

## Tout partait des bords de la Seine : la séduction de Paris sur la société brésilienne du début du XX<sup>ème</sup> siècle

Gilda Vilela Brandão  
Université Fédérale de Alagoas



Synergies Brésil n° spécial 1 - 2010 pp. 201-208

**Résumé:** *Au Brésil, au cours des deux premières décennies du XX<sup>ème</sup> siècle, la France évoque pour d'aucuns, et non des moindres, un élégant esthétisme dont la langue, la mode et, cela va sans dire, la littérature sont les principaux vecteurs. Pour rendre compte de cette période de notre histoire culturelle, ce travail se donne pour tâche de répertorier des textes de nature fort diverse : polémiques engagées dans les journaux, chroniques, oeuvres de fiction et textes de critiques littéraires écrits à l'époque ou produits récemment.*

**Mots-clés:** *culture brésilienne, parisianisme, cosmopolitisme*

**Resumo:** *No Brasil, durante as duas primeiras décadas do século XX, a França evoca para muitos da elite cultura um estetismo elegante do qual a língua, a moda e, evidentemente, a literatura são os principais vetores. Para prestar conta dessa época da nossa história cultural, o presente trabalho visa repertoriar textos de cunho bem diferente: polêmicas levantadas em jornais, crônicas, obras de ficção e textos de críticos literários escritos na época ou recentemente.*

**Palavras-chave:** *cultura brasileira, parisianismo, cosmopolitismo*

**Abstract:** *In Brazil, during the first two decades of the twentieth century, France evokes an elegant aestheticism in which language, fashion and literature are its main vehicles. Taking into account this particular period of our cultural history, this paper deals with different kinds of texts: newspapers, chronicles, fictions and literary critical essays from that time or recently written.*

**Keywords:** *Brazilian culture, parisianism, cosmopolitanism*

Nul ne saurait contester que la culture française a élargi ses frontières naturelles, surtout à partir, dit-on, du XVII<sup>ème</sup> siècle, grâce à l'extension diplomatique de la monarchie, au pouvoir économique du pays et au prestige de sa littérature. Avec ses idées de progrès, de justice et de démocratie, la Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen, proclamée le 26 août 1789, à Paris, n'a fait qu'accroître ce prestige. La culture française acquiert une capacité étonnante

de véhicule universel civilisateur. Le Brésil ne pouvait y rester insensible. Dès notre période coloniale, de bons observateurs comme les voyageurs étrangers, dont les récits gardent un intérêt documentaire certain, avaient déjà pu constater la séduction qu'exerçaient les cultures hégémoniques - française et anglaise - sur la population native<sup>1</sup>. Ainsi, aux yeux de Ferdinand Denis:

« À Rio, comme dans toutes les grandes villes de l'Amérique, le caractère des habitants varie sans doute à l'infini, selon l'âge et selon les professions ; mais on ne saurait se dissimuler que le mouvement imprimé aux habitudes par l'empire, établit une différence assez sensible entre les deux générations. Le nombre des familles où n'ont pas pénétré, jusqu'à un certain point, les habitudes anglaises et françaises, est assez limité.[...] Ils [les Brésiliens] participent en général aux traits principaux du caractère portugais. D'un autre côté, l'on voit des classes élevées, et surtout dans les ports de mer, renoncer à ce qu'ils ont d'original [...]. »(Denis, 1837 : 122)

Dans le domaine de la littérature, où l'imaginaire joue un rôle d'importance, l'assimilation d'un canon étranger a suscité des polémiques menées dans les journaux, lesquels à cette époque, possédaient déjà, outre des rubriques spécialisées où étaient débattues les questions politiques, une large place consacrée aux questions littéraires<sup>2</sup>.

