

Trois siècles de construction brésilienne

Christiane Schmidt

Historienne d'art. Enseigne l'art du XXe siècle comme professeur invité à l'université de Campinas, Brésil.

Le cinquième centenaire de la découverte du Brésil sonne l'heure du bilan et nous donne l'occasion de revisiter l'image de ce pays qui se trouve encore « étiqueté » parmi les clichés de notre imaginaire : la belle mulâtresse dansant la samba, l'exotisme d'un côté, le joueur de football qui échappe à la pauvreté, la criminalité implicite des bidonvilles, dites favelas, de l'autre. Certes le Brésil, avec une superficie de 8 511 965 kilomètres carrés où la forêt vierge contraste avec les steppes arides et les églises coloniales avec l'architecture utopique de demain, se définit par de multiples tensions ; mais entre celles-ci s'étend une richesse naturelle et culturelle particulière. Christine Schmidt nous en donne un aperçu à travers un parcours historique ourlé de manifestations artistiques originelles.

Abaporu, symbole de l'âme brésilienne

Ce terme signifie dans la langue des Indiens Tupi-guarani « l'homme qui mange la chair humaine » : il est grand et plantureux, avec une peau jaune, des yeux en forme d'amande et une petite touffe de cheveux châtain ; il est assis sous un soleil rond dans un paysage indéfini et infini ; seul un cactus lui tient compagnie. *Abaporu*, dont la main et le pied surdimensionnés se tendent dans un geste maladroit vers nous, n'a pourtant absolument rien d'un cannibale ! Ce bonhomme au regard timide prend plutôt la posture du penseur de Rodin. Curieuse image à mi-chemin entre l'intellectuel et le sauvage que le peintre Tarsila do Amaral (1890-1973) – qui a offert comme cadeau d'anniversaire ce tableau, en 1928, à son mari, l'écrivain et critique d'art Oswald de Andrade – nous projette ici... Et pourtant, c'est l'image qui résume sous un trait apparemment naïf et anodin l'essence de l'âme brésilienne. Cette peinture sera à l'origine de tout un programme de recherche d'identification et de libération culturelles pour une nation qui est née de hasards et a survécu grâce à la richesse de ses terres, à la beauté et à l'héritage de son peuple indigène d'une incroyable impassibilité sous la tutelle continue des Portugais d'abord, puis d'autres Européens, et enfin des Américains du Nord. *Abaporu*, c'est le symbole de l'*Antropofagismo*, mouvement intitulé ainsi par Oswald de Andrade pour caractériser le processus d'assimilation de l'artiste brésilien, mais aussi du Brésilien en tant que tel, résultat du mixage total d'ethnies et de peuples différents, qui devrait nécessairement engloutir les influences de la mère Europe afin de pouvoir, après une digestion totale, les transformer en quelque chose de radicalement nouveau.

« Alors, en ce qui concerne les peuples : nous avons rencontré dans ces pays une telle diversité que personne ne pourrait les énumérer. Ce sont des gens doux, maniabiles. [...] Ils vivent selon les lois de la nature, penchent plus vers l'épicurisme que vers le stoïcisme. [...] Et si le paradis sur terre existait quelque part sur ce monde, il ne se trouve certainement pas loin d'ici. J'en suis convaincu. »^[1]

Le Brésil « rêvé » par les colonisateurs

L'auteur de ce fragment est Amerigo Vespucci qui raconta aux Européens pour la première fois la découverte du Brésil dans son texte *Novus Mundus* de 1503. Trois ans plus tôt, le 22 avril 1500, le capitaine Pedro Álvares Cabral, relevant le défi de son compatriote Vasco de Gama qui venait de découvrir la route des Indes, accosta sur une île nouvelle et la baptisa « terre de la Vraie Croix ». Pêro Vaz de Caminha, le chroniqueur officiel de l'expédition portugaise sous Cabral, avait également souligné dans une lettre^[2] au roi Manuel de Lisbonne la bonté des Indiens en utilisant des images encore plus enthousiastes, telle celle du « sauvage noble ». Les conquérants portugais, de ce fait, ne s'opposèrent pas aux relations entre Européens et Indiens – le *caboclo* étant le métis de Blancs et d'Indiens –, et le manque de femmes favorisa les unions entre ethnies. Ces premières impressions paradisiaques contrastèrent cependant bientôt avec les visions de terreur de Hans Staden qui publia à Marburg en 1557 son récit de voyage : *Véritable Histoire et description d'un paysage de sauvages, de nus, de cannibales furieux, situé dans le Nouveau Monde Amérique*. Staden avait vécu pendant neuf mois comme prisonnier des Indiens Tupí dans l'angoisse constante d'être dévoré. Jean de Léry, protestant français qui arriva parmi les « bons chrétiens » pour peupler la France antarctique, colonie fondée en 1555 sur une île de la baie de Guanabara (Rio de Janeiro) par le vice-amiral de Bretagne Nicolas Durand, publia dans la même année une chronique : *Parmi les cannibales en Amazonie* – laquelle confirma le rapport de Staden mais sur un ton plus scientifique et bienveillant ; elle est considérée comme étant le premier document anthropologique.

