

# Une petite musique moderniste

**Michel Riaudel**

*Sorbonne Université – CRIMIC*

**Résumé :** Le modernisme a fait l’objet de débats et de controverses dans l’historiographie littéraire, sur ses limites chronologiques notamment. Par ailleurs, l’étiquette de « moderniste » ne colle pas de la même manière à tous les écrivains qu’on lui associe, à commencer par Manuel Bandeira. L’article s’attache à réviser cette classification, à partir des propres déclarations du poète de *Libertinagem*, ainsi que des rapports qu’on peut établir entre lui et Oswald de Andrade.

**Mots-clés :** Modernisme brésilien, Manuel Bandeira, Oswald de Andrade.

**Resumo:** O modernismo tem sido objeto de debates e controvérsias na historiografia literária, especialmente no que diz respeito a seus limites cronológicos. Além disso, o rótulo “modernista” não se aplica igualmente a todos os escritores a ele associados, a começar por Manuel Bandeira. Este artigo visa rever esta classifica-

ção, com base nas declarações do próprio poeta da *Libertinagem*, bem como na relação que pode ser estabelecida entre ele e Oswald de Andrade.

**Palavras-chave:** Modernismo brasileiro, Manuel Bandeira, Oswald de Andrade.

**Abstract:** Modernism has been the subject of debates and controversies in literary historiography, especially regarding its chronological limits. Moreover, the label “modernist” does not apply equally to all the writers associated with it, starting with Manuel Bandeira. This article aims to revise this classification, based on the *Libertinagem* poet’s own statements, as well as on the relationship that can be established between him and Oswald de Andrade.

**Key words:** Brazilian modernism, Manuel Bandeira, Oswald de Andrade.

Dans l'important numéro de la revue *Europe* consacré au modernisme brésilien, dossier qu'a dirigé Pierre Rivas, Wilson Martins décrit un mouvement qui se serait déroulé en trois temps, un « mouvement poétique » de 1922 à 1928; puis « le mouvement décide de s'affirmer dans un genre qu'il avait jusqu'alors négligé : le roman » (1928-1940); enfin « La troisième décennie [...] appartiendrait à la critique littéraire » (1940-1945). Cette histoire littéraire pratiquée au jugé oblige d'ailleurs son auteur à préciser aussitôt : « Il va sans dire qu'il y a des interpénétrations dans toutes ces périodes : le schéma ci-dessus n'a d'autre intention que d'accentuer les lignes de force, les tendances prédominantes<sup>1</sup> ». En vérité cette construction ne résiste pas à l'observation des faits : les supposées répliques modernistes des années 30 et 40 n'ont donné lieu à aucun texte manifeste comme ceux qui ont fleuri dans les années 20, aucune revendication moderniste 2.0 ou 3.0. Mieux, Jorge Amado appartenait à la fin des années 20 à l'Académie des Rebelles, un groupe de Bahia en guerre contre le groupe Arc & Flèche d'inspiration moderniste<sup>2</sup>. Ces belles géométries ne produisent qu'une illusion de vérité. « Ceux qui font les antithèses en forçant les mots font comme ceux qui font de fausses fenêtres pour la symétrie. // Leur règle n'est pas de parler juste mais de faire des figures justes<sup>3</sup> ».

À défaut de leur donner du crédit, elles méritent toutefois qu'on leur cherche du sens. Le premier est une évidence : quelles que soient les révisions historiographiques d'hier et d'aujourd'hui, ces considérations confirment qu'au moment où Wilson Martins bâtit son architecture (et sans doute encore de nos jours), le modernisme s'est imposé comme un mouvement, sinon *le* mouvement, central dans l'histoire artistique et culturelle du Brésil, au point que d'aucuns contestent sa centralité et que d'autres cherchent à abriter sous son aile des noms qui lui sont pour le moins étrangers. Et cette façon de tordre l'agencement des faits obéit dans le même temps, comme toute histoire littéraire d'ailleurs, à des arrière-pensées politiques *lato sensu*. En l'occurrence Wilson Martins opère ainsi une dilution qui récupère au profit d'autres écrivains le label « moderniste ». Ce révisionnisme, pour ne pas dire confusionnisme, a pour motivation tantôt une revendication régionale, tantôt une raison sociale ou idéologique. Il s'agit de contester alternativement (ou de façon conjointe) le rôle de São Paulo, de l'aristocratie caféière, des « bourgeois », des hommes, des Blancs...

