

Phénomène culturel particulier à une certaine région du Brésil, l'imagérie populaire brésilienne n'a pas encore ~~été~~ fait l'objet d'une étude ^{profondie}; son origine, sa catalogation, sa division par ^{par} zone et auteur est un travail de longue haleine qui commence seulement.

Son origine, comme ^{Celle} l'origine de toute manifestation folklorique (si on exclut à priori l'hypothèse de la génération spontanée) doit être cherchée dans les ^{particularités de sa culture} fondement de son complexe culturel et même (pourquoi pas?) dans ^{la complexité} le ^{ou} compliqué de l'amalgamation raciale. ~~On~~, comme on sait, le Brésil a ^{subi} reçu, au cours de son histoire les influences les plus diverses. Sa formation culturelle a des racines ^{ancrées} profondément plantées dans la culture européenne. Pas seulement dans la culture ~~ibérique~~ ^{ibérique} qui est certainement celle qui pèse le plus ^{lourd} fort, mais aussi dans la culture française, hollandaise, etc. C'est ~~notamment~~ dans l'imagerie populaire originaire de ces pays européens, dans ~~ces~~ ^{1'} ces livres de colportage, dans ces "canards" que/ on doit chercher ~~ses~~ origines.

Aussi bien le Portugal que l'Espagne possédaient une littérature populaire de colportage fréquemment illustrée ^{de} avec des xilogravures ^{plus}. Mais ~~c'est~~ ^{est} la France ^{est} peut-être, le pays qui a possédé le plus grand nombre de ~~ces~~ ces livres et de ces feuilles illustrées appelées "canards".

Il est facile de comprendre comment la tradition de la gravure a pu atteindre le Nouveau Monde ~~xxxxxxxxxxxxxxxx~~ par la main de ces mêmes marchands qui ont introduit les eaux parfumées et les eaux-de-vie.

.../

~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~ aurait pu occasionner ~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~ le même phénomène ~~XXXX~~ au Brésil. ~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~

La grande distance qui séparait les colonies du Nouveau Monde des métropoles, et les difficultés qu'éprouvaient les missions pour se fournir des images pieuses et autres matériaux indispensables à la catéchèse et à l'éducation des indigènes, ^{à l'exemple} ~~XXXX~~ ^{à l'exemple de} Frère Juan Bautista à enseigner aux autochtones l'art de la gravure.

Mais si le Brésil a connu un mouvement de gravure à sa période coloniale elle a disparu sans laisser de trace. Sa disparition peut être expliquée par la fragilité du papier dont la conservation est d'autant plus difficile dans les pays tropicaux où l'humidité est un ^{dangereux} agent de destruction. Elle a pu disparaître comme a disparu la plupart de la production des maîtres graveurs européens. Des images à tirées à des milliers d'exemplaires ~~XXXX~~ ne nous sont parvenues ^{qu'à} ~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~ un ou deux exemplaires miraculeusement préservés de l'action du temps pour ^{avoir été} ~~XXXX~~ collés à l'intérieur d'un coffre. Ainsi, ~~XXXX~~ en l'absence de preuves concrètes de l'existence d'une gravure populaire brésilienne plus ancienne, nous l'étudierons à partir de ~~IX~~ l'apparition de la presse au nord-est du Brésil et associée à la littérature de colportage de laquelle elle est tributaire.

La littérature de colportage, "ce ^S / petit ^S / cahier ^S / de chansons des rues", ~~XXXX~~ ^a / connu en Europe une grande vogue. Son origine se perd dans l'histoire des incunables. En France où ils ont joui d'une grande popularité et où ils ont été particulièrement nombreux nous ^{avons} pu déterminer l'existence d'exemplaires fort anciens tels ^{font} que "Nef des femmes" de Symphorien Champier, édition gothique, in-4 ⁶ datant de 1502.

Cette popularité a été peut-être la cause de sa perte car en 1852 "frappé de l'influence désastreuse qu'avait exercée jusqu'à alors sur tous les esprits cette quantité de mauvais livres que le colportage répandait presque sans obstacle dans la France entière, Monsieur Charles de Maupas, Ministre de la Police Générale, eut, conçu et exécuté le sage dessein d'établir une commission permanente pour l'examen de ces livres," contrôle auquel la littérature populaire n'a pas su résister.

Revenons cependant à l'imagerie populaire. En toute pureté, sans trace de sophisme, l'artiste populaire est le plus fidèle témoin de son temps et son critique implacable, constituant ainsi son oeuvre une riche et importante source de documentation. La belle imagerie touche les domaines les plus divers : traditions populaires, arts, psychologie, histoire et sociologie, ce qui lui assure une place de choix parmi les arts populaires.

Alors que le graveur européen se procurait facilement ses modèles dans la foule de sculptures, peintures murales et surtout dans les vitraux dont les cathédrales étaient si riches, ces derniers ^{ayant été} particulièrement utiles à cause du trait ^{et} fort simple déterminé par le plomb qui permettait des solutions qu'ils pourraient traiter en xilogravure presque sans avoir recours à des artifices de transposition. Les graveurs brésiliens, dont les sources de documentation étaient plutôt rares ^{trouve son} inspiration dans des livres, des revues, des journaux dont la qualité du document ^{inspiré} très souvent mauvaise aurait pu donner un résultat médiocre. Il est remarquable d'observer comment il tire parti de ce document, réalisant des xilogravures avec un rare bon goût et une rare maîtrise, profitant de sa force créatrice de façon à mettre en valeur les qualités innées du matériel.

C'est ainsi ~~■~~, par la main de ces paysans simples, graveurs éventuels, plus conventionnels qu'ingénieux, soumis aux ~~xxix~~/conditions techniques par invétéré~~x~~ objectivisme d'artisans, ~~■~~^{gola}/surgit la gravure populaire brésilienne.

