il pas dans un entretien accordé à sa fille Maria Julieta ?

Como cronista, eu me sinto um palhaço, um jogador, dando saltos e cabriolas, fazendo molecagens.

La chronique est philosophique, acérée, mais divertissante. Il se voit un clown. Or le clown est, par antonomase, Charles Chaplin, celui que Drummond a chanté dans « Canto ao homem do povo Charlie Chaplin », Carlito, Carlos...celui qui est *torto na vida*.

Admiration de Drummond pour Chaplin, amour de Drummond pour le cinéma qui inspira son premier article sur les pages d'un journal de Belo Horizonte et ensuite des chroniques cinématographiques pour le *Minas Gerais* sous la signature de *Camundongo Mickey*. L'Odéon, salle de cinéma de la

⁹ Diminutif d'Helena.

capitale mineira, dont il regrette la disparition dans « O Fim das Coisas »¹⁰, l'un des rares endroits où garçons et filles pouvaient faire connaissance. Là, Drummond rencontra Dolores qui devint son épouse. Le cinéma inspira d'autres poèmes¹¹, les actrices firent rêver le jeune et le vieux Carlos.

Nous sommes nous éloignés de la question du temps dans les chroniques de Drummond ? Pas exactement, tant le cinéma est le thème de la deuxième chronique que nous allons étudier. Avant, il faudrait toutefois dire deux mots sur les rapports qui lient chronique et cinéma.

João do Rio, l'un des plus importants chroniqueurs brésiliens du début du XX^e, nota, l'analogie entre le cinéma et la chronique, qu'il décrivait comme un genre jumeau du cinéma¹².

D'ailleurs n'oublions pas le titre que Drummond donna à ses chroniques du *Correio da Manhã*. Ainsi la série des *Imagens* surgit devant nos yeux comme des photogrammes que la réalité a imprimés sur le négatif, la sensibilité du chroniqueur. Si bien que dans la chronique *O cartaz, o tempo*, Drummond aborde à la fois son rapport au cinéma et au temps.

O cronista ia pela rua, de repente sentiu um friúme por dentro...em sua direção vinha Glória Swanson, coberta de glória. Ele consultou o relógio e viu que marcava 1925. Não havia dúvida naquele momento e não estou mentindo neste.

Au début, lorsqu'il se réfère au *cronista*, Drummond parle à la troisième personne. Ce qui ne saurait surprendre quand on sait qu'il affirmait :

Raramente ponho em minhas crônicas dados concretos sobre minha vida e pessoa. O **eu** que aparece nelas é antes imaginário, e usado para criar atmosfera de intimidade com o leitor¹³.

« Je est donc un autre », comme le veut Philippe Lejeune, en effet dans cette chronique, c'est **je** qui raconte l'histoire et qui parle du chroniqueur comme de quelqu'un d'autre. C'est le chroniqueur qui marchait dans la rue,

¹⁰ In « Fria Friburgo », *Boitempo III (Esquecer para lembrar)* ;Rio de Janeiro, José Olympio, 1979

¹¹ « Sessão de cinema », « O Lado de Fora », « Dificuldades do Namoro », dans la suite « Mocidade Solta » du même recueil.

¹² (*gênero gêmeo à cinematografia*) João do Rio, *Cinematógrafo das Letras*, Porto, Chardon 1909

¹³ D'ailleurs l'acronyme CDA permet de créer l'artifice « je est un autre ».

c'est Carlos Drummond de Andrade qui le raconte. La montre du premier ne marque plus les heures, elle marque une année, celle de 1925.