Prétexte scientifique, prétexte religieux pour masquer des visées essentiellement mercantiles : dans les forêts luxuriantes, on dressa la croix du Christ pour la conversion des Indiens et on célébra une première messe dont nous donne idée la fameuse peinture de Vítor Meirelles (1832-1903) qui se trouve aujourd'hui au musée national des Beaux-Arts à Rio de Janeiro. Cette messe est toujours célébrée chaque année en présence des Indiens à Porto Seguro, à l'extrémité sud de l'État de Bahia, son site historique récemment restauré pour les festivités de la découverte des cinq cents ans du Brésil. Au milieu du vaste terrain rocheux qui surplombe la baie s'érige la stèle que Cabral planta à son arrivée et d'où on aperçoit un panorama sur les étendues émeraude de la mer. Cependant, cette nouvelle terre ne recèle aucun des produits que l'Europe convoite, ni or, ni argent, ni pierre précieuse, ni épice, à l'exception du bois de braise, le *brasil* : le « bois intérieur de son tronc est rouge mais [...] recouvert d'un aubier fort épais », nous renseigne l'*Encyclopédie botanique* de Lamarck ; très prisé pour faire de la teinture, « on en fait aussi de la laque liquide pour la miniature » ; et aussi : « C'est avec ce bois que l'on teint en rouge des œufs de Pâques et les racines de guimauve pour nettoyer les dents. »... justificatif suffisant pour de vagues expéditions. Le commerce florissant de ce bois donnera même son nom définitif à ces nouvelles terres. Pour défendre les nouvelles possessions contre la concurrence étrangère, en particulier française, Dom João III, le Colonisateur, nomma Tomé de Sousa premier gouverneur général du Brésil en 1548. Il débarqua avec les jésuites à Bahia, créa avec le consentement du pape le premier évêché à Salvador de Bahia et mit en place des structures administratives.

En 1549, São Salvador de Bahia de Todos os Santos devint la capitale du pays. Pendant deux siècles elle s'enrichira grâce à la canne de sucre et se couvra de splendides *sobradões* et d'églises. Au cœur de la haute ville, composé du largo do Pelourinho, du largo do Carmo et du quartier Maciel se dressent deux des églises coloniales les plus belles du Brésil : l'église et le couvent de Nossa Senhora do Monte do Carmo, construits à la fin du XVe siècle, dont l'autel et la sacristie sont chargés d'or et d'argent, ainsi que le couvent de San Francisco, élevé de 1686 à 1748 et complété par la construction d'une église (1708-1712) dont l'intérieur, avec sa profusion de motifs floraux, feuilles d'acanthe, anges, arabesques, témoigne de l'idéal baroque du XVIe siècle ; le plafond, entièrement peint et doré, fut réalisé entre 1736 et 38.

Autochtones indiens, missionnaires catholiques et esclaves africains...