"Mais du fait que les oeuvres populaires sont toujours de seconde main, on ne saurait conclure qu'il n'existe pas d'art populaire. Le sujet n'est pas l'essentiel, mais bien l'esprit et le mode dans lequel ~~x~~ il est exécuté. L'homme du peuple a plus de confiance en ses mains qu'en sa cervelle. Il sait ce qu'il peut tirer de ses mains, ce qu'il tirera de son cerveau c'est l'inconnu pour lui. Cette défaillance est en somme à la fois de la modestie et de la timidité. Il cherche donc un modèle dans un monde, qui lui, est étranger, qu'il sait plus savant, plus subtil que le sien. Mais quand il a fait choix du modèle, sans même ~~xx~~ s'en douter il le transforme complètement, ou plus exactement il le conforme à sa propre sensibilité, selon sa mentalité, il lui donne tout un autre ordre de qualité."x

On ne saurait mieux dire sur la "Via Sacra" de Mestre Noza. J'ai eu la chance de voir le document sur lequel il s'est basé pour graver ses quatorze planches. C'était un petit manuel d'ora^{is}ons, un livre de première communion. C'était^{ent} de banales estampes d'un ~~xxix~~ coloré mielleux et d'un goût douteux. J'avoue ma surprise devant le résultat obtenu. Au lieu de se soumettre au dessin facile du modèle, au contraire il ^{en}s'est éloigné en cherchant à développer les possibilités expressives de la gravure sur bois. "L'art populaire ne crée pas de toutes pièces, mais il recrée chaque fois qu'il emprunte ses modèles ailleurs/~~xxix~~ ^{qu'en} son milieu."

Nous disions au début que la gravure populaire apparaît

au Brésil dans une région parfaitement délimitée.: Le Nord-Est brésilien, hanté par les sécheresses, peuplé d'esprits, tourmenté, mystique.

"L'instinct primordial de l'homme, disait Worringer, n'est pas la dévotion des choses du monde, c'est la terreur. Non pas la terreur physique, mais la terreur de l'esprit."

Toute cette région, ~~xxxxxxx~~ de Bahia au Para, a connu à la fin du XIXème siècle, plusieurs vagues de terreur. La peur des sécheresses et des pestes (considérés^e comme un châtement des cieux) a donné lieu à ~~xxxxxxx~~ l'apparition de bandes de pénitents, de prophètes et ~~au~~ ^{des} messianisme révolutionnaire. / épisodes comme ~~celui~~ ^{qu'} des "Serenos", que nous transcrivons tel ~~qu'~~ il peut être lu dans le livre "Les terres de Camudos" de Euclýdes da Cunha ont été fréquents.:

"Vers 1850, les "sertões" de Cariry furent mis en émoi par les "Serenos", qui exerçaient le vol & sur une vaste échelle.

"Ainsi se nommaient des compagnies de pénitents qui, la nuit, ~~près~~ des carrefours solitaires, se groupaient autour de mystérieuses croix; ils s'imposaient le cilice des épines, des orties et autres pénibles mortifications, dans une agitation macabre et sadique.

"Or, certain jour, ces flagellants sortirent brusquement de l'église du ~~xxx~~ Crato, dispersés, affolés, les hommes inquiets, les femmes en pleurs, les enfants tremblants, décidés à subir les plus terribles pénitences. Car, en chaire, les missionnaires récemment arrivés avaient prophétisé la prochaine fin du monde.

"Dieu l'avait dit, en mauvais portugais, en mauvais italien, en mauvais latin, "il était excédé par la détestable conduite de la terre".

"Et ces exaltés s'en furent à travers la région, vagabondage déprimant, priant, pleurant, demandant l'aumône... Comme la charité publique ne pouvait les satisfaire tous, ils finirent, c'était fatal, par voler.

"Les instigateurs du crime s'en furent porter le ~~mal~~ malheur dans d'autres localités et la justice eut beaucoup de mal à réprimer ce commencement de banditisme."

Plus tard surgit Antonio Conselheiro. Personnage inquiétant, "le nouveau messie" s'est entouré d'un grand nombre de disciples qui bien vite ont semé la panique dans le "sertão" de Bahia et pour mettre fin à ces troubles, le Gouvernement Provincial ~~et~~ dut faire appel aux forces fédérales. ~~xxxxxxxxxxxx~~ C'était la "guerre" des Canudos. Plus tard, déjà en plein vingtième siècle, apparaît à Juazeiro le Père Cícero dont la renommée extraordinaire a vite gagné tout le "sertão" et ~~xxxxxxxx~~ malgré sa mort en 19.. son retour est attendu encore aujourd'hui par des milliers de fanatiques.

Tous ces faits ont été chantés par les poètes populaires et parallèlement par les graveurs populaires qui a un goût indéniable pour le mystique, pour le fantastique.

Ainsi que la grande masse de textes apocalyptiques a déterminé en Europe l'apparition ~~de~~ d'un grand nombre de gravures ~~de~~ de sujets démoni^{que}, la gravure populaire brésilienne s'est imprégnée ~~de~~ elle aussi du surnaturel, des démons, des "antéchrists", des monstres, des dragons. C'est la démonologie médiévale en plein vingtième siècle.

(le monstre du Pajeú)
"O Monstro do Pajeú"/ou aussi "A moça que virou cachorro"
(la jeune fille qui se transforma en chien), thème cher aux graveurs populaires brésiliens, sont de proches parents de la "Bête de Gévaudan" qui a donné lieu à plusieurs gravures à Rouen ~~en~~ au XVIIIème siècle. Et Lampião, le bandit-héros du "sertão" brésilien trouve son homonyme dans la figure de Cartouche ou de Mandrin, bandit légendaire de la littérature populaire française du XVIIème siècle.

