

*Érico Veríssimo lecteur de Dostoïevski.*  
Crime et châtement, *une source de Olhai os lírios do campo*

SAMUEL BIDAUD

**Abstract.** *Érico Veríssimo, Reader of Dostoyevsky. Crime and Punishment, a source of Olhai os lírios do campo.* We analyze in this article Érico Veríssimo's *Olhai os lírios do campo*, basing ourselves on the study of sources. We try to show from this point of view that Dostoyevsky's *Crime and Punishment* constitutes an almost unconscious source of *Olhai os lírios do campo*. To begin with, we will sum up very briefly the principles of the study of sources, and then we will compare *Olhai os lírios do campo* and *Crime and Punishment*. We will see that the two novels share a similar narrative structure that we will describe. We will study afterwards the characters of Eugénio and Raskolnikov on the one hand, and of Olívia and Sonia on the other hand, and we will underline their similarities. We will especially observe that Érico Veríssimo and Dostoyevsky convey the same values with Olívia and Sonia. We will also notice the presence of a passage almost identical in *Olhai os lírios do campo* and *Crime and Punishment*. Nevertheless, we will remind in our conclusion that even if the similarities between *Olhai os lírios do campo* and *Crime and Punishment* are deep, so are the differences, and we will mention the main ones: there is a kind of optimism in *Olhai os lírios do campo* and more generally in Érico Veríssimo's work which is absent from Dostoyevsky's; on the contrary, Érico Veríssimo does not share Dostoyevsky's worship of suffering; and whereas Dostoyevsky reveals all his anxiety without trying to calm it, Érico Veríssimo manages to go beyond it.

**Keywords:** Érico Veríssimo, *Olhai os lírios do campo*, Dostoyevsky, *Crime and punishment*, study of sources

## Introduction

Comme l'indique le titre de cet article, nous voudrions montrer en quoi *Crime et châtement* fonctionne comme une source de *Olhai os lírios do campo* d'Érico Veríssimo. Le roman de Dostoïevski, s'il fonctionne comme une source, fonctionne néanmoins comme une source presque inconsciente. Nous ne

voulons donc surtout pas dénier à *Olhai os lírios do campo* son originalité et le sens qui lui est propre. Nous résumerons tout d'abord les grandes lignes de la méthode sur laquelle nous nous appuyons pour notre étude, puis nous verrons dans quelle mesure on peut retrouver dans *Olhai os lírios do campo* des éléments narratifs, thématiques et idéologiques de *Crime et châtiment*.

### L'étude des sources

La théorie de l'étude des sources peut valoir aussi bien pour l'écrivain que pour le critique ou le simple lecteur. Personne ne lit de façon neutre, et toute lecture est nécessairement orientée par l'expérience personnelle du lecteur et par ses propres interrogations sur la vie et les hommes. Le lecteur lit donc en priorité ce à quoi il est déjà sensible, ce qui, dans un livre, reflète les questions qu'il se pose et y donne, souvent, une réponse que le lecteur assimilera et transformera pour la rendre cohérente avec sa vision profonde de la vie. C'est là une vérité peut-être un peu banale, mais qu'il convient de rappeler. Le cas du critique universitaire se devrait d'être particulier dans la mesure où ce dernier devrait justement se détacher d'une lecture subjective pour découvrir un sens objectif de l'œuvre. C'est là, et beaucoup le reconnaîtront, un mythe ; le critique universitaire est également un lecteur qui lit orienté avant tout par une sensibilité personnelle. La seule différence entre le critique universitaire et le lecteur ordinaire est que le critique universitaire doit donner une cohérence objective à une lecture d'abord subjective, là où rien n'oblige le lecteur ordinaire à aller au-delà de cette dernière. Quelle est la situation de l'écrivain ?