Dans les missions et collèges de plus en plus répandus, les franciscains, bénédictins, carmélites et surtout les jésuites s'employaient cependant à convertir les chefs des Indiens et leur enseigner les rudiments de la religion catholique. En 1553, le père Nobrega rencontra le Caramuru du Sud, João Ramalho, Portugais installé dans cette région depuis une quarantaine d'années avec la nombreuse

descendance que lui donna une Indienne, fille du puissant chef Tibiriça. Ramalho aida le père Nobrega et son second, le père José de Anchieta, à construire un collège sur le plateau, le futur San Paulo. Quant à José de Anchieta, arrivé au Brésil à l'âge de dix-neuf ans, il prit une place particulière dans l'histoire de la conversion des indigènes. Il s'assimila aux Indiens, apprit leur langue, conçut la première grammaire et écrivit des pièces de théâtre en *tupí* pour les catéchiser, aspirant toujours à réconcilier ses protégés avec les Portugais – en vain, les colonisateurs maîtres des côtes voulant agrandir leur territoire. Des aventuriers de San Paulo, les *bandeirantes*, n'hésitèrent pas à affronter la forêt tropicale et ses tribus, à descendre les grands fleuves, dans l'espoir de trouver l'Eldorado. Ces découvreurs de l'Ouest brésilien, sous le drapeau portugais orné de la croix de Christ, la *bandeira*, emblème des paulistes, s'attaquèrent non seulement à l'exploration des métaux précieux mais aussi, à la demande des éleveurs et des planteurs, à la chasse aux Indiens qui valaient cinq fois moins cher que les Noirs que l'on commençait à faire venir d'Afrique. Enfin, la découverte des mines d'or entraîna l'exploration des régions du centre : le Minas Gerais, le Mato Grosso et Goiás. En même temps, c'est-à-dire dans la deuxième moitié du XVIIe siècle, les jésuites et les franciscains s'enfonçaient dans la forêt vierge vers le nord. En 1652, le père Antonio Vieira arriva dans le Maranhão pour y organiser les missions amazoniennes. Même en étant expulsés trois fois par les *bandeirantes*, les jésuites finirent par obtenir, et l'interdiction de la capture des Indiens, et un règlement sur ordre royal pour la protection des missions. À cette époque, les Portugais, devenus les sujets du roi d'Espagne, devaient faire face aux conquérants hollandais. La Compagnie des Indes hollandaises conquiert le Pernambouco sucrier et une grande partie du Nordeste ainsi que de la province de Bahia, avec les plantations du tabac tant convoitées. Jean-Maurice de Nassau, qui régna sur le Nordeste de 1637 à 1644, s'entoura d'artistes, de chroniqueurs et d'hommes de science, qui révélèrent à l'Europe la richesse de la nature brésilienne.

« La ville de Salvador est la maîtresse de la baie de Tous les Saints qui est la plus grande et la plus belle du monde, non seulement par sa taille, mais aussi par sa fertilité et la richesse des terres environnantes. » (Gabriel Soares de Sousa)

En effet, la terre brésilienne est prodigieuse, en particulier pour y planter la canne à sucre de Madère puis, plus tard, à partir de 1723, le café. Pour compléter la main-d'œuvre indienne, les Portugais avaient besoin d'esclaves africains, et la traite des Noirs devint systématique à partir de 1550. Au total, entre le XVIe siècle et 1850, date de l'abolition officielle du trafic, trois millions et demi d'esclaves ont été transplantés au Brésil. Comme ils étaient autorisés à se réunir régulièrement et à créer des confréries, ils réussirent partiellement à garder leurs traditions. En pratiquant leur culte secrètement, donnant à leurs dieux des noms des saints catholiques et identifiant certaines cérémonies aux leurs, une fusion des éléments des cultes africains et catholiques se réalisa, à l'origine d'une religion originale : le *candomblé*. Les dieux, ou *orixás*, y représentent des forces bien précises et possèdent nombre de symboles, caractéristiques et couleurs. *Oxum*, par exemple, déesse de l'eau douce, liée à la féminité et à la sensualité, a le jaune comme emblème et est identifiée à sainte Catherine. Les premiers *terreiros de candomblé* ou paroisses apparurent à partir de 1830 et se répandirent rapidement. Aussi nombreux que les *terreiros* sont les rites, pour la plupart rythmés par la musique de trois tambours, les *atabaques*, de danses et de chants africains qui accompagnent les différentes étapes de transe du possédé, disponible à la venue d'un saint en lui.