C'est dans le journal « O Globo » que le romancier José de Alencar (1829-1877) se prend de querelle, au sujet de l'échec de sa pièce *Le Jésuite*, avec l'une des figures les plus représentatives de cette époque: le beau, l'élégant et très renommé Joaquim Nabuco (1849-1910) dont le nom est descendu jusqu'à nous comme le défenseur de l'abolition de l'esclavage. Pour Joaquim Nabuco, la littérature pratiquée par Alencar était loin de répondre à une préoccupation cosmopolite et, de plus, elle s'épuisait dans un ressassement sans fin. C'est avec un brio nationaliste, teinté de sarcasme, que le romancier considéré comme le père du romantisme brésilien répond:

« Le feuilletoniste [Joaquim Nabuco] n'a aucune idée ni aucune conviction sur n'importe quel sujet, si ce n'est que sa propre personne et sa préoccupation [...] de flatter l'étranger. Il vit à Rio de Janeiro, lui fait l'honneur d'en toucher le sol ; mais il est le citoyen du Faubourg Saint-Germain. »(Couthino, 1978 : 121)<sup>3</sup>

Le scalpel de l'auteur de *Minha formação*<sup>4</sup> fouille le discours romanesque alencarino pour y trouver des ressemblances esthétiques entre l'oeuvre du brésilien et celle de François-René, vicomte de Chateaubriand (1768-1848), ce qui évidemment était regrettable.

« Tout le monde sait qu'au début du siècle, Chateaubriand fonda une poésie nouvelle, et que cette poésie fut puisée dans les forêts américaines [...]. C'est après avoir lu *Atala* que M. J. de Alencar vit s'envoler son imagination jusqu'aux immenses forêts et un amour profond, sans égoïsme, jusqu'au sentiment religieux [...]. »<sup>5</sup> (Nabuco, apud Coutinho, 1978 : 84)

Vivement irrité, Alencar réplique: "Quand Chateaubriand a publié *Atala*, au début de ce siècle, la poésie américaine avait été déjà créée, au Brésil même" (ibid. p. 94). Et il continue : « Le critique n'a pas signalé la scène, le caractère, la description que j'ai empruntés de Cooper ou de Chateaubriand" (ibid. p. 95)<sup>6</sup>.

Sans vouloir nous engouffrer dans un terrain aussi glissant qu'est celui de *l'influence*, nous ne pouvons pourtant nous empêcher de dire que l'univers inventif de Alencar ne ressemble pas à celui de Chateaubriand. Il s'agit là d'une différence de nature et non de degré : tandis que pour l'auteur de *Atala* l'indien et son habitat naturel, la forêt, symbolisent la quête de l'absolu et le refus du progrès, Alencar fait fi de ce but et pour marquer son discours de subjectivité et de patriotisme prend le paysage dans un but purement nationaliste. Comme que chacun le sait, chez Alencar l'indien devient le référentiel fondateur de notre identité littéraire. Et l'on pourrait même se hasarder à affirmer qu'en ajoutant cette valeur identitaire au signifié du signe *indien*, Alencar, dont l'oeuvre, par ailleurs, est entrée dans le Panthéon des lettres brésiliennes, a dépassé son « modèle ». En ce sens nous faisons nôtre la pensée de Antonio Candido, quand, en étudiant la formation de notre littérature, l'on fait valoir les mécanismes de dépassement du modèle européen<sup>7</sup>.

Cette escarmouche fait preuve d'un intérêt qui s'est prolongé les années suivantes. Il nous paraît tout à fait intéressant de faire remarquer, en passant, qu'une campagne contre l'excès de parisianisme s'était déclarée dans le théâtre. C'est ainsi qu'on entend dire dans la bouche d'un personnage de la pièce « A Capital Federal », de Artur Azevedo : « Hors d'oeuvre, je ne prononce pas ce mot même si l'on me menace de mort! » (« Hors-d'oeuvre, não digo nem que me matem ! »). Dans un pays en voie de construire sa propre identité, cette dévotion pour Paris distillait, paraît-il, un affreux colonialisme culturel.