Comme l'a très bien décrit Luc Fraisse au début de son ouvrage *La petite musique du style. Proust et ses sources littéraires* (2011), l'écrivain va en quelque sorte retenir les éléments des œuvres qu'il lit seulement dans la mesure où ils entrent en résonance avec l'œuvre qu'il porte en lui. C'est pourquoi Luc Fraisse peut écrire (2011 : 16) :

Ainsi, quand l'écrivain immobilise son esprit, déjà en travail antérieurement à cette lecture, sur une œuvre étrangère, il poursuit en fait un monologue jamais interrompu, nourrit et fertilise une voix intérieure. Le livre lu est submergé par ce bruitage secret, les parties inassimilables disparaissent noyées dans l'ombre, les îlots d'affinité surgissent en relief. L'œuvre lue vient se placer dans un certain indice de réfraction par rapport à l'œuvre en gestation, car n'apparaissent en relief que les motifs qui entrent en résonance avec l'enquête subjective que mène intuitivement celui qui crée.

S'il n'existe aucun moyen d'être complètement sûr que tel ou tel roman constitue une source de l'œuvre d'un écrivain, plusieurs données peuvent en revanche nous éclairer. On peut tout d'abord savoir de façon objective que tel écrivain a lu tel autre écrivain, parce que l'écrivain source est mentionné dans l'œuvre ou la correspondance de l'auteur ou parce qu'il a été traduit par lui. Si l'on peut voir en Balzac une source de Proust, c'est parce que ce dernier a parlé du génie que représentait le principe du retour des personnages et qu'il l'a lui-même utilisé dans *À la Recherche du temps perdu*. De même, Érico Veríssimo mentionne explicitement sa lecture de Dostoïevski dès l'âge de treize ans dans *Solo de clarineta*, comme le note Maria da Glória Bordini (2003 : 143).

Mais le texte-source peut ne jamais être mentionné explicitement. L'essentiel est alors que, entre deux passages ou deux textes, les ressemblances soient trop fortes pour être fortuites.

Précisons que les sources d'Érico Veríssimo ont déjà été étudiées par Flávio Loureiro Chaves (1981), qui situe l'écrivain non seulement par rapport à la tradition brésilienne et montre comment le réalisme qu'adopte ce dernier dépasse le *regionalismo*, mais qui rappelle également l'influence du roman anglo-saxon, et en particulier d'Aldous Huxley, sur Érico Veríssimo.

## Une structure narrative commune

Si *Olhai os lírios do campo* a déjà été traduit en allemand, en anglais et en espagnol, il n'a pas encore été traduit en français. Nous résumerons donc rapidement le roman d'Érico Veríssimo avant de comparer sa structure narrative avec celle de *Crime et châtiment*.

Eugénio a grandi dans la pauvreté. Il a toutefois pu, grâce aux sacrifices de ses parents, entrer à l'université pour y faire des études de médecine. Le besoin d'accéder à une vie de richesse et d'oublier les privations de son enfance le poussent à fréquenter un milieu social aisé et à s'éloigner de son milieu d'origine.

Le jour où il reçoit son diplôme de médecin, Eugénio commence une relation amoureuse avec Olívia, jeune femme qui est elle aussi issue d'un milieu pauvre et vient également de recevoir son diplôme. Olívia est remplie de générosité et de foi. Eugénio et Olívia vont tous deux travailler dans le même hôpital, où Eugénio est néanmoins frustré de rester pauvre et inconnu. Leur relation prend fin lorsqu'Eugénio rencontre Eunice Sintra, la fille d'un riche industriel, qu'il pense aimer et qu'il épouse, sûr d'accéder ainsi à un monde de richesse. Mais peu à peu la froideur de sa femme et la frivolité du milieu dans lequel il vit poussent Eugénio à retrouver Olívia, qui ne l'a pas oublié et qui lui

annonce qu'elle a un enfant de lui. Eugénio retrouve dans l'amour de la jeune femme le réconfort dont il a besoin, mais il n'a pas encore la force de quitter le milieu dans lequel il évolue pour la rejoindre et vivre avec elle et leur fille Ana Maria.