Le narrateur omniscient sait que cela peut paraître bizarre, mais affirme la véracité des faits. Faits qui se sont déroulés dans un très court laps de temps : *Era mesmo a Swanson, o tempo volvido, prestígios antigos e intatos. Não durou muito só o tempo de verificar que Glória Swanson cintilava no cartaz, e este anunciava um idoso filme ressuscitado em « cinema de arte », que melhor chamar de cine-arqueologia.*

Vient alors un long rapport des relations entre le chroniqueur et la star, ou mieux dit, et les stars. Le visage de Greta Garbo, la figure de Marlène Dietrich, *a ofídica Thêda Bara*¹⁴, mythes du cinéma qui peuplent ses souvenirs. C'est un cinéphile averti qui retrace toute la carrière de Gloria Swanson et qui rend hommage au rôle que le cinéma a joué comme ouverture vers le monde extérieur pour la jeunesse d'une capitale provinciale, *e civilizou-nos bem.*

Aux critiques impersonnels et sectaires qui voient dans ce genre de cinéma un simple réflexe d'un capitalisme décadent, *sujeitos atentos à realidade social*, lui, Carlos Drummond de Andrade personne physique répond : *Eu direi que ele enchia a noite monótona de uma capital de província. Então, paramos (já não direi « o cronista », nem « eu ») diante do cartaz do tempo e de nossa juventude ali pregada e exposta à nossa contemplação espantada.*

Nous, c'est donc le citoyen et le chroniqueur. La chronique est effectivement le terrain où Drummond personne physique et Drummond *persona* littéraire se rencontrent. Ces retrouvailles se passent non pas sur l'écran d'un cinéma, mais sur un écran intérieur : la mémoire de Carlos Drummond de Andrade, les sensations retrouvées, le temps retrouvé.

Georges Poulet, dans son étude sur le temps humain, nous donne la clef du temps retrouvé chez Marcel Proust. Elle nous est de grande aide pour décoder l'écriture de Drummond :

Le monde proustien sera toujours un monde intermittent. Monde où les choses se projettent devant les yeux en images instantanées, que remplacent ensuite d'autres images appartenant à d'autres moments et à d'autres lieux. (...) Le monde proustien est un monde en lui-même anachronique, sans feu ni lieu, errant dans la durée comme dans l'étendue, et auquel l'esprit devra précisément assigner une place certaine dans la

¹⁴ « O Lado de Fora » in : « Mocidade Solta », *Boitempo III*, *op. cit.*

durée et l'étendue, en lui imposant ses propres certitudes, en s'immobilisant en face de lui¹⁵.

Les images sont celles que Drummond projette et qui vont permettre les retrouvailles entre le jeune et le vieil homme: *Não vimos Glória na rua, e sim na tela interior, ultra-silenciosa ; e não era ela, mas nossa existência pretérita, e nos cumprimentamos com emoção. Como você envelheceu ! Como você era jovem !*

Pour Georges Poulet, « dans la pensée proustienne, la mémoire joue le même rôle surnaturel que la grâce dans la pensée chrétienne ». Ce qui explique le *früme* ressenti par le chroniqueur au tout début de la narration. Il s'agit en effet d'un état de grâce, qui abolit le temps, rompt la barrière de la temporalité, d'où la possibilité d'affirmer : *Fui-o outrora agora*. Perdu, le temps est retrouvé.

Engano, meu chapa, somos uma só e mesma saudade. Vejo que você continua a fazer frases, rapaz. E você não as despreza, velhinho.

Encore une fois, Georges Poulet nous aide à comprendre Drummond :

Ce qui a été perdu et ce qui est retrouvé, c'est un fragment de temps auquel tient un fragment d'espace; et à l'intérieur de ce petit univers, le moi-même, le moi individuel indivisiblement lié par sa foi et son désir à ce moment du temps et à ce lieu de l'espace. Du sentiment de son existence détachée des temps et des lieux, l'être se trouve ramené par le souvenir profond à un sentiment premier, vraiment originel, constitutif de lui-même et du monde, l'acte de foi par lequel l'être sentant adhère instantanément, localement, à la réalité sensible¹⁶.

Sabe que é indecoroso irromper assim, dentro da gente, sem aviso prévio, e sem vaga para recebê-lo ? L'irruption du souvenir se fait chez lui, ce souvenir vient de lui, est en lui, ce souvenir c'est lui. Il s'agit toutefois de la manifestation involontaire de la mémoire, acte qui échappe totalement au contrôle de celui qui se souvient, ce qui explique l'emploi de l'adjectif *indecoroso*.