Les exemples sont nombreux mais il y ^{en} a encore un qui vaut la peine d'être signalé par sa frappante similitude avec certains bois brésiliens. Il s'agit d'un bois de "canard" servant à illustrer les faits divers de l'Imprimerie de Quillot, à Agen, en 1840.

On se demande pour quelle raison la gravure populaire a choisi cette région du Brésil qui est justement la plus aride et la partie sous-développée du pays. ~~de~~ Aurait-elle eu besoin d'un terrain particulier, d'un ^{décor} ~~de~~ dramatique. Pourquoi le phénomène ne s'est pas produit dans les Etats du Sud, plus riches, plus cultivés, plus peuplés? Il serait intéressant d'examiner de plus près ce curieux phénomène qu'est l'attrait instinctif des images sur les populations modestes.

Nous n'avons pas eu l'intention de faire dans ce travail l'histoire de la gravure brésilienne. La pauvreté des informations ici contenues, ~~xxxx~~ est dûe à l'absence totale de documentation digne de foi. Peu à peu, cependant, à travers de petites études éparses ses lacunes seront comblées et la nature des renseignements améliorée.

Au moment même où nous avons commencé à rassembler ces notes, la maison de Rui Barbosa à Rio de Janeiro a publié ~~xxx~~ le premier d'une série de trois volumes qui devr~~ax~~ paraître prochainement sur la littérature populaire en vers au Brésil. Ce volume, qui est un catalogue minutieusement élaboré, décrit mil de ces livres de colportage dont nous avons traité. Parmi ces mil exemplaires~~xxxx~~ nous avons pu ^{en} trouver 347 illustrés avec des gravures sur bois; 88 ~~par~~ provenant du Ceará, 39 de Pernambuco, 25 de Bahia, 25 du Para, 23 du Paraíba. Les autres se partageaient entre les états de Alagoas, Maranhão et Sergipe. Ils ont tous été publiés entre 1930 et 1958.

Quoique ~~ce~~ ce catalogue ne comporte qu'une petite partie de livres de colportage édités au Brésil et/parce que les livres d'ora^{is}ison et les almanachs sont omis, il ne peut servir de guide aux ~~xxxxxxx~~étudieux de la gravure. D'ailleurs il ne se propose pas ^{cette}/~~xxx~~ tâche. Néanmoins la façon objective et précise avec laquelle il a été réalisé fait de ce travail, le premier à caractère scientifique, traitant du livre populaire au Brésil, un exemple classique en son genre.

*

Avant de finaliser cette étude, une mise au point est nécessaire. ~~Il est hors de doute que~~ le caractère profondément

populaire de cette gravure ~~est~~ est hors de doute, mais
à l'importance qu'elle a pu assumer aux yeux de la grande masse
est à notre avis bien petite. ~~Il~~ Il est même bien difficile
de préciser si ce public s'aperçoit de sa disparition, disparition
à qui se produit rapide et progressivement, au fur et à mesure
que les éditeurs la substituent par la photogravure, par les
chichés de magazines, sans aucun caractère et de style international.
De toutes façons, ~~elle~~ sous la forme que nous connaissons, elle ~~est~~
n'est qu'une modeste accompagnante de la littérature populaire,
sans vie propre, sans aucun pouvoir éducatif ~~ou~~ ou moralisateur.
En connaissance de cause, pour avoir vécu parmi les paysans du
Nord-Est, je peux dire qu'aucun de ces hommes n'a jamais acheté
un de ces livres pour leurs illustrations. Je n'ai jamais entendu
de la bouche d'aucun d'eux, la moindre référence à ces belles
images ~~alors qu'on~~ alors qu'on ~~parlait~~ parlait
volontiers de tel ou tel roman. Nonobstant, même sans avoir
eu à influencer profondément les masses auxquelles elle se
dirigeait et ~~peut-être~~ peut-être même à cause de cette gratuité,
la valeur de ces gravures comme oeuvre d'art est incontestable.

Dans l'ensemble de la gravure populaire brésilienne
la "Via Sacra" de Mestre Noza a d'original le fait d'avoir été
conçue et réalisée ~~indépendamment~~ indépendamment d'un texte. Nous
pouvons affirmer que s'il n'est pas un exemple unique, cet
ensemble de gravures est le premier que nous avons connu où
l'artiste a travaillé en toute autonomie faisant une série
d'images destinées à avoir une ~~vie~~ vie propre.

Modeste artisan, Inocencio da Costa Nick, dit Mestre Noza, dispense une présentation pleine d'adjectifs. On ne peut en dire long sur lui comme on ne peut en dire à long non plus sur le galet qui a force de rouler sur le lit sablonneux du fleuve se défait de toutes ses parties, faibles ou superflues, pour nous apparaître à la fin de sa course dans toute sa beauté, simple et essentielle.

Telle est l'impression que m'a produit ce "sertanejo" (...) grand, au visage illuminé d'intelligence et vivacité. Sans un geste excessif, sans un mot gratuit il nous a révélé le mystère de son travail, il nous a laissé pénétrer l'intimité de son petit atelier. C'est dans un petit grenier, où on accède par une trappe, qu'il travaille et habite. Tout est extrêmement modeste : le hamac installé dans un coin, les tables de travail, les outils grossiers. Mais il y a la présence imposante de cet homme que je considère qui a du génie, "du génie grossier, si on veut, mais du génie" comme dirait Barrès au sujet de certains graveurs populaires français.

Mestre Noza est né à Bandeira, dans l'Etat de Pernambuco, d'une famille de petits ouvriers agricoles qui attirée par la renommée des miracles du Père Cícero, qui a été un de ces prophètes, est venue s'installer à Juazeiro. C'est dans ce climat de mysticisme et de fanatisme qu'entourait Juazeiro à l'époque, qu'il a passé son enfance.