Il est vrai que dresser une historiographie du modernisme brésilien n'a rien de simple : la Semaine d'art moderne de février 1922 est une borne simple et convaincante, mais l'on sait bien

1. MARTINS, Wilson, « Introduction au modernisme », *Europe*, n° 599, mars 1979, p. 19-20.

2. Voir AMADO, Jorge, *Conversation avec Alice Raillard*, Paris, Gallimard, 1990, p. 19-20. On pourrait faire la même démonstration avec Graciliano Ramos : voir SALLA, Thiago Moi; LEBENSZTAYN, Ieda, *O antimodernista : Graciliano Ramos e 1922*, Rio de Janeiro, Record, 2022.

3. PASCAL, Blaise, *Pensées*, Édition Sellier, Paris, Classiques Garnier, fragment 466, p. 372. En écho, on lira les analyses plus prudentes de LAFETÁ, João Luiz, *1930 : a crítica e o modernismo*, São Paulo, Duas Cidades, 1974 : « Política, romance, *reação ao Modernismo*. Esses três itens sumarizam [...] a paixão literária dos anos trinta » (nous soulignons), p. 174. Il va néanmoins lui aussi discerner une continuité « moderniste » dans le roman de 30, vivement contestée par Luís Bueno : « coube a João Luiz Lafetá estabelecer o modelo que vê o romance de 30 como parte integrante do movimento modernista. [...] Nesse sentido, o estudo de Lafetá — como de resto qualquer estudo — paga seu tributo ao tempo em que foi escrito e acaba repetindo um pouco o que ele mesmo condena : julgar a literatura a partir do plano ideológico ». BUENO, Luís, *Uma história do romance de 30*, São Paulo-Campinas, Edusp-Ed. da Unicamp, 2006, p. 44-46.

que le mouvement est en germe déjà dès 1917, et que la Semaine a été préparée depuis de longs mois avant d'éclorre. On a contesté à bon droit son éclat et son retentissement, qu'elle n'a acquis que plus tard. L'appel du général De Gaulle du 18 juin n'a lui non plus eu que peu d'auditeurs sur le moment, il n'empêche. Enfin si le *terminus a quo* est délicat à établir, le *terminus ad quem* l'est plus encore, les modernistes de la première heure n'ayant pas pris le soin de mourir ou de s'effacer en 1928, ni en 1930. Chacun a « choisi » son heure de départ. Dans ces conditions, le Drummond des *Boitempo* est-il encore moderniste ? Le modernisme supporte-t-il des apostats, des déserteurs, des convertis ? Ou : moderniste un jour, moderniste toujours ? Autre problème : y aurait-il dans les rangs modernistes des enrôlés de force. De ce point de vue, le cas Bandeira mérite d'être observé de plus près. Silviano Santiago ouvre ainsi l'édition « Archivos » de *Libertinagem* et *Estrela da manhã* : « A relação da poesia de Manuel Bandeira com a do Modernismo brasileiro é questão ainda em aberto<sup>4</sup> ». Et le critique d'argumenter à charge, avec ses propres intentions, les réserves possibles.

Plus que la relation privilégiée entre Mário de Andrade et lui, on doit pourtant être attentif à la reconnaissance que lui vouent très tôt d'autres acteurs incontestés du modernisme. Ainsi Sérgio Buarque de Holanda écrit-il dans *Fon-Fon* du 18 février 1922 (soit un jour après la clôture de la Semaine) :

A Manuel Bandeira cabe, pois, atualmente, uma bela posição na literatura nacional: a de iniciador do movimento modernista. O autor do *Carnaval* deu o primeiro golpe na poesia idiota da época em que ainda se usava o guarda-chuva, que é positivamente uma prova evidente do mau gosto dos nossos avós<sup>5</sup>.

