

LA GRAVURE POPULAIRE BRÉSILIENNE

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 d'explorer de plus près ce curieux phénomène qu'est l'attrait instinctif des images sur les populations modestes.

En admettant au départ que l'homme du Nord-Est est en général intelligent et doté d'une vivacité toute spéciale; en ajoutant à cela le fait que le rythme même de la vie locale — où la notion du temps possède son échelle propre — donne à l'homme plus de temps pour rêver et cultiver son rêve et ses divagations au cours de promenades solitaires au milieu d'un paysage aride, paysage où l'élevage comme l'agriculture sont plus pittoresques que rentables — tout ceci ne peut suffire à expliquer de façon concluante la richesse de la culture populaire, préservée de toute impureté en plein XIX^e siècle dans cette région du Brésil.

Il serait sans doute par trop simpliste de vouloir considérer la gravure populaire brésilienne comme le seul produit d'une génération spontanée. Plus juste serait 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 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" (28) ou encore dans la gravure représentant un lion du style héraldique le plus pur (30). Certaines gravures religieuses, plus spécialement les deux calvaires (12 et 76), chacune

pleine d'une saveur très spéciale de primitivisme européen, ne peuvent nier leur origine. Mais il existe également 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 ce "Voleur de Bagdad" (51) où le graveur Damásio Paulo, faute de documentation très précise n'a pas hésité à donner aux princes orientaux des apparences de toréro! 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 de l'intérieur. (Voir la série de gravures de João Pereira da Silva (67, 68, 69 e 70) illustrant un livre sur les exploits du fameux "cangaceiro").

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 historico-critique de la gravure populaire du Nord-Est, l'unique au monde sans doute encore vivante jusqu'à ce jour.