

Brésil A/R

LUCETTE PETIT
Université Paris IV-Sorbonne

*Il faut, il nous faut oublier le Brésil
Si majestueux, si hors norme, tellement sans objet,
Il aspire au repos, loin de nos terribles preuves d'amour,
Le Brésil ne nous aime pas ! Il ne veut plus de nous !
Notre Brésil est dans l'autre monde. Ici ce n'est pas le Brésil.
Il n'existe aucun Brésil. Et les Brésiliens, existent-ils vraiment ?*

Carlos Drummond de Andrade (Hymne National)

En flux et reflux permanent, en attente et recherche d'identité, le Brésil ne se fourvoie-t-il pas dans la simple interrogation : qui sommes-nous, où allons-nous ? N'y a-t-il pas un certain masochisme à se poser une question dont la réponse suggérée par Drummond serait : rien et nulle part ? Ses origines déterritorialisées font que cette immense terre n'a cessé de nier, parfois au Nord, puis au Sud mais aussi au Centre, les formes de transmissions d'un lointain « dehors ». Détachée, à l'instar du continent dont elle fait partie, elle vogue, telle la « Jangada de Pedra » de Saramago, sur les eaux incertaines de liens improbables. Portugal, Hollande, France, Angleterre... en firent l'objet de leurs convoitises. Européens, îliens, africains, orientaux, asiatiques y ont construit leur nouveau monde, en périphérie de leur monde. Et c'est à chaque fois ces mondes qu'il faut tenter appréhender pour, dans une tentative souvent avortée, de cerner ce nouveau monde. La question se pose alors de savoir si le Brésil n'est pas le résultat, toujours mouvant et en devenir, de la négation de la transmission. Dans une sorte de peur panique de se voir catalogué, épinglé tel un papillon, ce pays n'est-il pas, n'a-t-il pas toujours été, un objet fuyant, insécable, voire trop sécable. Toujours découpé, en régions, en sous-régions, en zones de sécheresse et zones de fertilité outrancière, en périmètres archaïques jouxtant des périmètres d'ultra technologie, s'extravasant au Nord dans une jungle agressive et au Sud dans des pampas sans fin, le Brésil dit dans son art des origines à nos jours le balbutiement de l'appar-

tenance à un quelconque modèle et celui de sa propre appartenance. Son nom même est celui d'une marchandise, le pau-brasil, extirpée et transmise contre son profit personnel ; il ne garde de cette sève destinée à enrichir l'autre que la notion d'une incandescence étouffée, d'un rougeoiement indiscernable parce que recouvert pendant des siècles. Tour à tour marquée au coin d'un indianisme romantique, d'un réalisme inadaptable, d'un naturalisme convenu, d'un symbolisme de pacotille, sa littérature s'est contentée d'être le miroir de codes exogènes déphasés dans l'espace et dans le temps, déjà usés d'avoir trop servi, expurgés des sources contextuelles qui les avaient engendrés. Même l'époque baroque, riche de l'or du Minas et des architectures les plus proliférantes, s'est laissée cloisonner dans les lieux de sa profusion ; ailleurs elle s'est assagiée, calquée sur le modèle portugais importé. En somme, jusqu'à l'époque moderniste, le pays a subi les influences européennes sans se pencher jamais sur une lecture personnelle des traditions qui lui étaient inculquées, sans s'impliquer jamais dans une traduction « indigène » de ces traditions.

Il faudra attendre le 20^{ème} siècle, voire la dislocation du monde, pour commencer à discerner les possibles bienfaits de multiples transmissions jusque là non digérées. Mario de Andrade aura le premier l'intuition d'une telle aubaine lorsqu'il écrira dans un journal de São Paulo (*A Manhã*, 24 mars 1926, «Música brasileira») :