Car il fut un temps où les Brésiliens aisés étaient certains que « c'est à Paris que ça se passe ». Il fallait y aller de temps en temps pour y prendre, comme on disait au début du siècle dernier, des « gouttes de parisien » (Broca, 1960). N'oublions pas que la critique contre cette soif d'imitation de la culture française a trouvé un espace dans un genre en plein essor chez nous, un genre très proche de l'immédiateté quotidienne et qui s'inscrit ouvertement dans cette catégorie de littérature de grande consommation : la chronique journalistique. João do Rio (1881-1921), pseudonyme de João Paulo Emilio Cristovão dos Santos Barreto, est auteur d'environ deux centaines de chroniques, toutes portant la marque de l'époque au cours de laquelle elles ont été écrites. Pour lui, le Brésil risquait de perdre son identité à cause de l'invasion d'habitudes culturelles importées. Les liens culturels avec notre propre pays pourraient de la sorte être coupés. Plus de sentiment d'appartenance, voilà le sujet de la chronique « Um problema » (« Un problème »):

*« Guimarães Azevedo, richissime, avait depuis longtemps la manie de l'étranger. Rio de Janeiro était pour lui un lieu de souffrance, une espèce de prison [...]. Londres était le type de ville idéale. Paris portait son regard au large et il se purléçait les babines en s'en souvenant. » (Rio, 1909 : 88)*

Afonso Henriques Lima Barreto (1881-1922)<sup>9</sup>, dont la langue paraissait incorrecte à des puristes, déplore aussi cet excès de francisation<sup>10</sup>. Ses cibles favorites demeurent le pédantisme, le préjugé de couleur (le pouvoir de la société blanche) et la domination étrangère. Mais parfois il lui est impossible de conserver un discours sur l'identité sans tomber dans le carcan du nationalisme étroit. Pour

lui, notre culture était franchement menacée et c'était aux Brésiliens de faire état des richesses culturelles du pays, véhiculées par le moyen de l'exaltation de notre patrimoine musical (chansons et danses folkloriques), linguistique (préservation de la langue brésilienne, de nos origines indigènes et de la langue tupi) et culinaire. Nous citons du roman *Triste fim de Policarpo Quaresma* (1959) cet extrait particulièrement savoureux :

« [...] Dona Adelaide, la soeur de Quaresma, est entrée dans la pièce et a invité [son frère, Policarpo Quaresma et le chansonnier Ricardo Coração dos Outros,] à s'attabler.

[...] - J'ai bien voulu vous préparer un poulet aux petits pois, mais Policarpo m'en a empêché. Il m'a dit que ces petits pois sont étrangers et que je devais les remplacer par quando. Où a-t-on vu du poulet au quando ? » (Lima Barreto, 1959 : 38)<sup>11</sup>.

C'est l'opinion courante selon laquelle, sous l'aspect interne, toute société industriellement organisée tend par nature à se reproduire. Elle propose à ses membres une image dans laquelle ils peuvent se projeter, des modèles culturels par rapport auxquels ils se situent et se reconnaissent. En tant que défenseur de notre culture, Policarpo Quaresma a raison de refuser un usage culinaire qui ne lui est pas propre.

En ce qui concerne la littérature brésilienne, l'adoption de modèles canoniques étrangers naît sous l'enjeu des particularismes locaux et de l'esprit universel, nous dit Tristão de Atahyde :

*“Considerada em bloco, e sem penetrarmos em sua realidade essencial e efetiva, que é sempre o indivíduo, - é certo que não tivemos em nossa história uma literatura espontânea, que viesse a lume naturalmente, como produto do solo em que nascia e como frutificação natural da civilização em marcha. Tivemos, pelo contrário, e à semelhança das instituições sociais, uma literatura transplantada. Desse fato inicial da nossa história literária devia resultar o caráter talvez predominante de toda a nossa evolução mental, que reside como vimos na oposição entre o espírito local e o espírito universal.”* (Atahyde, 1922 : 113).

Il n'est pas surprenant que Rio de Janeiro devienne un microscope de Paris. L'attrait de la culture française sur l'élite brésilienne ne laisse pas de doutes.