Richesse économique et fastes baroques

Aux XVIIIe et XIXe siècles, c'est sur le système esclavagiste que reposait toujours l'économie du Brésil. En 1763, pour mieux gérer la nouvelle richesse consécutive à la découverte de l'or du Minas Gerais, la couronne transféra sa capitale à Rio de Janeiro, dont le port provincial fut métamorphosé par le transfert des structures administratives. L'artiste français Nicolas Taunay (1755-1830) nous livre une impression de cette ville située sur de nombreuses collines : « Une des villes du monde les plus riches en perspectives délicieuses. [...] On voit à gauche la chapelle royale qui se détache en blanc sur un fond nébuleux et, en face, la rue Saint-Joseph qui mène au palais du roi et plus loin, une partie du mouillage où sont ancrés les vaisseaux. » Sur les huiles, gravures et aquarelles de l'époque, de Taunay, Debret, Buvelot ou Brocos y Gomez, se

distinguaient le couvent de Saint-Antoine, construit entre 1609 et 1620, une des plus vieilles églises de Rio, et la petite église de Santa Glória do Outeiro qui, également sur une colline, se dresse majestueusement contre le ciel (presque toujours) bleu, avec son style typique du baroque colonial portugais : à l'extérieur, proportions équilibrées, peu d'ornement et de décoration, seuls les contours des portes, des fenêtres et de la façade se détachant de l'ensemble par leur jaune ocre accentué de blanc ; à l'intérieur, flancs ornés d'azulejos, petits carreaux bleus qui contrastent avec le jacaranda marron de la chaire, des meubles du chœur et des autels. La plupart des églises brésiliennes baroques n'ont qu'une nef centrale et une voûte toujours en bois au plafond, peinte de motifs pleins de fantaisie, inspirés de la nature tropicale. Aujourd'hui encore, on peut apprécier ces vues panoramiques en montant la colline Santa Teresa avec son vieux tramway, le *Bonde*, qui passe par l'Aqueduto da Carioca : sur les hauteurs se trouve le musée Chácara do Céu qui présente une collection exceptionnelle de gravures et aquarelles de Jean-Baptiste Debret (1768-1848) ; il possède aussi, par ailleurs, une belle collection de peintres brésiliens du XXe siècle, comme Portinari et Bandeira, ainsi que de peintres français : Monet, Vlaminck, Matisse, Picasso, sans parler des fonds encore plus riches du musée des Beaux-Arts.

Rio connut son essor économique et culturel lorsque Dom João VI, prince régent du Portugal, décida, sous la menace des armées de Junot, de transférer la capitale de son empire à Rio de Janeiro. Il s'y établit en 1808, avec quinze mille personnes qui formèrent sa cour et son gouvernement. La présence de la famille royale transforma l'évolution politique de la colonie, où des mouvements de rébellion revenaient périodiquement. Imbu de la philosophie des Lumières, le sous-lieutenant des dragons Joaquim José da Silva, surnommé *Tiradentes*, l'« arracheur de dents », parce que, parmi ses mille métiers, il était aussi dentiste, avait organisé une conjuration contre le Portugal à partir du Minas Gerais en 1789 ; après un long procès, il fut pendu le 21 avril 1792. Ouro Preto, petite ville coloniale – patrimoine culturel de l'Unesco – fut le théâtre de cette première lutte pour l'indépendance du Brésil. Elle s'enorgueillit aussi d'accueillir l'architecte et sculpteur le plus renommé du pays : António Francisco Lisboa (1730-1814), dit *Aleijadinho*, « le petit estropié » : en raison d'une sorte de lèpre rongant ses doigts et lui paralysant les jambes, il se fit, vers la fin de sa vie, attacher marteau et burin à ses moignons. Il créa une œuvre considérable, fort caractéristique quant à l'expression de métissage de ses figures, dont le témoignage peut-être le plus impressionnant reste les douze statues, en pierre à savon, représentant les prophètes annonçant la venue de Christ sur l'*adro*, le parvis de l'église de Bom Jesus de Matosinhos (1758-1805) à Congonhas.

Huit ans après la mort de Lisboa, le 7 septembre 1822, c'est le prince Dom Pedro qui, n'ayant pas accompagné son père lors de son retour au Portugal, lança le cri historique : « L'indépendance ou la mort ! » Le 12 octobre, au Campo de Santana de Rio, eut lieu l'acclamation de Dom Pedro Ier, « défenseur perpétuel et empereur constitutionnel du Brésil » ; à ses côtés son épouse Dona Leopoldina, princesse royale, archiduchesse d'Autriche.