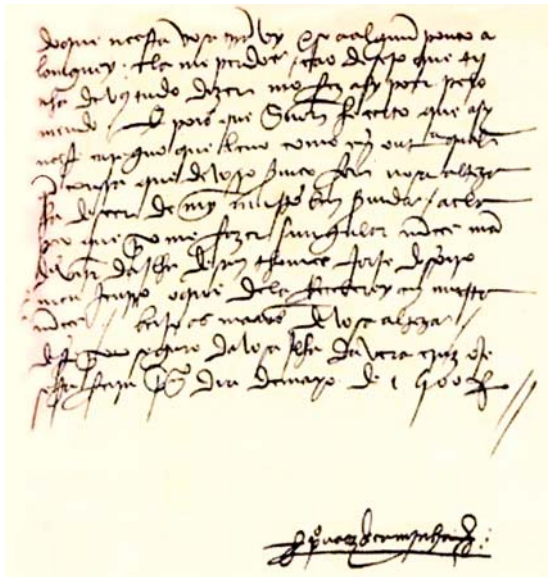
« São Paulo ou tout au moins le mouvement moderniste de São Paulo se sent en adéquation avec ce moment de culture où l'influence étrangère ne fait plus peur car on peut se l'approprier, la déformer, la transformer pour qu'elle soit utile à tous. »

De même Alfredo Mario Ferreiro, dans *l'homme qui a mangé un bus* (1927), traitant du choc du progrès dans le quotidien des grandes villes, érige l'acte de manger, digérer, se nourrir, en nouvelle forme de relation à l'autre ; non plus l'acceptation passive de ce que l'autre met en vous, mais la dévoration de tout l'autre, dont on triera plus tard le contenu pour n'en garder que le meilleur à transformer, remodeler.

Plus question donc que la matière première soit transformée à l'extérieur. Il faut qu'elle soit digérée *in situ*, y compris sous forme d'aliment trans-

mis, déjà dégluti, déjà devenu élément. Est ainsi bannie la culture en conserve transmise par bateau. Reste à en faire sien son contenu. Opération culturelle d'assimilation de ce qui est transmis par l'autre, mais processus aussi d'incorporations permanentes soumises à la menace d'effacement de l'acquis dilué dans le temps, englouti par l'espace. Car le problème inhérent à ce type de transmission remodelée est celui de soumettre ce mouvement à la prérogative de l'autre par rapport à l'un. La nécessaire interrogation sur la dissymétrie des situations culturelles envisagées n'affecte en rien la performance de l'appropriation. Simplement elle rappelle qu'en semblant poser le problème de l'identité brésilienne, elle l'évacue comme nul et non avenu. «Oswald, Oswald, Ôswald», article d'Antônio Cândido, éclaire cette fausse problématique identitaire en soulignant que le prénom français devenu portugais s'est brésilianisé pour finir par engendrer un mythe au-delà des transmissions, mythe qui s'érige en négation de la transmission.

Illustration patente, et néanmoins historique, la non transmission de la *Lettre au Roi Dom Manuel* de Pero Vaz de Caminha.



Pero Vaz de Caminha : Lettre au Roi Dom Manuel (extrait).

Ecrité *in situ* lors de la « découverte » du Brésil en 1500 par Pedro Álvares Cabral, le document resta « lettre morte » jusqu'en 1817. Il s'agissait pourtant du plus extraordinaire hommage du VU sur l'INCONNU. S'y lit le commencement d'un monde dans la joie et l'étonnement, la curiosité et la tendresse. A l'extrême opposé du récit de Bartolomeu de Las Casas qui, un demi siècle plus tard, dira le tragique début des Nouvelles Espagnes, c'est ici la lettre d'un humaniste « émerveillé » devant les premiers amérindiens, devant les luxuriances d'un paysage, en somme devant la merveilleuse « trouvaille » des portugais. « La différence y est perçue avec tranquillité dans une écriture pétrie d'observation, recherchant la note concrète et recourant à l'analogie »¹. Tout concourt, à travers le déploiement des artifices d'une beauté sereine des mots à l'instauration du mythe paradisiaque d'une terre et de ses hommes nus et innocents à l'image d'Adam. S'y trouvera forgée l'image d'un Eden et d'une « cordialité » consubstantielle de la genèse d'une identité brésilienne. L'importance première de cette missive transmise par le chroniqueur à son suzerain ne s'arrête pas là : le projet civilisationnel de l'europpéen de la Renaissance y est bien présent. Ainsi la propagation de la foi catholique constitue le fond et le centre du message transmis : « Le meilleur fruit qui puisse être implanté sur cette terre est celui de sauver ces gens. Et c'est là la semence que votre Altesse doit y planter ». Sous le Signe de croix naît la Terra da Santa Cruz, qui plus est la semaine de Pâques, du 22 avril au 1^{er} mai 1500, semaine de la Vera Cruz, de la Résurrection. Tous les signes convergent : date, lieu, projet de propagation de la foi, ne pouvaient que contribuer à placer sous le sceau de l' « idyllique » ce que Caminha n'hésitera pas à qualifier d'île tout en en disant l'immense étendue. L'île n'est-elle pas le lieu de l'utopie, le symbole même du *locus amoenus* que l'humanité recherche depuis les origines ?