On ne peut se souvenir de ce que l'on a oublié, ce travail de mémoire involontaire est donc très proche du processus de l'oubli : ... *na sua idade, as retrospectivas de cinema são máquinas de recuperar o arroz-doce da vida.*

¹⁵ Georges Poulet, *op. cit.* p. 403.

¹⁶ Id. *Ibid.*, p. 414.

Car c'est d'un temps de bonheur qu'il s'agit, celui de la jeunesse de Drummond à Belo Horizonte, temps de *Mocidade Solta*. Titre d'une série de poèmes de Boitempo III, œuvre dont le sous-titre est : *Esquecer para lembrar* : Temps de la découverte du cinéma et de la sexualité : *E que é que você achou de Male and Female ontem, isto é, há séculos no Odeon? Bem lá estavam aquelas garotas da Avenida João Pinheiro*. Temps aussi de la découverte de la vie intellectuelle et temps où il allait nouer les amitiés de toute une vie : *O Pedro Nava, o Milton...*

Passé et présent dialoguent. Le jeune Drummond plein d'entrain est prêt à entamer une discussion enflammée avec le narrateur, lorsque une nouvelle fois Gloria Swanson, revient pour faire le point :

Não brigue com você mesmo. Contemple-se com ternura em suas imagens anteriores, e aprenda que o tempo não existe, um simples filme basta para vencê-lo – com a condição de você não entrar no cinema.

Cet état de grâce qui permet de retrouver le passé, de le revivre, de retrouver ses sentiments comme on les éprouvait autrefois, est imprévu, involontaire, donc ce n'est pas la peine d'aller à sa rencontre dans une salle de cinéma, ce serait vain de chercher volontairement à dépasser le temps, la magie n'existerait pas. C'est le hasard qui seul peut permettre à l'homme de se guérir de la douleur de l'existence du temps.

Nous avons traité la question du temps dans les chroniques de Drummond sous plusieurs points de vue. La lecture de deux chroniques, nous a permis d'aborder deux aspects différents du rapport du chroniqueur au temps. Mais surtout il ne faudrait pas oublier que Drummond écrivit des chroniques pendant 62 ans, la plupart du temps trois fois par semaine. Il y avait donc dans les rapports entre chroniqueur et chronique un aspect d'obligation, de répétition qui donnait aux chroniques un aspect de circularité, de cercle vicieux qui emprisonne et qui rapprochait les chroniques des travaux mythiques.

Écrire le temps a pour présupposé d'être dans le temps, mais le risque que l'on encourt c'est de pas pouvoir s'en détacher.

Les dieux avaient condamné Sisyphe à rouler sans cesse un rocher jusqu'au sommet d'une montagne d'où la pierre retombait par son propre poids. Ils avaient pensé avec quelque raison qu'il n'est pas de punition plus terrible que le travail inutile et sans espoir¹⁷.

¹⁷ Albert Camus *Le mythe de Sisyphe* – Paris, Gallimard, 1942. p. 163.

Claudia Poncioni

Mais comme le dit Camus, l'important, c'est d'essayer, d'essayer de se dépasser. Pour cela l'utopie est indispensable. Essayer de dompter le temps fut peut-être la seule des utopies que Drummond ne perdit jamais. C'est en écrivant le présent gros du passé et tendu vers l'avenir qu'il essaya sans cesse de structurer le temps. Ainsi, les chroniques sont en quelque sorte le temps organisé. Le temps lui appartient pendant le moment où il les écrit. Le temps ne les avale pas, il ne les emporte pas, mais la chronique ne le dépasse jamais.

Aujourd'hui ces chroniques de Drummond sont mémoire, sa mémoire, la mémoire d'une époque, mais aussi celle du lecteur qui peut y reconstruire et y retrouver la sienne. Dans ce sens, la chronique rejoint l'essence même de la poésie. Mnémosyne, la mémoire, n'était-elle pas déesse titane, sœur de Chronos, mère des Muses dont elle conduisait le chœur, et avec lesquelles, parfois, elle se confondait ; ne présidait-elle pas à la fonction poétique ? C'est pourquoi, la chronique c'est le temps qui passe, c'est la poésie.

Claudia PONCIONI