Il ne connaît pas avec exactitude la date de sa naissance, mais il sait qu'en 1900, lorsque ses parents ont immigré, il était âgé environ de trois ans.

Son éducation a été très sommaire. L'alphabet lui a été enseigné par une voisine. Il apprit à lire par la suite tout seul. Comme complément de cette éducation il

il travailla pendant 19 jours à l'atelier du Maître Sculpteur José Domingos. (* (voir page 3)

Les grands groupes de pèlerins qui affluaient continuellement à Juazeiro, ~~xxxxxxxx~~ constituaient une clientèle sûre, qui maintenait les nombreux ateliers de "santeiros" (nom donné aux sculpteurs ~~xxxxxxxx~~ spécialisés dans les sujets religieux) et de graveurs en activité constante. Ce fut la période féconde de la gravure et de la sculpture religieuse et populaire dans la région. Aujourd'hui encore les sculptures des saints et ex-votos (têtes, figurines, membres, et seins) sculptés en bois se comptent par milliers dans les églises aux alentours de Juazeiro à laquelle les curés se malgré la destruction par le feu/ ~~xxxxxxxxxxxxxxxx~~ ~~xxxxxxxxxxxxxxxx~~ voient obligés d'ordonner afin de pouvoir placer les nouvelles pièces apportées chaque année par les foules de pèlerins.

Fréquemment, c'était aux ateliers de "santeiros" que les éditeurs/ ~~de livres de colportage~~ adressaient leurs commandes de gravures. ~~xxx~~ Il est curieux de noter la ressemblance entre ces ateliers et les ateliers de graveurs populaires français d'autrefois. ~~xxxxxxxxxxxxxxxx~~ Le travail est partagé entre ~~par~~ les divers membres de la famille : les femmes, ^{et} les enfants s'occupent du polissage et des peintures, le rôle du chef de l'atelier est tenu par le père.

* Entre 1913 et 1918 il a été tôlier et après il s'est donné entièrement à la gravure et à la sculpture.

Il est difficile de préciser si son oeuvre ~~de~~ grave ~~est~~ ^{de} est plus ou

moins importante en quantité et qualité que son oeuvre de sculpteur. La première étant matériellement plus fragile n'a pas pu résister autant que la deuxième dont nous connaissons un nombre considérable. En tous cas, ~~xx~~ ce

"Chemin de Croix" ici présenté constitue une partie importante de son oeuvre gravée à côté de "La Vida de Lampeão" (21 planches) et les Douze Apôtres ~~xx~~ (13 planches), les deux appartenant à la collection du Musée d'Art de l'Université du Ceará.

Phénomène culturel particulier à une certaine région du Brésil ,
l'imagerie populaire de ce pays n'a pas encore fait l'objet d'une étude approfondie;
en déterminer l'origine, en établir le catalogue, en distinguer les écoles selon
les zones géographiques, en énumérer les auteurs constitue un travail de longue ha-
leine qui ne fait guère que commencer.

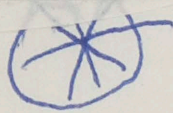
L'origine de cette imagerie populaire, comme celle de toute manifestation
folklorique (si on exclut, ~~par hypothèse~~ a priori l'hypothèse paresseuse de la
génération spontanée) doit être cherchée dans les particularités d'une culture et
même (pourquoi pas ?) dans l'alchimie obscure de l'amalgame racial. Or, on le sait,
le Brésil a subi, au cours de son histoire, les influences les plus diverses. Sa
formation culturelle est profondément enracinée dans la culture européenne: non
seulement dans la culture ibérique qui, bien entendu, est la principale de celles
qui ont agi sur les pays sud-américains, mais aussi dans la culture française,
néerlandaise, etc. C'est dans l'imagerie populaire originaire de ces pays d'Europe
dans ces livres de colportage, dans ces "canards" que l'on doit chercher l'origine
de celle du Brésil.

Aussi bien de l'Espagne, le Portugal possédait une littérature populaire de
colportage qui très souvent était illustrée d'impressions xylographiques. Mais
c'est peut-être la France le pays qui a vu le plus grand nombre de ces livres et
de ces placards illustrés appelés "canards".

Il n'est pas difficile de comprendre comment la tradition de la gravure a pu
atteindre le Nouveau Monde par l'entremise de ces mêmes marchands qui y introduisi-
rent les eaux parfumées et les alcools.

X
La ^{maison d'édition} Remondini, par exemple, établie à Bassano Veneta entre 1650 et 1840
^{organisait} la vente ambulante d'images dans tous les pays ~~européens~~ d'Europe ~~et~~, dans
l'Orient vénitien et jusque dans les Amériques.

Dans son livre sur La gravure sur bois Paul Westheim raconte qu'au Mexique
"à la fin du XVIIe siècle, le Franciscain Frère Juan Bautista a fait graver par les
Indiens plusieurs planches afin d'illustrer un livre qui n'a d'ailleurs pas été
publié". Ainsi, l'existence d'une gravure sur le continent américain, plus jeune
d'un siècle à peine que son ancêtre ~~européenne~~ européenne montre bien avec quelle
rapidité, déjà à cette époque, les coutumes passaient les mers. Le même auteur
signale que "les ~~premières xylogravures~~ premières xylogravures" exécutées au Mexique, "grossière-
ment" furent, ~~et~~ selon le témoignage de Manuel Romero de Terreros (Los grabadores
en México durante la época colonial) des cartes à jouer, ~~destinées aux~~
troupes espagnoles, dont on imprima neuf mille douzaines jusqu'à l'époque où
le Vice-Roi les interdit par ~~un~~ décret en 1555". Il donne les noms de deux maîtres
imagiers, Cristobal García et Martin de Puyana.