Un jour, on annonce à Eugénio qu'Olívia est sur le point de mourir. Malgré tous ses efforts, Eugénio arrive trop tard pour la voir. Accablé de chagrin, il retrouve Ana Maria qu'il décide d'élever. Olívia lui a laissé un paquet de lettres qu'elle lui avait écrites et qu'elle ne lui avait jamais envoyées. Eugénio y trouvera l'amour et la foi pour vivre.

Pour l'heure, Dieu lui apparaît comme distant. L'amour d'Olívia lui donne toutefois la force de quitter le monde dans lequel il vit. Petit à petit, Eugénio décide de s'occuper des pauvres. Le roman décrit alors la vie qu'il mène et les malheurs des gens qu'il soigne. Toujours, le souvenir d'Olívia l'accompagne. Progressivement, Eugénio trouve une sorte d'apaisement. S'il n'a pas encore la foi à la fin du roman, il est tout près d'y accéder.

*Olhai os lírios do campo* et *Crime et châtime*nt présentent (c'est certes là le niveau intertextuel le moins significatif) une structure narrative commune que l'on peut résumer de la façon suivante :

1) Une situation initiale identique : Eugénio et Raskolnikov vivent dans la misère, tous deux éprouvent un sentiment d'injustice devant cette misère et un sentiment d'injustice qu'ils élargissent à leur famille, le premier en particulier à son père et le second à sa sœur contrainte d'épouser Loujine ;

2) Une faute : Eugénio se marie avec Eunice et vit dans un milieu riche et superficiel qui l'amène à renier le monde dont il est issu ; Raskolnikov commet deux meurtres ;

3) Leur conscience tourmente Eugénio et Raskolnikov : Eugénio se sent fautif de vivre dans un milieu qui ne lui correspond pas, d'avoir chassé son frère, d'avoir fui la pauvreté et la mission humaniste qu'il attribuait initialement à la médecine, et de ne pas s'être marié avec Olívia, qui lui a tout donné et qui l'aime. En ce qui concerne Raskolnikov, il est malade, tourmenté par les meurtres qu'il a commis et qu'il pensait pouvoir supporter ;

4) Une femme sainte qui les amène au repentir : Eugénio et Raskolnikov sont tous deux aimés par des femmes « saintes » qui les amènent à accepter un humanisme généreux pour le premier, une souffrance qui lui permettra de se réconcilier avec les hommes et avec Dieu pour le second (Raskolnikov signifie d'ailleurs *le schismatique*, comme le souligne Pierre Pascal (1984 : 18)). À aucun moment Olívia n'abandonnera Eugénio, et même après la mort d'Olívia Eugénio continuera d'aimer cette dernière. Comme le note Daniela Borja Bessa (2000 : 55) :

Sempre que Eugênio se depara com sua própria impotência diante da vida e das situações, a imagem de sua amiga é a que lhe surge forte, como que lhe dando segurança e reafirmando que os homens podem ser melhores, que é possível confiar na vida. [...] (S)empre que a injustiça e a futilidade tornam-se os valores primordiais do meio em que vive, Eugênio recorre à lembrança de Olívia e a coloca, em imaginação, para responder às suas dúvidas.

Quant à Sonia, elle refuse d'abandonner Raskolnikov et elle l'accompagne au baigne ;

5) À la fin du roman, Eugénio et Raskolnikov sont dans une situation identique du point de vue de la foi qu'Olívia et Sonia voulaient leur transmettre, puisqu'ils sont l'un et l'autre sur le point de la trouver.

### Personnages et valeurs

Si *Olhai os lírios do campo* a une structure narrative qui fait songer à celle de *Crime et châtiment*, ce sont surtout les personnages principaux des deux romans, Eugénio et Olívia et Raskolnikov et Sonia, qui présentent des points communs très forts.