Les hommages ne manquent pas, qu'atteste aussi le choix de la lecture de « Os sapos » par Ronald de Carvalho au Théâtre Municipal de São Paulo, « sob os apupos, os assobios, a gritaria de “foi não foi” da maioria do público, adversa ao movimento<sup>6</sup> ». Repéré par Guilherme de Almeida, le poème du recueil *Carnaval* fut élevé par le même Sérgio Buarque, une vingtaine d'années plus tard, au rang d'« hymne national des modernistes<sup>7</sup> ». Rappelons que ce ne fut pas la seule présence de Manuel Bandeira à cette folle Semaine. Fut aussi interprété le poème « Debussy », mis en musique et rebaptisé « O novelozinho de linha » par Villa-Lobos : « Eu o escrevera na doce ilusão de estar transpondo para a poesia a maneira do autor de *La jeune fille aux cheveux de lin* [...]. Villa [...] não deu bola para minha intenção, foi Villa-Lobos cem por cento e até suprimiu naquela música o nome inútil do compositor francês<sup>8</sup> ».

Toutefois cette présence reste symbolique : bien qu'appelé à participer de la manifestation, Manuel Bandeira a expressément décliné l'invitation : « [...] não quisemos, Ribeiro Couto e eu, ir a São Paulo por ocasião da Semana de Arte Moderna.

4. SANTIAGO, Silviano, « Um poeta trágico. Liminar », Manuel Bandeira, *Libertinagem* et *Estrela da manhã*, Giulia Lanciani (ed.), Madrid, Allca XX/Fondo de cultura económica, p. XIX.

5. HOLANDA, Sérgio Buarque de, *O espírito e a letra. Estudos de crítica literária (1920-1947)*, vol. I, Antonio Arnoni Prado (org.), São Paulo, Companhia das Letras, 1996, p. 142.

6. BANDEIRA, Manuel, *Itinerário de Pasárgada*, in *Poesia completa e prosa*, Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1996, p. 59.

7. HOLANDA, Sérgio Buarque, *O espírito e a letra...*, op. cit., p. 276. L'article concerné est une recension de *Poesia completa* de Manuel Bandeira, parue dans le *Diário de Notícias*, le 6 octobre 1940.

8. BANDEIRA, Manuel, *Itinerário de Pasárgada*, op. cit., p. 74.

Nunca atacamos publicamente os mestres parnasianos e simbolistas, nunca repudiamos o soneto nem, de um modo geral, os versos metrificados e rimados<sup>9</sup> ».

Au fil du témoignage poétique qu'est *Itinerário de Pasárgada*, le lecteur sent une oscillation entre la sympathie et la prise de distance envers le mouvement. Non seulement Bandeira s'estime d'une génération antérieure<sup>10</sup>, ce qui est une façon de s'en détacher, mais il va renverser la charge de la dette :

Pouco me deve o movimento; o que eu devo a ele é enorme. Não só por intermédio dele vim a tomar conhecimento da arte de vanguarda na Europa (da literatura e também das artes plásticas e da música), como me vi sempre estimulado pela aura de simpatia que me vinha do grupo paulista<sup>11</sup>.

Ce que doivent les modernistes à Bandeira est assez évident, si l'on considère la précocité des recueils *A Cinza das Horas* (1917) et surtout *Carnaval* (1919) : le ton parfois insolent, la liberté de la langue, son actualisation en accord avec un portugais plus parlé, l'affranchissement du carcan de la métrique et de la rime... Cela explique qu'on le sollicite (via Mário de Andrade, précise-t-il) pour par exemple un des fers de lance pionnier du mouvement, la revue *Klaxon*, dont le troisième numéro publie son poème « Bonheur lyrique ». Si l'on cherche du côté des réticences, en revanche, il semble que Bandeira soit davantage guidé par le caractère amical des relations que par un esprit de groupe. Il souligne l'atmosphère de « camaradagem, o bom humor, o entusiasmo que reinava no grupo<sup>12</sup> » qu'il a découvert un jour lors d'une réunion dans un salon de thé de la rue Barão de Itapetininga. Dans le même esprit, il tient à rééquilibrer ses liens avec certains noms modernistes en mentionnant le groupe du Morro do Curvelo, où il habite à Rio, jusqu'à la mort de son père :

Para completar (e de certo modo contrabalançar) essa influência havia os amigos do Rio, amigos que, a partir de Ribeiro Couto, fui fazendo em cadeia: Jaime Ovalle, Rodrigo M. F. de Andrade, Dante Milano, Osvaldo Costa, Sérgio Buarque de Holanda, Prudente de Moraes Neto. [...] O Morro do Curvelo, todos esses amigos e, naturalmente, outros laços de afetos — eis o clima dentro do qual compus os livros de versos *O ritmo dissoluto*, *Libertinagem*, grande parte de *Estrela da Manhã*, e o livro de prosa *Crônicas da Província do Brasil*, este uma seleção de artigos que durante algum tempo escrevi para o *Diário Nacional*, de São Paulo, e para *A Província do Recife*<sup>13</sup>.