La paille elle-même
 est ~~généralement~~ en "emburana"
 & essence qui ressemble au papier
 européen; c'est un bois à la fois
 assez tendre et à fibres compactes
 qui ~~se~~ se conserve ^{assez} bien, mais
 les pailles sont parfois rabotées
 pour servir à nouer, leur petite
 taille les rend faciles à manier &
 elles sont occasionnellement la proie
 des vers ou de la fourmi et surtout
 on ne songe pas à les conserver, j'en ai

même une qui
 sert à faire
 des sacs de calé
 ensemble

Telle est la trace la plus ancienne qu'on puisse relever de la gravure sur bois dans le continent américain, exception faite des gravures pré-colombiennes qui ne nous concernent pas ici.

Les conditions qui ont donné naissance à l'apparition de la gravure sur bois au Mexique à l'époque coloniale se retrouvent au Brésil et auraient pu y engendrer les mêmes conséquences.

L'énorme distance qui séparaient les colonies du Nouveau Monde de leurs métropoles respectives et la difficulté que rencontraient les missions à s'approvisionner d'images pieuses et de matériel ~~XXXXXXXXXX~~ destiné à servir à la propagation de la foi et à l'instruction élémentaire des indigènes auraient pu induire d'autres missionnaires à suivre à l'exemple de Frère Juan Bautista et à enseigner aux ~~autochtones~~ autochtones l'art de la gravure.

2/109

Mais si jamais la chose s'est produite au Brésil à l'époque coloniale, elle a disparu sans laisser de trace. Le cas échéant, cela s'explique à cause de la fragilité du papier dont la conservation est d'autant plus difficile en pays tropical que l'humidité en est un dangereux agent de destruction. ~~Après tout~~ Après tout, la plus grande partie de la production des maîtres graveurs européens a disparu : ~~des~~ images tirées à des ~~milliers~~ milliers d'exemplaires nous n'avons conservé qu'un ou deux spécimens, miraculeusement préservés de l'action du temps parce qu'ils avaient été collés par exemple à l'intérieur d'un coffre. Quoiqu'il en soit, en l'absence de preuve concrète de l'existence d'une gravure populaire brésilienne plus ancienne, nous n'étudierons celle-ci qu'à partir de l'apparition de la presse dans le nord-est du Brésil et en tant qu'associée à la littérature de colportage dont elle est étroitement tributaire.

La littérature de colportage, "ces petits cahiers de chansons des rues", a connu une grande vogue en Europe. Son origine se perd aussi loin que celle des incunables. En France, où cette littérature a joui d'une grande popularité et où elle a été ~~représentée~~ ~~représentée~~ représentée avec une abondance particulière, on en a conservé de très anciens témoignages, telle cette "Nef des Femmes" de Symphorien Champier, imprimée en caractères gothiques, in-4°, en 1502. Elle a duré de longs siècles et sa popularité a ~~peut-être~~ peut-être été la cause ^{de} sa ~~perte~~ perte puisqu'en 1852 "frappé de l'influence désastreuse qu'avait exercée jusqu'alors sur tous les esprits cette quantité de mauvais livres que le colportage répandait presque sans obstacle ~~WWWWWW~~ dans la France entière" M. ~~de~~ Charles de Maupas, ministre de la Police Générale, conçut et exécuta le sage dessein d'établir une Commission permanente pour l'examen de ces livres", contrôle auquel la littérature populaire ne sut pas résister.

Faus' X

2/109

goût douteux. J'avoue ma surprise devant le résultat obtenu. Au lieu de se soumettre au dessin mou et facile du modèle, Mestre Noza au contraire s'en est éloigné en cherchant à développer les possibilités expressives de la gravure sur bois. "L'art populaire ne crée pas de toutes pièces, mais il recrée chaque fois qu'il emprunte ses modèles ailleurs que dans son propre milieu".

Nous avons dit en commençant que la gravure populaire n'apparaît au Brésil que dans une région bien délimitée : le Nord-Est brésilien, hanté par la sécheresse, peuplé d'esprits, tourmenté, mystique.

"L'instinct primordial de l'homme" disait Worringer, "n'est pas la dévotion envers les choses de ce monde, c'est la terreur. Non pas la terreur physique mais celle de l'esprit". Toute cette région, de Bahia au Para, a connu à la fin du XIXe siècle, plusieurs vagues de terreur. La peur des sécheresses et des épidémies (considérées comme un châtement des cieux) a donné lieu à l'apparition de bandes de pénitents, à celle de prophètes et à tout un messianisme révolutionnaire. ~~XXX~~ ~~XX~~ Fréquents ont été les épisodes ~~WWW~~ du genre de celui des "Serenos" que nous transcrivons selon les termes du récit qu'en donne Euclýdes da Cunha dans "Les terres de Canudos" :

"Vers 1850, les "sertões" de Cariry furent mis en émoi par les "Serenos" qui se livraient au vol sur une vaste échelle.

Ainsi nommait-on des compagnies de pénitents qui, la nuit, près des carrefours solitaires, se groupaient autour de mystérieuses croix; ils s'imposaient de rudes morifications à l'aide d'épines, ~~XXXX~~ d'orties et autres dans une agitation à la fois macabre et sadique.