« C'est enfin et surtout la France qui, à partir de la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle, va exercer sur l'ensemble du continent ibéro américain un impact que l'on a souvent de la peine à imaginer de ce côté-ci de l'Atlantique. La France exporte tout : des architectes, des urbanistes, des hygiénistes, des physiologistes, des botanistes, des obélisques, des coupoles, des colonnes Morris, des rampes en fer forgé, des bonnes soeurs et des putains. Sa réputation est d'avoir des femmes légères, mais surtout d'être le pays le plus raffiné et le plus civilisé du monde. Élégance, parfum, haute couture, charme, subtilité, tout cela, c'est nous. » (Laplantine, 1994 : 128).

Certes, plusieurs événements concourent à faire du début du vingtième siècle un moment de rayonnement de la civilisation française chez nous. Rappelons brièvement l'arrivée à Rio de Janeiro de deux figures clés de la pensée française dix-neuviémiste. En 1909, Anatole France, dont « le scepticisme fait un tabac

dans les milieux littéraires d'Amérique du Sud » (ibid., p. 129), séjourne dans notre pays pour une tournée de conférences et y demeure quelques jours et, en 1911, Paul Adam visite Rio de Janeiro (BROCA, 1960, p. 168-181). En 1904, la « ville merveilleuse » connaît une profonde mutation : le préfet Francisco de Pereira Passos réalise son projet d'urbanisation. À presque cinquante ans d'écart de l'urbanisation effectuée par le baron Haussmann à Paris, Passos prétend embellir la capitale du Brésil, la délivrer de l'épidémie de la fièvre jaune qui dévastait le pays (d'où la fondation de l'Institut « Butantã »), la rendant ainsi attirante pour les investissements étrangers.

Pour João do Rio, comme nous vivions dans le besoin impérieux d'être cosmopolite, nous cherchions à nous défaire de notre passé colonial d'origine portugaise. Pour l'auteur de *Cinematógrafo - crônicas cariocas*, notre réplique du projet haussmannien nous conduisait vers une détestable uniformisation :

« Que reste-t-il du Rio ancien, si curieux et si caractéristique? Une ville moderne est comme toutes les villes modernes [...]. Le Rio, ville neuve [...] pleine de traditions, s'en est défait avec indifférence. Soudain, du jour au lendemain, prétendit-elle être à l'image de Buenos Aires qui est l'effort agaçant d'être Paris. » (Rio, 1909 : 214)<sup>12</sup>

A l'exemple du Tout-Paris, à Rio de Janeiro une faune composée d'hommes et de femmes consommait son temps en mondanités. Les artères élégantes (rua do Ouvidor et Avenida Central) jouaient le rôle d'appât pour une société de consommation à ses débuts. Figure poupine, monocle à l'oeil, João do Rio, dans le conte « História de gente alegre », nous offre fictivement un tableau saisissant du cosmopolitisme régnant, dans un langage où pullule tout un répertoire de mots étrangers :

« [...] Au plein-air de la terrasse, les smart-dinners venaient d'arriver. Quel aspect curieux ! Il y avait des Français décorés, aux gestes vulgaires, des Anglais en smoking [...], des Américains en complet et en « brim » blanc aussi, portant des souliers propres à jouer du foot-ball et du lawn-tennis, les cariocas élégants et ses sourires artificiels, de faux sourires, des gestes à contrecœur, tous victimes de l'amusement chantecler. » (Rio, 1978 : 28)<sup>13</sup>.

D'ailleurs, il est singulier de constater que João do Rio, lecteur et traducteur de Oscar Wilde, se situe tout à fait en marge de cette période littéraire que l'ensemble des analystes et des critiques littéraires a nommé « pré-modernisme » - dénomination posant quelquefois problème - ne retenant de cette période que les noms des prosateurs Lima Barreto, Euclides da Cunha et Monteiro Lobato. Au vu de ses fictions paranoïaques et son « dandysme »<sup>14</sup>, la critique l'a délibérément inscrit dans la rubrique des « idéologies importées ». Revendiquant, dès le pseudonyme, sa filiation littéraire par un hommage rendu à Jean Lorrain [Paul Alexandre Duval], l'auteur de *Monsieur de Phocas* (1900), João do Rio, qui de son vivant a acquis une notoriété littéraire, fait figure d'isolé. Au-delà d'une expression empreinte de sensations peu édifiantes (comme Lorrain et Huysmans, il n'a pas pour vocation l'édification morale), l'auteur de *Dentro da noite* cherche en lui-même la source de ses oeuvres. C'est pourquoi, pour lui, la « belle époque » carioca favorise l'émergence de nouveaux modèles esthétiques.