Et pourtant, en recevant à Lisbonne la lettre de Caminha, des mains de Gaspar de Lemos, Dom Manuel ne sembla pas y apporter un intérêt majeur. Ainsi en fera-t-il état à ses beaux parents, les rois catholiques, Isabelle et Ferdinand, d'une façon presque détachée :

« Mon capitaine Pedro Álvarez Cabral a quitté Lisbonne avec 13 caravelles le 8 mars de l'année dernière et à l'octave de Pâques suivante il a abordé sur une nouvelle terre à laquelle il a donné le nom de Santa Cruz, sur laquelle il a trouvé des hommes nus comme dans leur première innocence, doux et pacifiques, dont il a paru bon à Notre Seigneur que nous la découvriions miraculeusement car elle sera très utile et nécessaire à nos navigations vers l'Inde...»²

Dès lors la lettre sera précieusement « conservée » à la Torre do Tombo, archives de Lisbonne, et ce n'est qu'en 1817 que le père Manuel Aires do Casal la publia à Rio. Totalement ignorée jusqu'au 19^{ème} siècle, la missive ne s'est inscrite dans l'imaginaire brésilien que depuis moins de 200 ans.³ Elle y prendra alors valeur matricielle d'un acte de naissance, mais le décalage entre la vision idyllique d'origine et les visions qui suivront fera tour à tour de l'Indien un cannibale, un bon ou un mauvais sauvage, un individu incapable de se soumettre aux règles du travail forcé et du négoce et qu'on finira par parquer dans des réserves, aura entre temps entaché le beau document. Car le négoce s'est bel et bien emparé de « l'île » paradisiaque, en fait immense territoire, et sa première « marchandise », le bois de brasse, lui a donné le nom que nous lui connaissons dès la première décennie du 16^{ème} siècle. La publication ajournée pendant trois siècles de la lettre de Caminha diffère la transmission du message de beauté, d'espoir et de bonheur à ceux qui en sont au premier chef les bénéficiaires, à savoir les Brésiliens eux-mêmes. La divulgation de cette « miraculeuse découverte » portugaise se fera par le truchement d'autres chroniqueurs étrangers⁴ de même que d'autres peuples se chargeront de faire fructifier le « miraculeux » potentiel commercial du Brésil.

On a beau lire dans la missive du secrétaire royal une « grande leçon d'amicale connivence entre Portugais et Brésiliens, préambule au croisement indissoluble Portugal/Brésil, que la main du destin venait de sceller pour la postérité »,⁵ le message arrive trop tard. En l'an 2000 le Brésil ne fête pas les 500 ans de la « découverte » du Brésil mais bien de la « Redécouverte » de leur terre par les Brésiliens eux-mêmes. La grande exposition de São Paulo lors du nouveau millénaire le proclame dans son nom : « Exposition de la **Redécouverte** ». Le **R** s'y taille une place de choix, surligné en vert de la cou-

leur du Pindorama, la terre des palmiers. La « Carta » de Caminha a droit, à elle seule, à un pavillon. Exposée dans la monumentalité d'un agrandissement prenant tout un pan de mur, dans les ocres et les sépias d'un document jauni par le temps, elle donne à lire l'écriture cursive et sereine de l'homme émerveillé qui s'adresse à un roi qui, peut-être sous prétexte de lui garder son secret, se garde de la divulguer. Elle regarde, au 21^{ème} siècle, des visiteurs peut-être ignorants de son histoire. Qu'importe, elle reste emblématique de la transmission délavée parce que différée, privée de sa teneur apologétique du moment. Devenue document anthropologique, elle est aussi vue aujourd'hui comme l'écrit du premier historien qui a parlé d'une terre dès le premier jour de sa « découverte ». Si le peuple brésilien la redécouvrait en 2000 c'est aussi parce qu'elle ne lui fut pas transmise, en tout cas pas à temps.