---

9. *Ibid.*, p. 65.

10. « Foi assim que me vi associado a uma geração que, em verdade, não era a minha, pois, excetuados Paulo Prado, Oswald de Andrade e Guilherme de Almeida, todos aqueles rapazes eram em média uns dez anos mais moços do que eu ». *Ibid.*, p. 64.

11. *Ibid.*

12. *Ibid.*

13. *Ibid.*, p. 65.

Le contrepoint revient plus loin dans ses mémoires, avec encore plus de poids esthétique :

*Libertinagem* contém os poemas que escrevi de 1924 a 1930 — os anos de maior força e calor do movimento modernista. Não admira, pois, que seja entre os meus livros o que está mais dentro da técnica e da estética do modernismo. Isso todo o mundo pode ver. O que, no entanto poucos verão é que muita coisa que ali parece modernismo, não era senão o espírito do grupo alegre de meus companheiros diários naquele tempo: Jaime Ovalle, Dante Milano, Osvaldo Costa, Geraldo Barrozo do Amaral. Se não tivesse convivido com eles, de certo não teria escrito, apesar de todo o modernismo, versos como os de “Mangue”, “Na boca”, “Macumba de Pai Zusé”, “Noturno da Rua da Lapa” etc.<sup>14</sup>

Moderniste peut-être, sans doute un peu, mais jamais pleinement, si on le suit... D’ailleurs il convient d’ajouter un autre nom à cette évocation d’amis, qui l’entraîne vers d’autres horizons: «Lista a que devo juntar, depois de 1925, o nome de Gilberto Freyre, cuja sensibilidade tão pernambucana muito concorreu para me reconduzir ao amor da província, e a quem devo ter podido escrever naquele mesmo ano a minha “Evocação do Recife”<sup>15</sup>».

Complément important car Bandeira a aussi une fortune pernamboucaine et nordestine, dont témoigne la réception que réserve à ce réseau le groupe cap-verdien *Claridade* et plusieurs écrivains luso-africains de façon générale. Il se dit ailleurs très touché quand Rachel de Queiroz lui déclare un jour, à la librairie José Olympio : «Você não sabe o que a sua poesia representa para nós<sup>16</sup>».

«Ninguém foi menos militante, ninguém menos antiacadêmico<sup>17</sup>», écrit Sérgio Buarque à son propos. En effet, pas de manifeste, pas de charte, chez lui. Son art poétique formulé dans «Poética<sup>18</sup>» n’a rien de programmatique, de systématique : la renonciation au lyrisme, ou du moins un lyrisme codifié, qui ne serait pas émancipation, «libertação», est suivie deux poèmes plus loin de son «Bonheur lyrique». Le «Nova poética» de *Belo belo*<sup>19</sup>, paru en 1948, 18 ans plus tard, n’est en rien une révision de la première profession de foi mais un pas de côté appelant à ajouter la noirceur de la vie, la «maldade», aux bluettes. Ce qui est affirmé est toujours la liberté du poète. Il se réserve le droit de ne pas brûler le passé, de goûter la poésie traditionnelle, de pratiquer une grande ouverture d’esprit, autant de raisons qui l’empêchent de s’inféoder à telle ou telle chapelle. C’est aussi pourquoi il hésite à donner quelques textes (qui allaient nourrir cinq ans plus tard *Libertinagem*) pour le «Mois moderniste», un affichage qui lui déplait :

Alguns dos poemas de *Libertinagem*, “Mangue” por exemplo, foram publicados no “Mês Modernista”, seção que *A Noite* manteve em sua primeira página não me lembro em que mês do ano de 1925. A coisa tinha sido arranjada por Oswald de

14. *Ibid.*, p. 76-77.

15. *Ibid.*, p. 65.

16. *Ibid.*, p. 101. Ce « nous » renvoie bien sûr au groupe des écrivains du Nordeste.