Le conte « Laurinda Belfort » (retenons le surnom français), où s'allient humour et bovarysme, confirme ses talents de conteur. L'intrigue, attachante, est très simple : sur les conseils d'une dame pêtée d'un imaginaire parisien, Alice Verride, Laurinda accepte à « contre-goût » / contrecœur une relation amoureuse hors mariage.

« - Ma chère Laurinda, tu as besoin d'un homme.

- Mais qu'est-ce que cela veut dire? Et mon mari?

- *Le mari n'a rien à voir, surtout s'il accomplit toutes nos volontés. Tu as besoin d'un homme qui te préoccupe, dont la passion soit un piment pour ta vie, un être violent. Tu n'as jamais aimé?*

- Oh! Non!

- *C'est chic, ma chérie. Ça me surprend que toi qui connais si bien Paris... » (Rio, 1978 : 183-184)<sup>15</sup>*

La narration commence au moment où Mme. Belfort, le type achevé de la femme mondaine, va en voiture (la voiture est toujours présente chez l'auteur, qui emblématise, ainsi, la vitesse des temps modernes) rencontrer son « amour-passion », Guilherme. C'est durant le trajet que le narrateur dévoile, par le procédé du monologue intérieur,<sup>16</sup> la « biographie » du personnage. Elevée chez les soeurs du collègue « Sion » (ce collègue existe toujours), à Rio de Janeiro, vivant dans un univers fantaisiste, Laurinda est observée par André Belfort, aux regards de qui rien n'échappe. Pour essayer de dessiller les yeux de Laurinda sur la fausseté de son image, Belfort (des exégètes affirment que ce personnage serait l'alter ego de l'auteur) prend un ton de bonhomie à la fois simple et narquois. Laurinda est emblématique d'une identité brésilienne en quête d'elle-même. C'est sans doute par là que le conte répond à ce qui semble être l'une des motivations de João do Rio : un sens aigu d'observation de son milieu social.

Les années comprises entre 1920 et 1930 sont dominées par un bouillonnement d'idées. Voulant mettre un terme à une soi-disant aliénation mais sans renier l'impact causé par les avant-gardes artistiques françaises, Oswald de Andrade, au lendemain de la Semaine de l'Art Moderne (février 1922), crée ce qu'on a pris l'habitude d'appeler « movimento antropófago » dont le message par ailleurs n'est pas trompeur : le libelle fait référence à un événement de notre histoire coloniale (la dévoration d'un archevêque portugais par les indiens Caetés) et, sous le sentiment de récupération/dépassement, il soulève l'hypothèse (métaphorique) selon laquelle la dévoration de l'étranger serait la preuve la plus efficace de notre revitalisation littéraire. Il en fut ainsi, (peut-être).

De Rio de Janeiro, « la ville merveilleuse » des années 20, Chico Buarque de Holanda (2009, p. 26), par l'entremise de son narrateur-personnage Eulálio, en garde encore le souvenir « E já no saguão, o homem [Dubosc] detestou o Palace, que sem dúvida não se comparava ao Ritz de Paris, mas era o melhor hotel da Avenida Central, avenida que por sua vez lhe causou tédio, porque metida a européia. » On voit bien que ces décennies ont laissé de riches sillons dans l'espace littérature et dans l'imaginaire brésilien.

## Notes

<sup>1</sup>En l'absence d'industries de luxe et de produits ménagers, les produits importés jouissaient d'un énorme engouement. Rappelons aussi qu'il n'y avait aucune politique frontale bilatérale anglais - français.