Le poème de Carlos Drummond de Andrade, en exergue, ne dit pas autre chose. L'article publié dans le journal portugais *Visão* du 17 septembre 1998 par l'essayiste Eduardo Lourenço, non plus. Il l'intitule joliment « 500 ans. Nos comptes avec le Brésil sont soldés depuis toujours. Ce sont nos propres comptes ». Il y interroge les notions de découverte et de commémoration. Le mot « découverte », dit-il, est au centre de la mythologie portugaise mais *quid* des « découvreurs » et des « découverts » ? Comment, poursuit-il, commémorer l'inscription du Brésil dans le cadre temporel de ses 500 ans sans commémorer l'inscripteur, quel qu'il soit ? Sa réponse est que le Brésil veut « se » commémorer sans tenir compte du temps indigène. Il veut se commémorer seul, dans une autonomie historique, sorte de parthénogenèse frisant l'ingratitude pour un peuple qui, par pure coïncidence, crut découvrir la terre de Santa Cruz alors qu'il était en train de l'inventer et de la baptiser. Et Lourenço de voir dans cette ingratitude une nécessité : c'est en se détachant de la pré-histoire d'un passé colonial, et contre ce passé, que les Brésiliens ont pu se définir. Et de conclure qu'il ne reste plus au Brésil qu'à découvrir le Portugal, en se découvrant bien sûr.

Etrangement la lettre de Caminha est le symbole même de cette problématique : l'invitation au partage serait arrivée trop tard, à la veille de l'Indépendance du pays (1822), lorsque les ponts devaient se couper avec une

marâtre métropole. Comment, dans ces conditions, croire que la transmission fut efficace quand le boomerang ne revient qu'au bout de trois siècles. Le cadre chronologique s'est défait et les onze plasticiens portugais et brésiliens conviés à donner leur vision des 500 ans le montrent avec éloquence.

La lettre devient, à travers leur relecture, la métaphore de sa propre nature, à savoir celle de transmettre un sens au-delà du possible. Les artistes portugais en feront un dialogue de terres et de temps historique ; les artistes brésiliens un dialogue avec leur propre identité. Une nouvelle lettre de Caminha s'écrit. Miroir d'un mythe fondateur, sa réappropriation par l'imaginaire des deux peuples qu'elle a mis en présence revisite ce pan de leur histoire commune. Parmi les peintres portugais, Graça Morais⁶ choisit d'interroger le secret des hommes et bêtes vus par Pero Vaz. Le singe et le serpent en position centrale, l'Indien confiant au risque de la croix, le perroquet inversé, la chèvre venue d'une terre portugaise nourricière fantasmée - puisque la lettre n'y fait pas allusion, chaque élément de la composition est convoqué pour donner à voir l'essence de la terre rencontrée.



Costa Pinheiro reprend le texte même, il remplace les représentants de l'Histoire en position d'histoire transmise. L'expéditeur de la lettre, à gauche du tableau, trouve son écho au dessus de lui dans le destinataire Dom Manuel,

gommé par la distance et, qui sait, par l'intérêt minime qu'il lui prête. Le manuscrit roulé déploie son contenu dans la description narrative : la caravelle où fut écrite la missive, mammifères marins jouxtant des palmiers, poule d'importation et jeune indigène courant nue, croix des 2 messes dites pour sanctifier le lieu et l'énorme découverte. Et, sur fond du tableau, les mots qui furent adressés au roi s'effacent comme ils le firent pendant leurs trois siècles d'oubli. La naïveté de la composition se veut ainsi le reflet de la fraîcheur du propos revisité.



Les peintres brésiliens seront d'autres découvreurs de la missive. En se voulant acteurs et représentants d'une **Redécouverte**, ils la replacent dans leur présent avec la charge critique du contenu longtemps occulté.

João Câmara est originaire du Pernambouc, cette région du Nord-Est brésilien qui vit arriver les premières caravelles et qui se vit privée de sa richesse première, le bois de braise. En utilisant l'essence de l'arbre des forêts mutilées, il fait du matériau même le réceptacle de sa critique. Une série de panneaux construisent un paravent censé occulter ce que dénoncent les figures indigènes. Prises dans la matière ligneuse, dans la géométrie des cippes, ces bornes que les Portugais dressèrent pour commémorer leurs découvertes,

ces figures disent l'exploitation de la richesse de leur terre ancestrale et leur enfermement dans des frontières qui leur furent fatales. Seule la beauté des corps renvoie à l'écrit qui en fit pour la première fois l'apologie. Les Indiens de Caminha si loin, si proches. Intitulée « Jeudi matin » son œuvre dit ce moment où tout est arrivé avec les caravelles, pour le meilleur et pour le pire.