17. HOLANDA, Sérgio Buarque, *O espírito e a letra...*, *op. cit.*, p. 277.

18. BANDEIRA, Manuel, *Libertinagem*, in *Poesia completa...*, *op. cit.*, p. 207.

19. *Id.*, *Belo belo*, in *Poesia completa...*, *op. cit.*, p. 287.

Andrade, que fizera relações com Geraldo Rocha, proprietário do jornal, e o induzira a essa espécie de “demonstração” modernista. Mas quem dirigiu a iniciativa foi Mário de Andrade, e a ele coube indicar os colaboradores: Carlos Drummond de Andrade, Sérgio Milliet, Prudente de Moraes Neto, Martins de Almeida e eu. A princípio não quis aceitar o convite, porque me pareceu que a gente d’*A Noite*, cujo diretor na ocasião era Viriato Correia, ia apresentar-nos um pouco como o Sarrasani exibia no circo os seus elefantes ensinados<sup>20</sup>.

Bandeira n’a pas de programme. Il pratique ce qu’on pourrait appeler avec François Jullien une sorte de « parole au gré<sup>21</sup> », absorbe avec une grande porosité (ce qui n’exclut pas une forte personnalité) des lectures très éclectiques<sup>22</sup> et avoue des influences nombreuses et hétéroclites :

As influências literárias que fui recebendo são incontáveis. Foram sucessivas, não simultâneas. Me lembro de uma fase Musset, de uma fase Verhaeren... Villon... Eugênio de Castro... Lenau... Heine... Charles Guérin... Sully Prudhomme... Até Sully Prudhomme? dirá algum requintado de hoje. Até Sully Prudhomme. Foi ele que me deu a vontade de estudar a prosódia poética francesa<sup>23</sup>.

Il serait d’ailleurs fastidieux de citer tous les noms égrenés dans *Itinerário de Pasárgada*. Sans compter les poètes traduits, auxquels il attache une telle importance qu’il compte son *Poemas traduzidos* dans la liste de ses ouvrages personnels<sup>24</sup>. On se souvient du respect manifesté à l’égard de Bilac et autres parnassiens, qu’il moque et pastiche à la fois. Dans ce cas, il n’assume qu’à demi la satire : « devo dizer que a dirigi mais contra certos ridículos do pós-parnasianismo ». Si peu froissée, l’une des cibles, Goulart de Andrade, intercèdera pour éditer la réunion de *A cinza das horas*, *Carnaval* et l’inédit *O ritmo dissoluto* en 1924<sup>25</sup>. Il faut néanmoins faire un sort particulier, dans tout cela, à la poésie portugaise, comme l’a bien noté également Sérgio Buarque<sup>26</sup> :

[...] outra coisa que aprendi nele [Camões] e em outros, e ainda na obra de Alberto de Oliveira, Bilac, Raimundo Correia e Vicente de Carvalho, poetas que, com os portugueses Antônio Nobre, Cesário Verde e Eugênio de Castro, foram os que mais atentamente estudei nesses anos de formação, foi não desdenhar das chamadas rimas pobres<sup>27</sup>.

20. BANDEIRA, Manuel, *Itinerário de Pasárgada*, op. cit., p. 77.

21. « [...] les “paroles au gré”, du nom de ce vase qui s’incline quand il est plein et se redresse quand il est vide, dont les paroles qui “se renouvellent de jour en jour” en s’accordant [...] à la limite naturelle [...] des choses. Ces paroles évolutives sont à la fois “libres de toute intention” et “ne restent attachées à aucune position” », JULLIEN, François, *Si parler va sans dire. Du logos et d’autres ressources*, Paris, Seuil, 2006, p. 177.

22. Qu’on se reporte à ses compositions « concrétistes » d’*Estrela da tarde* (1960), *ibid.*, p. 350 et sq.

23. *Ibid.*, p. 43.

24. C’est la condition pour comprendre le titre *Opus 10*, en réalité son neuvième recueil « original ».

25. À cette occasion, Bandeira réécrit un vers de « Poética ». Le « Abaixo a Revista da Língua Portuguesa » de la première version publiée cède la place à « Abaixo os puristas! ». Ladite *Revista* accueillait la réunion des trois recueils. Paris vaut bien une messe.