<sup>2</sup>Pour surprenant que cela puisse paraître, le Brésil, malgré un fort taux d'analphabétisme, a toujours compté un patrimoine littéraire d'importance. Au début du XVIII<sup>ème</sup> siècle, apparaissent les premières académies ; Academia Brasília dos Esquecidos (1720-1725) ; Academia dos Felizes (1736-1740) ; Academia dos Seletos (1751- ?) ; Academia Brasília dos Renascidos (1759-176) ; Academia Científica do Rio de Janeiro (1771- ?) ; Sociedade Literária do Rio de Janeiro (1786-1794). Retenons également l'excellence pédagogique des collèges dirigés par des congrégations religieuses, dont celle des Jésuites. La Compagnie de Jésus a fondé une foule d'établissements, attirant une élite d'étudiants. L'enseignement y était dispensé à l'ombre des bibliothèques. En 1739, le gouvernement colonial a créé à Rio de Janeiro deux séminaires pour orphelins, dont l'un serait appelé plus tard collège D. Pedro II.

<sup>3</sup>« O folhetinista [Joaquim Nabuco] não tem idéia nem convicção alguma sobre qualquer assunto, a não ser sua própria pessoa e sua preocupação [...] de cortejar o estrangeiro. Vive aqui no Rio de Janeiro; dá a esta cidade a honra de pisá-la; mas é cidadão do Faubourg Saint-Germain. ».

<sup>4</sup>Dans ce livre, publié en 1900, Joaquim Nabuco exalte plus souvent chez les occidentaux leur réussite de civilisateurs. Pour lui, il est inutile de nier ce que les peuples américains, c'est-à-dire, latino-américains, doivent à la civilisation occidentale. Pour Wilson Martins, Nabuco « était lui-même le produit intellectuel d'un certain versant caractéristique de la pensée européenne. Renan, d'abord [...] ». Voir Martins, 1978 : 142. « Ele próprio [Nabuco] era o produto intelectual de uma certa linha característica do pensamento europeu: Renan, em primeiro lugar [...] ».

<sup>5</sup>« Todos sabem que no princípio do século, Chateaubriand fundou uma poesia nova, e que essa poesia saiu das florestas americanas [...]. Foi depois de ler *Atala* que o Sr. J. de Alencar sentiu sua imaginação voar para as grandes florestas, e para o amor profundo, sem egoísmo, para o sentimento religioso. »

<sup>6</sup>« Quando Chateaubriand publicou *Atala* em princípio deste século, a poesia americana já estava criada, até no Brasil” (p. 94). “Não apontou o crítico a cena, o caráter, a descrição por mim imitada de Cooper ou de Chateaubriand” (ibid. p. 95). Rappelons que cette accusation de « plagiat » s'est répétée au fil du temps par de nombreux critiques littéraires (il s'agit d'un vieux débat demandant une exégèse approfondie des deux oeuvres).

<sup>7</sup>En analysant le poème « Meu sonho » (« Mon rêve »), de Manuel Antônio Álvares de Azevedo, (1831-1852), Antonio Candido (2004, p. 48) affirme que, par l'injonction d'effets dramatiques, le poète romantique brésilien avait franchement dépassé les limites formels du genre *ballade*.

<sup>8</sup>« Guimarães Azevedo, riquíssimo, teve desde cedo a mania do estrangeiro. O Rio de Janeiro foi sempre para ele um lugar de sofrimento, uma espécie de prisão [...]. Londres era o tipo de cidade ideal. Paris fazia-o revirar os olhos e lambor os beiços só com a sua lembrança. ».

<sup>9</sup>Nous ne pouvons manquer de signaler que de même que Lima Barreto, Joaquim Maria Machado de Assis (1839-1908) portait sur la peau l'étiquette « métis/noir ». Machado, dont l'oeuvre à nulle pareille, a joui de son vivant d'une réputation considérable.

<sup>10</sup>D'autres voix soucieuses de protéger notre culture sont celles de Euclides da Cunha (1866-1909), auteur de *Os sertões*, et de José Bento Monteiro Lobato (1882-1948). Dans ses contes (« Marabá », « O romance de Chopim »), Monteiro Lobato a su se moquer avec esprit des coutumes à la française et des clichés littéraires romantiques adoptés par les auteurs brésiliens.