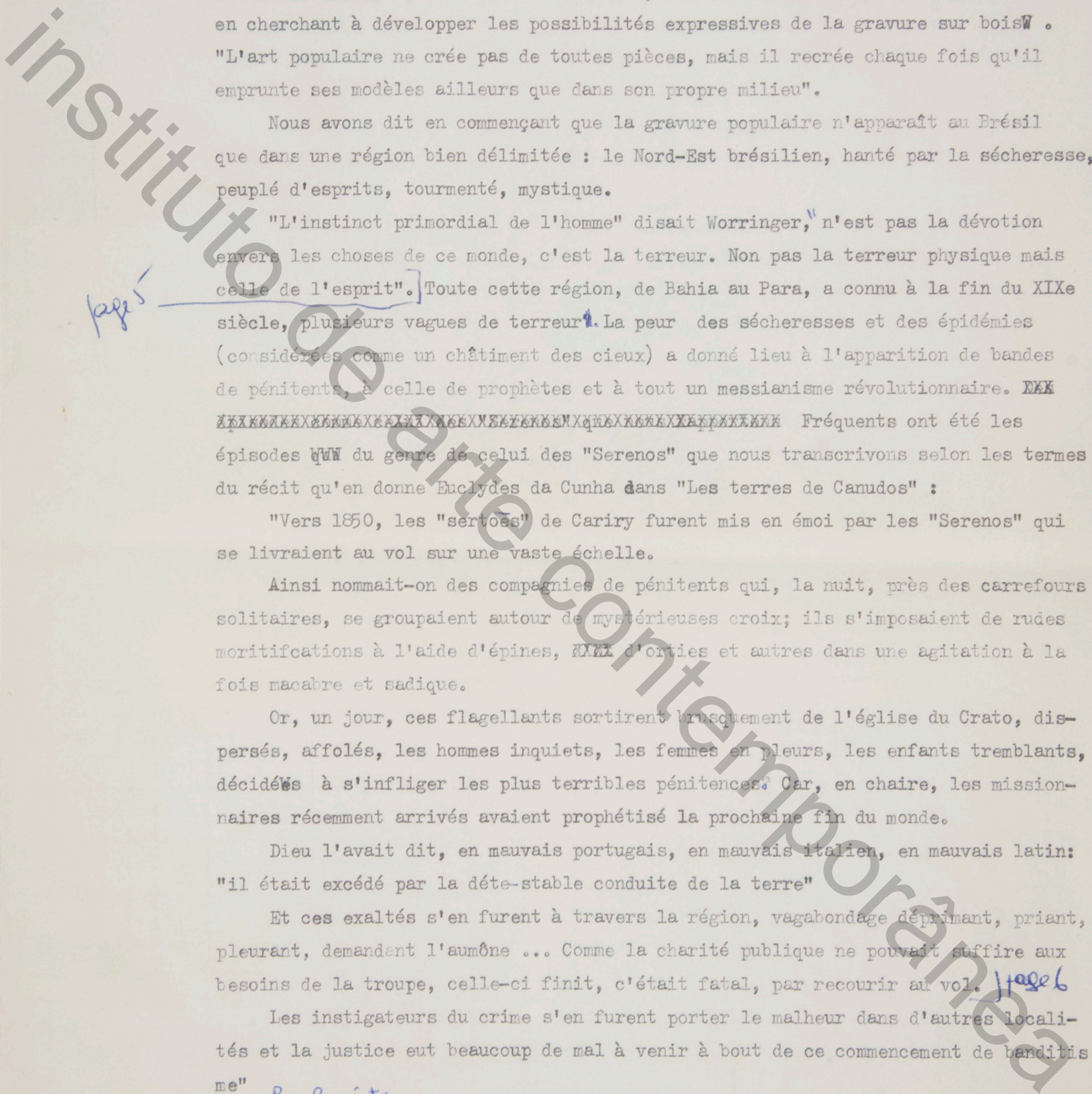
Or, un jour, ces flagellants sortirent brusquement de l'église du Crato, dispersés, affolés, les hommes inquiets, les femmes en pleurs, les enfants tremblants, décidés à s'infliger les plus terribles pénitences. Car, en chaire, les missionnaires récemment arrivés avaient prophétisé la prochaine fin du monde.

Dieu l'avait dit, en mauvais portugais, en mauvais italien, en mauvais latin: "il était excédé par la déte-stable conduite de la terre"

Et ces exaltés s'en furent à travers la région, vagabondage déprimant, priant, pleurant, demandant l'aumône ... Comme la charité publique ne pouvait suffire aux besoins de la troupe, celle-ci finit, c'était fatal, par recourir au vol. *page 6*

Les instigateurs du crime s'en furent porter le malheur dans d'autres localités et la justice eut beaucoup de mal à venir à bout de ce commencement de banditisme"

Par la suite
~~Et~~ surgit dans la même région du Brésil Antonio Conselheiro. Personnage inquiétant, le "nouveau messie" recruta un grand nombre de disciples qui ne tardèrent pas à semer la terreur dans le "sertão" de Bahia, à tel point que pour mettre



page 5

fin à leurs déprédations, le Gouvernement Provincial dut faire appel aux forces fédérales. ~~XXXXXXXXXX~~

Plus tard encore, et déjà en plein XXe siècle apparut à Juazeiro un certain Père ~~Cicero~~ Cicero dont la renommée extraordinaire gagna vite tout le "sertão" : il mourut en 1934 mais son retour est encore attendu aujourd'hui par des ~~XXXXXXXXXX~~ milliers de fanatiques ...

poètes et les

Tous les faits de cette espèce ont inspiré les chanteurs populaires; de son côté, la gravure populaire s'en est emparé, elle aussi, avec son goût si prononcé pour ~~W~~ ce qui est mystique ou fantastique.

De même que l'abondante production de textes apocalyptiques a été suivie en Europe par l'apparition d'un grand nombre de gravures à sujets démoniaques, la xylographie ~~XXXXXXXXXXXX~~ populaire brésilienne s'est imprégnée, elle aussi, de sur naturel et les démons, les "natéchristis", les monstres et les dr gons y pululent: c'est une démonologie médiévale en plain XXe siècle.