26. Le critique mentionne l’affection pour les symbolistes chez un poète « educado apesar de tudo no contato assíduo com a venerável tradição lírica de Portugal », HOLANDA, Sérgio Buarque, *O espírito e a letra...*, op. cit., p. 277.

27. BANDEIRA, Manuel, *Itinerário de Pasárgada*, op. cit., p. 45.

## Bandeira et Oswald

Sans en faire l’alpha et l’oméga de la compréhension du modernisme, le rapprochement de ces deux noms peut aider à dégager quelques autres traits du poète de *Estrela da vida inteira*. À bien des égards beaucoup de choses opposent les deux écrivains, le goût des manifestes, justement, et un engagement radical, dans les eaux de la gauche, de l’un, la boussole oscillante de l’autre, conciliante avec le pouvoir politique, fût-il très ancré à droite et autoritaire, et en tout cas expressément rétive au communisme<sup>28</sup>.

Bandeira a souvent pris ses distances avec Oswald de Andrade. Il minimise ou efface son rôle dans les contacts qu’il a eu avec le modernisme, toujours au profit de Mário de Andrade. S’il conserve un vif souvenir du premier contact avec son ami lisant ses vers de *Pauliceia* à Rio, en 1921, il oublie le voyage d’Oswald venu en quête de soutiens pour le projet de la Semaine : à cette occasion, Oswald rencontre pourtant Ribeiro Couto, Ronald de Carvalho, Sérgio Buarque de Holanda et Manuel Bandeira. En 1924, il proteste contre le manifeste de la poésie Pau-Brasil :

O programa de Oswald de Andrade é ser brasileiro. Aborreço os poetas que se lembram da nacionalidade quando fazem versos [...] eu não adiro [...] Há muita insinceridade nesse chamado movimento moderno. Fala-se mal dos outros pelas costas. [...] Sou passadista<sup>29</sup>.

En fait, Bandeira ne croit guère au poète Oswald, absent de l’anthologie de son *Apresentação da poesia brasileira* : « [...] deu o melhor de si numa série de romances. O mais audacioso e irrequieto do grupo modernista, fez também poesia, menos por verdadeira inspiração do que para indicar novos caminhos<sup>30</sup> ». Et il poursuit, dans sa longue présentation :

Tanto os “poemas” [on appréciera les guillemets] de *Pau-Brasil* como os do *Primeiro caderno* e os de *Cântico dos cânticos* são versos de um romancista em férias, de um homem muito preocupado com os problemas de sua terra e do mundo, mas, por avesso à eloquência indignada ou ao sentimentalismo, exprimindo-se ironicamente, como se estivesse a brincar<sup>31</sup>.

28. Manuel Bandeira n’a guère apprécié d’être accusé à tort de vouloir flatter les États-Unis avec une des « Chansons de la cordialité » écrite pour Villa-Lobos : « Palavra de comunista não merece fé nem resposta? Era o que eu pensava. ». *Ibid.*, p. 72. A contrario, il est plus compréhensif envers une partie des réactionnaires : « Os reacionários da Academia são uns velhinhos amáveis que não fazem mal a ninguém : querem é sossego. Como eu. Reacionários odiosos são os cá de fora, para muitos dos quais a Academia é uma libertina, pois não ousou reformar a ortografia? », *ibid.*, p. 87.

29. Article repris dans BANDEIRA, Manuel, *Andorinha, andorinha*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1966, p. 247-248.

30. BANDEIRA, Manuel, *Apresentação da poesia brasileira*, São Paulo, Cosac Naify, 2009, p. 161.

31. *Ibid.*, p. 164. Maria Augusta Fonseca cite un document plein d’amertume à l’encontre de ses contemporains où Oswald a cette phrase : « O meu amigo Manuel Bandeira me eliminou de sua recente antologia ». FONSECA, Maria Augusta, *Oswald de Andrade, 1890-1954: biografia*, São Paulo, Art editora-Secretaria de Estado da Cultura, 1990, p. 231.

