

LA GRAVURE POPULAIRE BRÉSILIENNE

①

Les raisons véritables de l'apparition et du développement de la gravure en tant qu'expression de l'art dans le Nord-Est du Brésil semblent être encore du domaine de l'inconnu. Il serait néanmoins intéressant de connaître le plus près possible le phénomène qui est l'attrait instinctif des images sur les populations modestes.

~~Si l'on revient au départ que l'homme du Nord-Est est un général intelligent et doté d'une vivacité d'esprit, en ajoutant à cela le fait que le rythme même de la vie locale — où la notion du temps possède une échelle propre — donne à l'homme plus de temps pour rêver et cultiver son rêve et ses illusions au cours de pausages habituels au milieu d'un paysage très pauvre, ou d'éloignement comme l'agriculture sont plus arborescentes que rentables — tout ceci ne peut en fin de compte de façon certaine la richesse de la culture populaire, présente de toute l'impairité en plein XIX^e siècle dans cette région du Brésil.~~

~~Il est sans doute par trop simpliste de vouloir attribuer la gravure populaire brésilienne comme un produit d'une génération spontanée, sans lien de la lier aux influences subies dans cette région pendant la colonisation et de là en tirer les conclusions qui s'imposent. Le Nord-Est est passé par cinq types différents d'influence: portugaise, hollandaise, française, africaine et indienne; sans nul doute les trois premières étant les plus réellement~~

②

susceptibles d'avoir introduit la technique de la gravure. Celle-ci a dû, au départ, être utilisée par les missions religieuses, se traduisant par des «images volantes», saints, ou des prières et des scapulaires ayant gardé jusqu'à ce jour leur caractère xylographique. Cette technique ne semble pas avoir été utilisée pour l'impression de cartes à jouer ou de tissus. A de rares exceptions près — quelques cas isolés où la gravure a été utilisée pour l'étiquetage de bouteilles d'eau-de-vie de canne — on peut affirmer qu'elle est arrivée jusqu'à nos jours liée à la littérature populaire de laquelle on ne peut la séparer. Il faut donc — jusqu'à preuve du contraire — considérer la gravure populaire brésilienne contemporaine à partir de l'apparition de l'imprimerie dans la région et conséquence directe de la littérature populaire.

N'ayant pas eu, comme les graveurs européens, d'influence telles que peinture, sculpture ou art du vitrail, l'artiste brésilien, partant d'images imprimées d'origine les plus diverses, a profité de tout ce qu'il trouvait: livres, illustrations, revues, cartes postales ou images saintes par exemple. On peut donc dire que c'est à l'image que l'on doit la gravure. C'est parfaitement évident dans l'origine de l'illustration du livre «Charlemagne et les douze pairs de France» ou encore dans la gravure représentant un lion du style héraldique le plus pur. Certaines gravures religieuses, plus spécialement les «calvaires» pleines d'une saveur très spéciale de primitivisme européen, ne peuvent nier leur origine. Il existe également

6

③

la gravure d'invention pure qui constitue fort heureusement la majorité des trois mille gravures circulant encore dans le Nord-Est du Brésil. Les monstres, les démons, les classiques joueurs de viole et même «Voleur de Bagdad» où le graveur Damásio Paulo, faute de documentation très précise n'a pas hésité à donner aux princes orientaux des apparences de torero! Des thèmes comme celui du «cangaço» ont été pour l'artiste populaire d'une grande ressource, tant à cause de la popularité du sujet que grâce à la richesse plastique de l'habillement des personnages permettant aux graveurs d'astucieuses solutions graphiques. Que d'images, aussi belles que variées, illustreront Lampião ou d'autres bandits célèbres du «sertão». (Voir la série de gravures de João Pereira da Silva [67, 68, 69] illustrant un livre sur les exploits du fameux «cangaço».)

Bien que la gravure populaire brésilienne soit une source d'intérêt pour les érudits, ce n'est vraiment qu'aujourd'hui qu'on a commencé sa catalogation au Musée d'Art de l'Université du Ceará en la divisant par zones et en essayant de rechercher des dates, des auteurs et des éditeurs. Travail de longue haleine sans doute mais fait avec un grand scrupule permettant d'espérer dans un proche avenir une étude historique-critique de la gravure populaire du Nord-Est, l'unique au monde sans doute encore vivante.

SERVULO ESMERALDO

PARIS - VIII - 1961