De l'émancipation à la réalité de l'avenir

À ce mouvement correspond une nouvelle vie culturelle, avec l'ouverture des premières facultés de droit et de médecine, la construction d'une bibliothèque royale et l'académie des Beaux-Arts dirigée par une mission artistique française. Bientôt la décision politique de Dom Pedro II, qui régna de 1840 à 1889, après l'abdication de son père en 1831, bouleversa l'évolution du Brésil : préoccupé par les grands déserts humains de son royaume, il fit venir des pionniers européens pour peupler le Sud. Aux Allemands et aux Suisses des colonies agricoles du début se joignirent des immigrants italiens, syriens, libanais et japonais. 1888 entra dans l'histoire du pays comme « l'année de la grande immigration », la fin de l'esclavage correspondant à l'année noire de l'économie italienne. Et, lorsque l'empire du Brésil devint en 1889 république, encore plus d'étrangers arrivèrent. La majorité des Italiens s'installaient à San Paulo, et certains y construisirent d'immenses fortunes, tel le Calabrais Francesco Matarazzo qui créa à San Paulo le plus grand complexe industriel de l'Amérique du Sud. C'est aussi à San Paulo que fut élevé le premier gratte-ciel de l'Amérique du Sud, l'*Edificio Martinelli*, haut de trente étages, inauguré en 1929 et symbole de la capitale secrète de l'économie qui connut son essor dans la deuxième moitié du XIXe siècle avec la production du café – comparable, par ailleurs, à celui de Manaus, pour le

caoutchouc, qui donna à cette capitale de l'Amazonie son symbole d'opulence : le théâtre-opéra qui ouvrit ses portes en 1896.

C'est l'artère de San Paulo et du Brésil, l'Avenida Paulista, qui concentre toutes les définitions et tensions du Brésil moderne : la villa du baron du café y jouxte des immeubles bancaires immenses représentant l'architecture utopique du XXI^e siècle. Pour y arriver, on prend le métro, moderne, propre ; on observe le flux des visages qui attirent par leur diversité... et on voit *Abaporu* dans chacun d'eux, ce mélange de timidité et de curiosité qui caractérise le Brésilien d'aujourd'hui : toujours prêt à raconter sa vie et à vous faire raconter votre vie, et qui n'acceptera jamais que l'Avenida Paulista devienne une artère de béton sans le sang vibrant de la vie sud-américaine, car il y établira toujours un bar ou un café pour boire le typique *cafezinho*, la bière ou la *cachaça* avec ses copains. On n'avance pas vite dans cette avenue fréquentée d'une multitude de gens – camelots, flâneurs, employés de banque... – et dont les bords nous rendent la même image de pêle-mêle ; le gratte-ciel en vitre y côtoie un parc verdoyant de palmiers et bananiers, le musée d'Art de San Paulo – le MASP, ce cube noir sur quatre piliers rouges qui recèle une excellente collection d'art européen et brésilien – et le kiosque incontournable – le Brésilien adore lire les revues. Le bus – toujours une aventure car il va à toute vitesse ! – nous amène directement à la fin du XIX^e siècle, vers une des rares gares au Brésil où l'on voyage généralement très bon marché et confortablement. La Estação de Luz vaut une visite avec sa belle architecture en brique rouge et fer forgé. En face se trouve la pinacothèque de l'État de San Paulo qui possède une des meilleures collections d'art brésilien et propose des expositions temporaires de rang international. Le bâtiment du début du siècle cache sous ses anciennes pierres une architecture ultramoderne. Il ne faut surtout pas rater le moment de repos dans le café du musée qui donne sur le parc des sculptures : on y déguste des petits gâteaux salés typiquement brésiliens : *pão do queijo*, petit pain chaud au goût de fromage, *coxinha*, croquette farcie de poulet, ou encore *empanada*, tourte aux épinards, aux cœurs de palmier, aux trois fromages... Il faut prendre des forces pour se rendre au viaduc du Thé, ancien pont sous lequel, à une profondeur considérable, passent des autoroutes à six voies, et qui nous conduit au théâtre municipal, une des plus belles maisons d'opéra d'Amérique.