"O Monstro do Pajeú" (le ~~monstre~~ le monstre de Pajeú), ou bien "a Moça que ~~virou~~ virou cachorro" (la jeune fille qui se transforme en chien), l'un et l'autre sujets de prédilection pour les graveurs populaires brésiliens sont en fait proches parents de la Bête du Gévaudan, qui inspira plusieurs gravures ~~XXX~~ tirées ~~W~~ à Rouen au XVIIIe siècle. Et Lampião, le bandit-héros du "sertão" brésilien trouve son pendant dans la figure de Cartouche ou de Mandrin, bandit légendaire de la littérature populaire française du XVIIIe siècle. } page 7 -

Les exemples de tel parallélisme sont nombreux et nous nous contenterons d'~~en~~ mentionner un seul autre curieux par sa similitude frappante avec certaines gravures sur bois brésiliennes. Il s'agit d'un bois de "canard" servant à illustrer les faits-divers de l'Imprimerie de Quillot, à Agen, en 1840...

On peut se demander pourquoi la gravure populaire a trouvé son terrain d'~~éc~~ élection au Brésil dans cette région du Nord-Est qui est la partie la plus aride et la moins développée du pays. Serait-ce qu'il lui faut un terroir particulier, un décor dramatique ? Pourquoi un tel phénomène ne s'est-il pas produit dans les Etats du Sud, plus riches, plus cultivés et plus peuplés ? Il serait intéressant d'analyser de près l'attrait instinctif qu'éprouvent pour les images les ~~popula-~~ ~~W~~ couches populaires les plus pauvres, mais bornons-nous à noter que c'est là qu'il faut sans doute chercher la clé de la localisation géographique dont nous parlons.

Nous ne prétendons pas avoir cherché à esquisser ici une histoire de la gravure brésilienne. La pauvreté des informations que nous avons pu réunir s'explique par l'absence totale d'une documentation ^{d'ensemble} (digne de foi sur la question. Toutefois, peu à peu, ^{grâce à} à travers quelques ^{travaux} travaux ~~xylographiques~~ ~~épars~~ petites études dispersées

certaines lacunes ~~XXXXXXXXXXXX~~ seront progressivement comblées et les renseignements réunis seront plus exacts et plus précis. Au moment même où nous commençons à rassembler ces notes, la maison d'édition Rui Barbosa, de Rio de Janeiro, a fait paraître le premier tome d'une série de trois volumes consacrés à la littérature ~~XXXXXXXXXXXX~~ poétique populaire du Brésil. Ce premier tome, qui est un catalogue minutieux, décrit mille de ces livres de colportage que nous avons mentionnés. Parmi ces mille ouvrages, nous avons pu en relever 347 illustrés de gravures sur bois : 88 d'entre eux proviennent du Ceará, 39 de Pernambuco, ^{ouc} 25 de Bahia, 25 du Para, 23 du Paraíba. Le reste se partage entre les Etats d'Alagoas, de Maranhão et de Sergipe. Tous ces ~~XXXXXX~~ petits livres ont été imprimés entre 1930 et 1958. page 18

Comme ce catalogue ne réunit qu'une petite partie de livres de colportage édités au Brésil et parce qu'il omet les livres de prières et les almanach, il ne saurait servir de guide au spécialiste de la gravure; au surplus, il ne poursuit pas un tel but. Cependant la façon objective et précise avec laquelle il a été réalisé rend ce travail, le premier qui étudie scientifiquement le livre populaire au Brésil, un précieux exemple de ce qu'on peut faire dans cet ordre de recherches.

Avant d'achever ces quelques remarques, ~~XXXX~~ il nous faut présenter une dernière observation; le caractère profondément populaire de la gravure dont nous avons parlé ne fait aucun doute, mais il convient de dire que, selon nous, l'importance qu'elle revêt aux yeux de la grande masse est minime. A tel point qu'il est difficile de savoir si ce public s'aperçoit de sa disparition, qui est rapide au fur et à mesure que les éditeurs substituent à la gravure sur bois la photogravure, les clichés de magazines, sans aucun caractère et de style international. De toutes façons, sous la forme où nous connaissons cette gravure populaire, elle n'est qu'un modeste auxiliaire de la littérature populaire, sans vie ~~XXX~~ propre, et fort dépourvu de pouvoir éducatif ou moralisateur. En connaissance de cause, car j'ai vécu parmi les paysans du Nord-Est brésilien, je peux affirmer qu'aucun de ces hommes n'a jamais acheté un de ces livres à cause de ses illustrations. Je n'ai jamais entendu dans la bouche d'aucun d'eux la moindre référence à ces belles images alors qu'ils ~~avaient~~ ~~XXXXXX~~ discutaient volontiers tel ou tel roman. Néanmoins, même si elles ~~ont~~ ~~sans~~ ^{avoir} exercé aucune influence profonde sur les masses auxquelles elles s'adressaient, et peut-être même à cause de cette gratuité, ces gravures populaires ont une incontestable valeur d'oeuvres d'art.

Par rapport à l'ensemble de la gravure populaire brésilienne, la "Via Sacra" de Mestre Noza a ceci d'original qu'elle a été conçue et réalisée indépendamment d'un texte. Nous sommes en mesure d'affirmer que s'il ne s'agit pas d'un exemple unique, cet ~~XXXX~~ ensemble de gravures est en tout cas le premier que nous avons rencontré dans lequel l'artiste a travaillé en toute indépendance et gravant une série d'images destinées à avoir une vie propre.

Modeste artisan, Inocencio da Costa Nick, dit Mestre Noza, dispense son présentateur de faire appel à beaucoup d'adjectifs. On ne peut pas en dire beaucoup plus long à son sujet qu'on ne peut en dire à propos du galet qui à force de rouler dans le lit sablonneux d'un fleuve se défait de toutes ses parties faibles ou superflues pour nous apparaître à la fin de sa course dans toute sa beauté simple et essentielle.