Eugénio et Raskolnikov présentent des traits de caractère communs sur lesquels nous ne nous attarderons guère, dans la mesure où ils sont beaucoup moins frappants que les traits de caractère partagés par Olívia et Sonia. Précisons toutefois qu'Eugénio et Raskolnikov sont tous les deux issus d'un milieu pauvre, que tous les deux ont fait des études, et qu'Eugénio a mal assimilé la culture qu'il a découverte, alors que Raskolnikov ne retient que les mauvaises idées de son époque (Pascal 1984 : 18). Eugénio veut absolument être aisé et reconnu, quitte à refuser l'humanisme qu'il a au fond de lui, et Raskolnikov se veut un surhomme. Cette idée de surhomme vient également à Eugénio, mais il ne parvient pas à l'accepter, et sa conscience le ramène à l'idée que la culture et la situation qu'il est fier d'avoir acquises ne sont rien comparées à la vie de souffrance menée par ses parents :

Um homem superior, ele ? Como ? Por quê ? Que fizera de extraordinário? Tinha na cabeça meia dúzia de noções ainda confusas. Lera aferventadamente meia dúzia de livros famosos... Que era isso comparado com a luta silenciosa dos pais? Que era isso diante dos verdadeiros grandes homens da Humanidade? Ele devia ser humilde, compassivo, tolerante... (Veríssimo 1966 : 54)

Mais c'est surtout le caractère d'Olívia qui peut être rapproché de celui de Sonia. Toutes les deux se caractérisent par une sorte d'amour désintéressé extrême et par leur foi.

L'amour d'Olívia est non seulement individualisé pour Eugénio, mais également universalisé, puisqu'Olívia se consacre aux autres et est remplie de rêves pour eux, rêves d'éducation et d'accès aux soins. Tous ces rêves se fondent sur un principe : « Procurar a nossa felicidade através da felicidade dos outros » (Veríssimo 1966 : 172). Cet amour est également universel dans la mesure où (nous y reviendrons bientôt) Olívia ne veut de mal à personne, pas même aux hommes les plus méchants. Il en va de même pour Sonia, qui s'occupe seule de sa famille et qui est pleine d'humilité et d'amour, puisqu'elle aide Raskolnikov bien que ce dernier soit le meurtrier de son amie Lizaveta, et Sonia va même jusqu'à s'inquiéter pour Svidrigaïlov, un des « pires » hommes du roman, lorsque ce dernier sort sous la pluie sans manteau. Érico Veríssimo et Dostoïevski ont peint la bonté jusqu'à l'extrême chez ces deux personnages. Ajoutons qu'Olívia et Sonia sont pleines d'un sentiment religieux très pur marqué par la foi en un Dieu infiniment bon. Parmi tous les romans que nous avons pu lire, il ne nous paraît pas avoir rencontré de personnages dont la bonté fût davantage marquée.

Érico Veríssimo et Dostoïevski communiquent des valeurs identiques grâce à Olívia et Sonia :

1) L'idée que l'amour est rédempteur sur terre (car pour le Ciel, l'idée de l'inconditionnalité du salut paraît évidente dans *Olhai os lírios do campo* et se retrouve dans le dernier roman inachevé d'Érico Veríssimo, *A hora do sétimo anjo*, où l'écrivain « levanta suas próprias idéias sobre descrença num Deus que inclua o inferno entre seus atributos » (Bordini 1995 : 167), et cette idée d'inconditionnalité du salut est très clairement affirmée chez Dostoïevski dans *Crime et châtiment* (Dostoïevski 1984 : 51) et dans *Les frères Karamazov* (Dostoïevski 2009 : 472-473 ; voir également Pascal 1969 : 52 et Bidaud 2013)). C'est l'amour d'Olívia qui permet à Eugénio de quitter le milieu dans lequel il vit pour se plonger dans la misère et pour aider les pauvres, et c'est certes parce que sa conscience le tourmente que Raskolnikov accepte d'aller au bagne, mais aussi parce qu'il a la certitude que Sonia ne l'abandonnera pas ;