Oswald de Andrade a malgré tout dédié en 1927 un de ses poèmes à Bandeira<sup>32</sup>, mais il y eut ensuite l'épisode de la candidature à l'Académie brésilienne de Lettres. En 1940, le fauteuil vacant de Luís Guimarães Filho est brigué notamment par Menotti del Picchia et Manuel Bandeira. Oswald postule lui aussi par provocation, en se présentant comme un parachutiste affrontant une « formation ennemie », voué à être déchiqueté par l'institution de l'ordre dominant et du conservatisme, tout en posant dans l'édition du 22 août 1940 du journal *Meio Dia* avec un masque à gaz sur le visage. C'est Bandeira qui est finalement élu au premier tour (Menotti del Picchia s'était retiré entre temps, en sa faveur). Oswald a reçu le soutien extérieur de Flávio de Carvalho et de Jorge Amado et la voix de l'académicien Cassiano Ricardo<sup>33</sup>.

Sur la personnalité des deux poètes, le témoignage de Carlos Drummond de Andrade mérite pour plusieurs raisons d'être cité. Tout d'abord il fait état des encouragements de Mário de Andrade, Ribeiro Couto et Manuel Bandeira à l'égard des modernistes de Minas. Suite à un article critique de Bandeira à l'adresse du recueil de l'un d'eux, Austen Amaro, João Alphonsus réplique dans le *Diário de Minas* en attaquant le « maître pernamboucain » [selon les termes de Drummond] : « Se Manoel Bandeira gosta de criticar exibindo ruindades, por que deixou passar as de Mário de Andrade, quando falou do *Losango Cáqui*?<sup>34</sup> ». La réponse, dans une lettre ouverte adressée au journal mineiro, fut on ne peut plus pacifique, « d'une humilité de saint et une douceur d'ange » [toujours selon les mots de Drummond] : « Vamos fazer um acordo, João Alphonsus : me dê a sua simpatia, tire a sua admiração. Me queira bem, João Alphonsus<sup>35</sup>. » Avec Oswald de Andrade, c'est Drummond lui-même qui crée la polémique après une tentative d'interférence de l'anthropophage, en 1929 ; elle dure un temps, vient la réplique d'Oswald qui publie la lettre de Drummond et sa réponse, « Cartas na mesa — Os Andrades se dividem. », puis elle se dissipe : « Oswald não era homem de brigar para sempre. Gostava de variar de inimigos. ». Drummond poursuit : « Oswald continuou o mesmo menino-grande, muito mais piadista que o Alcântara [...]. No fundo, ele era necessitado de carinho, como toda gente, mas disfarçava essa necessidade sob a capa de trocista e provocador. » Mais Drummond n'est pas en reste pour la plaisanterie. À la question de savoir comment se traduisait la théorie anthropophage en littérature, il répond au journaliste qui l'interroge : « Comendo-se uns aos outros, como você viu<sup>36</sup> ».

Par-delà des tempéraments si divergents, on trouverait bien sûr des points de rencontre poétique partiels, mais il en est deux qui éclairent sans doute de profondes différences de nature et d'esthétique. Le premier est justement l'humour. Ni l'un ni l'autre n'en est dépourvu et tous deux l'ont pratiqué dans leur poème, sous des formes diverses qui vont du pastiche à l'inflexion ironique ou satirique, de la blague au pied-de-nez. Voici ce qu'en dit Bandeira :

Piadas... Piadas como mais tarde as faria Murilo Mendes a propósito do Rio Parai-  
buna e da Batalha de Itararé. Por essas e outras brincadeiras estamos agora

32. ANDRADE, Oswald, « História pátria », dans *Primeiro Caderno do aluno de poesia Oswald de Andrade*, São Paulo, Globo, 1991, p. 32. Curieusement ces dédicaces avaient sauté dans l'édition de *Poesias reunidas*, Petrópolis, Civilização Brasileira, 1978. Voir en particulier p. 164.

33. Voir FONSECA, Maria Augusta, *Oswald de Andrade...*, op. cit., p. 229-231.

34. ANDRADE, Carlos Drummond de, « Entre Bandeira e Oswald de Andrade », in *Tempo vida poesia : confissões no rádio*, Rio de Janeiro, Record, 1986, p. 99-103.