Telle est l'impression que m'a produite ce "sertanejo", grand et dont le visage est illuminé d'intelligence et de vivacité. Sans un geste superflun sans un mot de trop, il m'a révélé le secret de son travail et ~~vous~~ m'a ouvert l'intimité de son petit atelier. Il ^{est} ~~était~~ ^{situé} dans un petit grenier dans lequel on accède par une trappe, qu'il habite et qu'il travaille. Tout y est extrêmement modeste : le hamac installé dans un coin, les tables de travail, les outils grossiers. Mais il y a la présence imposante de cet homme dont je considère qu'il a du génie "du génie grossier, si l'on veut, mais du génie" comme disait Barrès à propos de certains graveurs populaires français.

Mestre Noza est né à Bandeira, dans l'Etat de Pernambouc, dans une famille de petits ouvriers agricoles qui, attirée par la renommée des miracles du Padre Cícero - l'un de ces prophètes du Nord-Est brésilien dont nous avons parlé - vint s'installer à Juazeiro. C'est dans le climat de mysticisme et de fanatisme qui régnait à Juazeiro à cette époque qu'il a passé son enfance. Il ne sait pas exactement ~~sa~~ ~~date~~ ~~de~~ ~~naissance~~ mais il se souvient qu'en 1900, quand ses parents ont émigré, il avait à peu près trois ans.

Son éducation a été fort sommaire. Une voisine lui enseigna l'alphabet et il apprit tout seul à lire par la suite. Comme complément de cette éducation, il travailla 19 jours dans l'atelier du Maître sculpteur José Domingos.

Les grandes masses de pèlerins qui affluaient continuellement à Juazeiro constituaient une clientèle assurée qui faisait vivre ~~les~~ nombreux ateliers de "santeiros" (sculpteurs spécialisés dans les sujets religieux) et de graveurs. Ce fut la période féconde de la gravure et de la sculpture religieuses populaires de cette région. Aujourd'hui encore, les sculptures de saints et les ex-votos en bois (têtes, figurines, membres et seins) sculptés sur bois se comptent par milliers dans les églises des alentours de Juazeiro, et cela en dépit de la destruction par le feu que les curés se voient obligés d'ordonner périodiquement afin ~~de~~ que puissent trouver place les nouvelles pièces ~~ajoutées~~ ajoutées chaque années par les foules de pèlerins.

Assez souvent les éditeurs de livres de colportage ~~se~~ adressaient aux "santeiros" leurs commandes de gravures. Il est curieux de signaler en passant la ressemblance qu'on relève entre ces ateliers et les ateliers de graveurs populaires

7

Moderne artisan, Innocencio da Costa Nick, dit Mestre Noz, dispose son atelier de façon à ce qu'il soit appelé à beaucoup d'activités. On ne peut pas en dire beaucoup plus long à son sujet qu'on ne peut en dire à propos du galest qui a force de couler dans le lit sablonneux d'un fleuve se défilant de toutes ses parties latérales ou dans les pertues pour nous apparaître à la fin de sa course dans toute sa beauté simple et essentielle.

Telle est l'impression que m'a produite ce "serenajo", grand et fort le visage est illuminé d'intelligence et de vivacité. Sans un geste superflu, sans un mot de trop, il m'a révélé le secret de son travail et m'a montré l'instinct de son petit atelier. Il était assis dans un petit grenier dans lequel on accédait par une trappe, qu'il habite et qu'il travaille. Tout y est extrêmement modeste : le banc installé dans un coin, les tables de travail, les outils grossiers. Mais il y a la présence imposante de cet homme dont le caractère qu'il a du génie "du génie grossier, si l'on veut, mais du génie" comme disait Barrès à propos de certains graveurs populaires français.

Mestre Noz est né à Bandeira, dans l'état de Pernambuco, dans une famille de petits ouvriers catholiques qui, attirés par les renommées des miracles du Padre Cícero - l'un de ces prophètes du Nord-Est - ont quitté leur pays natal pour venir s'installer à Juazeiro. C'est dans le climat de Juazeiro et de l'antiquaire qui régnait à Juazeiro à cette époque qu'il a passé son enfance. Il ne sait pas exactement sa date de naissance mais il se souvient qu'en 1900, quand ses parents ont émigré, il avait à peu près trois ans.

ferblantier

Entre 1913 et 1918, il a été ~~tôlier~~ mais depuis lors il s'est consacré entièrement à la gravure et à la sculpture.

Après avoir les éditeurs de livres de colportage qui allaient aux "sanções" leurs commandes de gravures. Il est curieux de signaler en passant la raison pour laquelle on relève ces ateliers et les ateliers de graveurs populaires dans les régions de Juazeiro, et cela en dépit de la destruction par (têtes, figures, membres et saints) sculptés sur bois se comptent par milliers dans les régions de Juazeiro, et cela en dépit de la destruction par le feu que les curés se voient obligés d'ordonner périodiquement afin de ne pas trouver place les nouvelles pièces ~~récentes~~ ajoutées chaque année par les foules de pèlerins.

Instituto de Arte Contemporânea

français d'autrefois : dans les deux cas, le travail est réparti entre les divers membre de la famille : les femmes et les enfants s'occupent du polissage et des peintures, le rôle du chef d'atelier appartient au père.

Il est difficile de préciser si l'oeuvre gravée de Mestre Noza est plus ou moins importante en qualité et en quantité que son oeuvre de sculpteur. La première étant matériellement plus fragile n'a pas pu résister aussi bien que la seconde dont on connaît de très nombreux spécimens. En tout cas, le Chemin de Croix que nous présentons ici constitue une partie importante de son oeuvre gravée, dont fait aussi partie une "Vida de Lampeão" (21 planches) et Les Douze Apôtres (13 planches) dont le Musée d'Art de l'Université du Ceará possède les deux séries.

instituto de arte contemporânea