2) Le caractère sacré de la vie, qui réaffirment sans cesse Olívia et Sonia. La première rejette toute violence et préconise de ne jamais répondre à la violence par la violence mais d'y répondre par l'amour, selon la philosophie du Sermon sur la montagne. Sonia a les mêmes principes, comme on le voit à travers ses conversations avec Raskolnikov. Il est d'ailleurs frappant que ce caractère sacré de la vie se retrouve exprimé de la même façon chez Érico

Veríssimo comme chez Dostoïevski, dans deux passages identiques que nous n'avons retrouvé nulle part ailleurs dans la littérature sous cette forme et qui sont très significatifs. Dans l'une des lettres qu'elle envoie à Eugénio, Olívia écrit, à propos d'un médecin qu'elle a rencontré :

Confesso que quase sempre me embaraça com as suas perguntas inesperadas, que formula sorrindo e cofiando o bigode. Fica-me olhando com os olhos muito azuis. Ainda um dia destes, como lhe falasse em não-violência, ele me propôs o seguinte problema:

– O coronel Tinoco é o chefe político da terra. Muito bem. O coronel Tinoco é um homem mau. Diga-me uma coisa: se ele mandasse um dos seus capangas matar a Ana Maria na sua presença, a senhora se manteria fiel aos seus propósitos de não-violência e continuaria ainda amando o coronel Tinoco como o seu Deus manda?

Fiquei atrapalhada, é claro; mas ocorreu-me responder-lhe com outra pergunta:

– Não será doentio a gente estar cavocando desse modo no mundo das possibilidades? E se um cometa se chocar de repente com a terra? Se de um momento para outro falhar a lei da gravidade? (Veríssimo 1966 : 209)

Et chez Dostoïevski, c'est Raskolnikov qui demande à Sonia la même chose :

– [...] Représentez-vous, Sonia, connaissant d'avance toutes les intentions de Loujine : vous sauriez (j'entends : à coup sûr) qu'en vertu de ces intentions devraient périr complètement Catherine Ivanovna, et les enfants, et vous aussi par surcroît (puisque vous vous considérez vous-même comme rien, comme un surcroît) ; la petite Paule aussi... puisqu'elle doit suivre la même route. Eh bien, voici : si tout d'un coup tout était remis à votre décision, que l'un ou l'autre continue à vivre, que Loujine vive et continue à commettre ses vilénies, ou que Catherine Ivanovna meure, alors comment décideriez-vous... lequel d'entre eux devrait mourir ? Voilà la question que je vous pose.

Sonia le regarda avec inquiétude : elle avait cru percevoir quelque chose de particulier dans ce discours hésitant et qui, de loin, semblait tendre à un but.

– Je pressentais que vous me demanderiez quelque chose de semblable, dit-elle en le scrutant d'un air interrogateur.

– Bon ; soit ! Mais quand même, comment décideriez-vous ?

– Pourquoi me demandez-vous ce qui ne peut pas être ? dit Sonia avec répulsion.

– Donc, il vaut mieux que Loujine vive et continue à commettre ses vilénies ! Vous n'avez pas osé formuler cette décision ?

– Mais moi, je ne peux pas connaître la volonté de la Providence... A quoi bon demander ce qu'il n'est pas permis de demander ? Pourquoi des

questions aussi vaines ? Comment peut-il jamais arriver que cela dépende de ma décision ? Et qui m'a désignée pour juger qui doit vivre et ne pas vivre ? (Dostoïevski 1984 : 469–470)

On voit qu'Olívia et Sonia refusent toutes deux de répondre à la question qui leur est posée et affirment, au-delà de cela, le droit à la vie pour tous les hommes (voir également les prises de position du prince Muichkine contre la peine de mort dans *L'Idiot* (Dostoïevski 1972 : 33 et suivantes, 95 et suivantes)).