José Roberto Aguilar centre lui aussi son regard sur l'Indien, déjà passé par les métissages mais toujours à la source de la vie du Brésil. Ce qu'il intitule « Lettre intemporelle » rassemble les visages de gens, médusés, qui regardent les gerbes lumineuses des feux d'artifices tirés sur la plage de Copacabana au tournant du millénaire. Minute après minute le temps s'inscrit sur l'émerveillement de chacun. Comme Pero Vaz, il immortalise l'instant, il entreprend le même carnet de bord, avec annotation du mois, du jour, de l'heure de l'événement/avènement. Il inscrit aussi, en surimpression, les mots de la lettre, il les rend à leur liberté de faire sens ou pas. Transmettre ou pas. C'est peut-être ce que redit, au milieu du dispositif, une fillette aux traits indigènes qui ne regarde pas le ciel mais l'objectif, interrogation en suspens.



Le contenu de ces nouvelles lettres se peint, se filme, voyage en s'exposant. Leur connaissance et reconnaissance assurera en tout cas la résurrection de la missive qui les engendra et qui sera, avec eux, transmise.

¹ *La découverte du Brésil*, Les premiers témoignages choisis et présentés par Ilda Mendes dos Santos (1500-1530), Paris, Éditions Chandeigne, 2000, p 14.

² *Mostra do Redescobrimento, Carta de Pero Vaz de Caminha*, Brasil 500 anos, Fundação Bienal de São Paulo, 2000. Apud Paulo Roberto Pereira: "A carta de Caminha e a utopia Brasil", p 36

³ « Repris, interpolé, pastiché et discuté de l'ère romantique au mouvement moderniste, ce texte apparaît en filigrane dans la réflexion, bien vivante au sein de la littérature et de la culture brésilienne, sur l'identité et sur l'histoire » in *La découverte du Brésil*, op. cit. p 18

⁴ La première nouvelle de la découverte ne se fera pas en portugais mais en italien et il faudra attendre 1551 pour que Lopes de Castanheda en publie la relation, à Coimbra, sous le titre : *Découverte et conquête de l'Inde par les Portugais*. Ce n'est qu'en 1576 qu'un ouvrage exclusivement réservé au Brésil verra le jour, il s'agit de *L'histoire de la province de Santa Cruz* de Pero de Magalhães de Gândavo.

⁵ Roberto Pereira, op. cit. p 48

⁶ La reproduction de la page manuscrite de la lettre de Pero Vaz de Caminha ainsi que celle des œuvres des plasticiens est empruntée au catalogue de l'exposition cité en note 2, respectivement aux pages 51 (lettre), 136 (Morais), 170-171 (Pinheiro), 184-185 (Câmara), 192 (Aguilar).

ÉTUDE 2

Transculturation en Guinée de langue espagnole

L'anthologie, lorsqu'elle est un lieu de partage de la mémoire, des images et des idéaux, constitue parfois le point de départ d'une affirmation culturelle collective. D'ailleurs, cette pratique littéraire a souvent joué un rôle déterminant dans l'émergence et la diffusion des littératures post-coloniales, qu'elles soient francophones, anglophones, etc.

Le recueil intitulé : *Antología de la literatura guineana*, à l'initiative du journaliste écrivain Donato Ndongu, fut publié à Madrid en 1984. Il s'inscrit dans cette tradition qui notamment depuis la Seconde Guerre mondiale fait entrer sur la scène culturelle mondiale des littératures nouvelles issues du monde décolonisé. Il s'agit d'un recueil qui s'annonce comme l'espace choisi pour montrer la voie qui mène vers l'existence littéraire de la Guinée Equatoriale, et cela à travers la réunion d'auteurs souvent publiés pour la première fois. La présentation de cet espace littéraire, inconnu des lecteurs jusqu'à la publication du recueil, impose à son initiateur de l'inscrire dans une généalogie et de montrer que cette écriture en émergence vient d'un " quelque part " temporel et spatial. Par conséquent, c'est en tant que lieu privilégié de la transmission que ce livre nous interpelle. En effet, loin de prétendre rendre compte d'une réalité littéraire en tant que telle, l'anthologie de Donato Ndongu porte un discours sur l'héritage culturel et sur une manière de concevoir la littérature nationale.