35. *Ibid.*

36. *Ibid.*

pagando caro, porque o “espírito de piada”, o “poema-piada” são tidos hoje por característica precípua do modernismo, como se toda a obra de Murilo, de Mário de Andrade, de Carlos Drummond de Andrade e outros, eu inclusive, não passasse de um chorrilho de piadas. Houve um poeta na geração de 22 que se exprimiu quase que exclusivamente pela piada: Oswald de Andrade. Mas isso nele não era “modernismo”: era, e continua sendo, o seu modo peculiar de expressão. [...] Mas quem negará a carga de poesia que há nas piadas de *Pau Brasil*? E por que essa condenação da piada, como se a vida só fosse feita de momentos graves ou se só nestes houvesse teor poético?<sup>37</sup>

Transparaît ici une forme de repentir mitigé, formulé il est vrai en 1954, loin des temps « héroïques » du modernisme : il ne faudrait pas réduire le mouvement à l’art futile de la plaisanterie. Le seul à pouvoir l’incarner tout entier serait Oswald, chez lui l’humour constitue comme une façon d’être. Si la charge comique instille de la légèreté, y compris dans les sujets sérieux (pensons au célèbre « Poema tirado de uma notícia de jornal » de *Libertinagem* où la mort contraste avec le style enlevé et ramassé de ce court poème, qui fait comme dérouler toute une vie en six lignes), ou de l’irrévérence, éventuellement bienveillante, Oswald la pratique en effet souvent comme une arme, décapante, corrosive. Le rire désamorce l’agressivité mais l’attaque est là, portée contre sa cible. L’excès, l’éclat sont à la hauteur d’une indignation qui ne sera que rarement aussi forte et entière chez Bandeira, où elle est tempérée par la mélancolie.

Le second trait, par lequel nous concluons, pointe aussi deux inclinations distinctes : vers la musique pour Bandeira, vers la peinture et les arts visuels chez Oswald. On sait ce que doit l’idée du Manifeste anthropophage à un dessin de Tarsila, l’édition parisienne de *Pau-Brasil* à l’habillage graphique de son épouse d’alors, et Oswald illustrera lui-même, naïvement comme il convient, le *Primeiro caderno de poesia*. Ce ne sont là que des indices d’une poésie très visuelle, on a été jusqu’à dire cinématographique par son art du cadrage, du montage, du découpage en saynètes et du mouvement. C’est sans doute un facteur de plus de l’intérêt d’Haroldo de Campos pour cette œuvre. Bandeira ne néglige nullement les arts plastiques, mais des titres comme *Carnaval* (un hommage à Schumann, avant tout), *O ritmo dissoluto*, annoncent par eux-mêmes l’attention à la mesure, à la cadence, à la combinaison et l’association des sonorités, en vue d’un effet d’harmonie ou de dissonance. Attention confirmée par les pages que le poète consacre à la musique dans *Itinerário de Pasárgada*, de ses collaborations avec Villa-Lobos à son art de la composition poétique. La musique habite la poésie mais ne la détermine pas :

Foi vendo “a musicalidade subentendida” dos meus poemas desentranhada em “música propriamente dita” que compreendi não haver verdadeiramente música num poema, e que dizer que um verso canta é falar por imagem. [...] A “musicalidade subentendida” poderia ser definida por outro músico noutra linha melódica. O texto será um como que baixo-numerado contendo em potência numerosas melodias. Assim explico que eu sintia a mesma adequação da música às palavras em duas ou três realizações musicais de um só texto, como é o caso de “Azulão”, texto que escrevi para uma melodia de Jaime Ovalle, musicado depois por Camargo

---

37. BANDEIRA, Manuel, *Itinerário de Pasárgada*, op. cit., p. 78-79.

Guarnieri, e depois ainda por Radamés Gnattali; como é o caso de “Cantiga”, musicado primeiro por Guarnieri e depois por Lorenzo Fernandez<sup>38</sup>.

Il y avait là un terrain de plus d'entente avec Mário de Andrade, qui écrivait dans sa *Pequena História da Música* : « Não deixa mais a palavra falar por si. Quer sublinhar o sentido dela por meio dos intervalos melódicos, dos ritmos, harmonias e timbres<sup>39</sup> ».

---

38. *Ibid.*, p. 69-71.

39. Cité par BANDEIRA, Manuel, *Itinerário de Pasárgada*, *op. cit.*, p. 71. La phrase est extraite de ANDRADE, Mário de, *Pequena História da Música*, São Paulo, Livraria Martins, 1980, p. 75.