## Conclusion

Sil'on peut observer des ressemblances profondes entre *Olhai os lírios do campo* et *Crime et châtiment*, il faut également reconnaître que les deux romans divergent sur bien des points. Il y a dans *Olhai os lírios do campo* une forme d'optimisme et de douceur que l'on ne trouve pas chez Dostoïevski. En effet, outre Eugénio et Olívia, on rencontre également dans le roman d'autres personnages conscients de la nécessité d'une société plus humaine, comme le docteur Seixas, ou tout simplement bons, comme le vieux couple allemand chez qui logent Eugénio et Ana Maria. Ces personnages montrent, comme Olívia, que « os homens podem ser melhores » (Borja Bessa 2000 : 55). On voit dans *Olhai os lírios do campo* l'évolution d'un personnage qui va à son tour vouloir transformer la société, ce qui n'est pas le cas de Raskolnikov. Ce qui se dégage de *Olhai os lírios do campo*, c'est, comme des yeux et de la voix d'Olívia, « uma quente qualidade humana » (Veríssimo 1966 : 63). Il n'y a pas chez Érico Veríssimo, comme chez Dostoïevski, une espèce de culte de la souffrance. Si Olívia dit à Eugénio : « eu chego até a amar o teu sofrimento » (ib. 153), c'est que cette souffrance va permettre à Eugénio de changer et de vivre avec humanisme, et que de cette souffrance « há-de nascer o novo Eugénio » (ib.), mais ce n'est pas une souffrance purificatrice et nécessaire comme chez Dostoïevski. Érico Veríssimo, enfin, dépasse toujours son inquiétude personnelle par une forme d'espoir que l'on retrouve au fond de ses romans, alors que Dostoïevski montre l'étendue de son inquiétude sans chercher à l'apaiser. Les éléments que nous avons étudiés (structure narrative commune, bonté extrême chez Olívia et chez Sonia, valeurs partagées et même passage presque identique) montrent toutefois, nous semble-t-il, qu'*Olhai os lírios do campo* et *Crime et châtiment* présentent des points communs frappants et que *Crime et châtiment* fonctionne comme une source, en grande partie inconsciente, d'*Olhai os lírios do campo*.



**Samuel Bidaud**

samuel.bidaud@aliceadsl.fr

Université de Bourgogne

6, boulevard Gabriel

21000 Dijon

FRANCE

## Références

- Bidaud, S. 2013. Sonia ou le sens retrouvé. Notes sur la rédemption et le salut dans Crime et châtement. – *Folios*, 37, 185–191.
- Bordini, M. da G. 1995. *Criação literária em Erico Verissimo*. Porto Alegre: L&PM/EDIPUCRS.
- Bordini, M. da G. 2003. Do moderno ao pós-moderno. – *Cadernos de literatura brasileira*, 16, 141–157.
- Borja Bessa, D. 2000. *O discurso religioso em Olhai os lírios do campo*. Mémoire présenté au programme de Pós-Graduação en Lettres. (Orientador: Prof. Dr. José Américo de Miranda Barros). Belo Horizonte: Université de Minas Gerais. Consulté sur : [www.bibliotecadigital.ufmg.br](http://www.bibliotecadigital.ufmg.br) (25.10.2014).
- Chaves, F. L. 1981. *Érico Veríssimo: realismo e sociedade*. Porto Alegre: Mercado Aberto.
- Dostoïevski, F. 1972. *L'Idiot*, tomes 1 et 2 [traduction de G. et G. Arout]. Paris : Librairie générale française.
- Dostoïevski, F. 1984. *Crime et châtement* [traduction et préface de Pierre Pascal]. Paris : GF Flammarion.
- Dostoïevski, F. 2009. *Les Frères Karamazov* [traduction d'Elisabeth Guertik]. Paris : Le Livre de poche.
- Fraisse, L. 2011. *La petite musique du style : Proust et ses sources littéraires*. Paris : Classiques Garnier.
- Pascal, P. 1969. *Dostoïevski*. Paris: Desclée de Brouwer.
- Pascal, P. 1984. Préface. – F. Dostoïevski, *Crime et châtement*, Paris : GF Flammarion, 17–24.
- Veríssimo, É. 1966. *Olhai os lírios do campo*. Lisboa: Livros do Brasil.