Ici eut lieu la fameuse *Semaine de 22* qui a ouvert les portes à l'art moderne et représenta la césure culturelle peut-être la plus importante pour le pays. Pendant que son porte-parole, l'écrivain et critique Mário de Andrade créait *Macunaíma* – héros sans le moindre caractère, projection romanesque du Brésilien qui ne possède ni civilisation propre, ni conscience des traditions –, le compositeur Heitor Villa-Lobos surprit le public parisien avec la phrase : « Le folklore, c'est moi ! » Pour conserver cet esprit de contraste, on visitera encore l'édifice *Copan* en forme de « S », symbole de San Paulo, dont l'architecte Oscar Niemeyer est l'auteur ingénieux – lequel fut aussi le concepteur de la nouvelle capitale Brasília qui surgit des poussières du Sertão comme Phœnix de ses cendres entre 1956 et 1960, sous l'égide de Juscelino Kubitschek. La construction d'une ville du XXI^e siècle en quatre ans ? Tout est possible dans ce « pays de l'avenir », selon les mots de Stefan Zweig : le rêve d'autrefois est sur pied d'égalité avec la réalité de l'avenir.

[1] Amerigo Vespucci, *Novus Mundus*, 1503. Ici cité selon Monegal, E. R., *Die Neue Welt. Chroniken Lateinamerikas von Kolumbus bis zu den Unabhängigkeitskriegen*, Francfort, 1982, pp. 81-88.

[2] Cette lettre resta fermée dans les archives à Lisbonne et ainsi inconnue au public européen jusqu'à l'année 1817. Les Portugais ne voulurent pas ébruiter les éventuelles richesses de leurs conquêtes pour ne pas attirer l'intérêt de leurs rivaux.

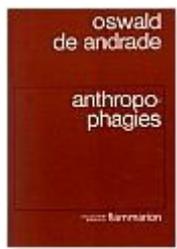
Christiane Schmidt

Copyright Clio 2021 - Tous droits réservés

Bibliographie



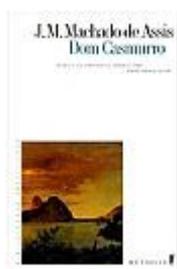
Die Neue Welt
Monegal, E. R.
Chroniken Lateinamerikas von Kolumbus bis zu den Unabhängigkeitskriegen, Francfort, 1982, pp. 81-88.



Anthropophagies
Oswald de Andrade
Flammarion, Paris, 1982



O movimento modernista
Mario Andrade
CEB, Rio de Janeiro, 1942



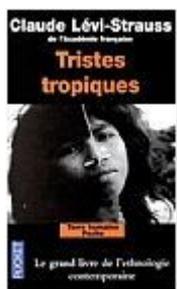
Dom Casmurro
Joaquim Maria Machado de Assis
Bibliothèque Brésilienne
Métailié, 1983



Les Religions africaines au Brésil
Roger Bastide
P.U.F., Paris, 2001



Contes traditionnels du Brésil
Luis Cascudo, traduit par Bernard Alléguede
Maisonneuve et Larose, Paris, 1978



Tristes Tropiques
Claude Lévi-Strauss
Pocket (Terre Humaine), 2001

Latin American Art of the 20th Century
Edward Lucie-Smith

The logo for 'clio' is displayed in a stylized, lowercase font with a small leaf-like flourish above the 'i'. It is set against a light pink square background.

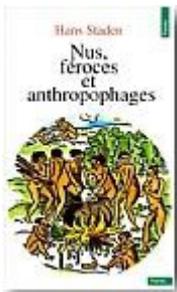
Editora Thames and Hudson, Londres, 1996

The logo for 'clio' is displayed in a stylized, lowercase font with a small leaf-like flourish above the 'i'. It is set against a light pink square background.

Brésil
Pierre Monbeig
Que sais-je?
P.U.F, 1976

The logo for 'clio' is displayed in a stylized, lowercase font with a small leaf-like flourish above the 'i'. It is set against a light pink square background.

Pionniers et planteurs de Sao Paulo
Pierre Monbeig
Armand Colin, 1952



Nus, féroces et anthropophages
Hans Staden
Seuil (Points Essais)

The logo for 'clio' is displayed in a stylized, lowercase font with a small leaf-like flourish above the 'i'. It is set against a light pink square background.

Litographies originales d'artistes d'Amérique Latine
Marta Traba
Association d'Artistes d'Amérique-Latine, Paris, 1949
Cahier 1

The logo for 'clio' is displayed in a stylized, lowercase font with a small leaf-like flourish above the 'i'. It is set against a light pink square background.

Le Brésil, petite planète
Charles Vanhecke
Seuil, 1976