<sup>11</sup>« Dona Adelaide, a irmã de Quaresma, entrou e convidou-os [seu irmão Policarpo Quaresma e o cantor de modinhas Ricvardo Coração dos Outros] a irem jantar. - eu lhes quis fazer um frango com *petits pois*, mas Policarpo não deixou. Disse-me que esse tal *petits pois* é estrangeiro e que eu o substituisse por quando. Onde se viu frango com quando? »

<sup>12</sup>« Que nos resta mais do velho Rio antigo, tão curioso e tão característico? Uma cidade moderna é como todas as cidades modernas. [...]. O Rio, cidade nova [...], cheia de tradições, foi-se delas despojando com indiferença. De súbito, da noite para o dia, compreendeu que era preciso ser tal qual Buenos Aires, que é o esforço despedaçante de ser Paris”. Ce passage a été extrait de la chronique « O velho mercado ».



<sup>13</sup>« No *plein-air* do terraço começavam a chegar os *smart-dinners*. Que curioso aspecto! Havia franceses condecorados, de gestos vulgares, ingleses de *smoking* e parasita à lapela, americanos de casaca e também de brim branco, com sapatos de jogar *foot-ball* e *lawn-tennis*, os elegantes cariocas com risos artificiais, risos postiços, gestos a contragosto do corpo, todos bonecos vítimas da diversão chantecler ».

<sup>14</sup>«Que doit-il vraiment à Huysmans, le créateur de la catégorie littéraire du « dandy » ? C'est parfois par des ressemblances injustifiées que João do Rio a été souvent maltraité par la critique.

<sup>15</sup>«- Minha cara Laurinda, precisas de um homem. - É boa. E meu marido? - O marido não conta nunca, principalmente quando nos faz todas as vontades. Precisas de um homem que te preocupe, cuja paixão seja um *piment* para a tua vida, um ser violento. Nunca amaste? - Oh! Não! - Pois é chic, menina. Admira até que tu, tão conhecedora de Paris...».

<sup>16</sup>Du point de vue des stratégies discursives, ce conte demande à être analysé très méthodiquement. Il est intéressant de faire ressortir, par exemple, l'importance du temps raconté et du temps racontant aussi bien que la façon inventive selon laquelle l'auteur rapporte les paroles mêmes des personnages (Laurinda Belfort et André Belfort) qu'il met en scène (langage direct) à l'intérieur du monologue intérieur.

## Bibliographie

Athayde, T. 1922. « Antecedentes e analogias ». In: *Afonso Arinos*. Rio de Janeiro: Anuário do Brasil. Porto: Renascença Portuguesa; Lisboa: Seara Nova.

Buarque de Holanda, C. 2009. *Leite derramado*. São Paulo: Companhia das Letras.

Broca Brito, 1960. *A vida literária no Brasil - 1900*. 2.ed. Rio de Janeiro: José Olympio.

Coutinho, A. (org.), 1978. *A polêmica Alencar-Nabuco*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Brasília: Editora da Universidade de Brasília.

Candido, A., 2004. *Na sala de aula - caderno de análise literária*. 8. ed. São Paulo: Ática.

Denis, F., M DCCC XXXVII [1837]. *Brésil*. In: *Brésil*, par Ferdinand Denis; *Colombie et Guyanes* par M.C. Famin. Paris: Didot Frères.

Arinos de Melo, F. A. 1973. *Rodrigues Alves: apogeu e declínio do presidencialismo*. v. 1. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.

Laplantine, F. 1994. *Transatlantique - entre Europe et Amériques Latines*. Paris : Payot.

Lima Barreto, A. H. 1959. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. [prefácio de Oliveira Lima]. São Paulo: Brasiliense.

Lorrain, J. 1992. *Monsieur de Phocas*. Paris : La table ronde.

Martins, W. 1978. *História da inteligência brasileira*. - 1897-1914. v. V. São Paulo: Cultrix.

Rio, J. 1909. *Cinematógrafo - crônicas cariocas*. Porto: Chardron.

\_\_\_\_\_ 1978. *Dentro da noite*. Rio de Janeiro: Secretaria Estadual de Cultura.