

Le Brésil, dont l'histoire rappelle qu'il fût découvert il y a 500 ans, est pour l'an 2000, tête d'affiche de l'actualité culturelle. En écho à la splendide exposition "Brésil baroque" qui s'est tenue au musée du Petit-Palais à Paris cet hiver, et en éclairage à l'exceptionnel circuit **Brésil découverte** introduit pour l'occasion dans la programmation de la saison, nous avons le plaisir de vous offrir cette conférence de Yves Bruand, tenu pour l'un des meilleurs spécialistes du baroque brésilien et ayant enseigné à l'université de Sao Paulo.

Villes et monuments du Brésil à l'époque coloniale (XVI^e-XVIII^e siècles)



Par Yves Bruand,
professeur émérite à l'université
de Toulouse-Le Mirail.



L'urbanisme luso-brésilien

A bordant au XVI^e siècle dans une contrée uniquement peuplée de tribus indiennes encore à l'âge de pierre, les colonisateurs portugais accordèrent la priorité aux nécessités de défense ; leur choix se porta tout naturellement sur les sites faciles à protéger lorsqu'ils créèrent les premières agglomérations. Leur préférence marquée pour les collines et les crêtes dominant la côte ou les cours d'eau riverains correspondait d'ailleurs à une tradition bien établie au Portugal et leur permettait de recréer l'ambiance de leur pays, souci bien caractérisé que nous retrouverons dans l'architecture. L'absence d'une politique de prestige imposée par l'administration royale et le fait que les initiatives furent presque toujours laissées à des particuliers ou à des ordres religieux conduisirent à un désir d'opérer aux moindres frais. On se garda donc d'effectuer les aménagements non indispensables, on contourna les obstacles, on attaqua les pentes par le biais le plus facile pour l'ouverture de voies de communication sans se préoccuper outre mesure d'éventuels tracés sinueux s'accrochant aux courbes de niveaux. Olinda, fondée en 1535 dans la capitainerie de Pernambuco, nous offre un exemple significatif de cette manière d'agir, relativement bien conservé sur le plan urbanistique car la ville fut ruinée lors de la conquête hollandaise de 1630 et supplantée par la création de Recife. La reconquête portugaise de 1654 ne changea rien dans ce domaine : les églises détruites par l'envahisseur protestant et les maisons furent reconstruites au XVII^e et au XVIII^e siècles mais il n'y eut qu'un développement très limité du fait de la prépondérance de sa nouvelle voisine.

maritimes. La découverte de l'or dans ce qui allait devenir la capitainerie des Mines générales (Minas Gerais) dans la dernière décennie du XVII^e siècle entraîna une véritable ruée sur les sites où avaient été localisés des gisements et une intense urbanisation de ces zones (Ouro Preto, Mariana, Sabara, Sao João del Rey). Le comportement adopté par les pionniers qui s'y installèrent et par les autorités mises en place dès le début du XVIII^e siècle par le pouvoir royal fut exactement le même que celui de leurs prédécesseurs dans la fondation des villes côtières. Il est vrai que l'on retrouvait sur la plupart de ces sites le même type de relief accidenté.

La souplesse du réseau de voirie n'excluait cependant pas une certaine recherche de régularité lorsque le terrain le permettait ; surtout lorsqu'il s'agissait de cités auxquelles était confié un indiscutable rôle de représentation comme à Salvador (Bahia), la première capitale du Brésil. Fondée en 1549 sur une éminence bordant la baie de tous les Saints par le premier gouverneur général du Brésil, Tomé de Souza, envoyé par le roi du Portugal Jean III avec cette mission spécifique, la cité ne tarda pas à s'étendre sur les collines voisines le long des lignes de crête, puis à se doubler d'une seconde agglomération bâtie près du port au pied de la falaise. Les représentations du XVII^e siècle nous montrent l'habileté des maîtres d'œuvres portugais à effectuer la synthèse d'un canevas ordonné convenant à la noblesse d'une ville neuve avec l'exploitation d'un site étroit et haut perché, au contour varié, excellent pour une place forte mais difficile à relier avec ses excroissances lorsque le noyau primitif fut devenu insuffisant. Les vastes places bordées par les principaux monuments publics aéraient une composition aux rues droites, inspirée par un schéma orthogonal de base adroitement infléchi, appliqué sans aucune rigidité. Contrairement aux capitales hispano-américaines, il n'y avait pas de place principale concentrant les édifices les plus représentatifs, mais dispersion de ceux-ci sur diverses places entre lesquelles il n'existait pas de hiérarchie. Les soucis de perspective et de mise en valeur des monuments importants n'étaient pas négligés, résultant plus toutefois d'une exploitation intelligente du site que d'une planification préétablie. Le maintien de la vue sur la baie dans certains cas relevait du même souci. La plus grande place de la ville haute de Salvador, le Terreiro de Jésus forme un quadrilatère irrégulier dans son tracé quoique proche du rectangle avec deux églises conventuelles se faisant face sur l'axe longitudinal : celle du collège des Jésuites (devenue cathédrale en 1765 après la suppression de la Compagnie de Jésus) et celle des Dominicains. Elle communique par l'un de ses angles avec la place de la

1. Ces expéditions étaient organisées par des chefs de bande qui réunissaient une troupe d'hommes armés regroupés sous une bannière (bandeira), d'où le nom de bandeirantes qui leur fut donné. La recherche de métaux précieux, or et argent, de diamants et de gammes constituait l'un des buts de ces expéditions audacieuses organisées avec l'appui du pouvoir royal et des autorités locales.

Vue cavalière de Salvador, par F. Froger (1696).



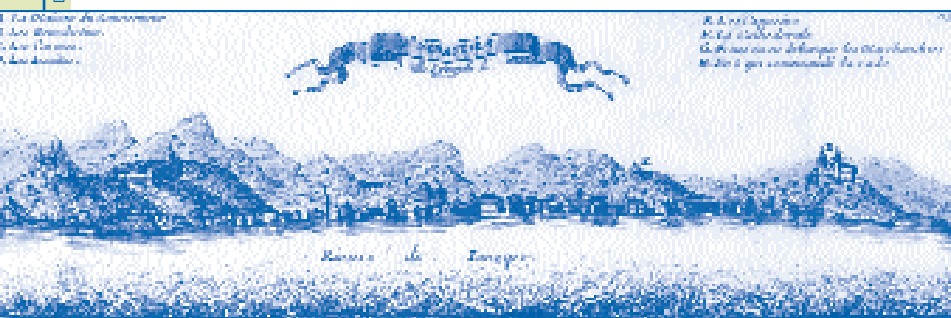
Cathédrale (Praça da Sé) disposée perpendiculairement, bordée à l'ouest par l'ancienne cathédrale (abandonnée en 1765 du fait de sa vétusté et détruite en 1931) et le palais archiépiscopal. Une autre place, le Cruzeiro de Sao Francisco, trapézoïdale et étirée en longueur s'ouvre à l'angle sud-est et mène au couvent des franciscains ménageant une perspective continue entre celui-ci et l'église du collège des Jésuites – aujourd'hui cathédrale – malgré un léger désaxement de l'articulation des deux places. L'ensemble d'architecture coloniale le plus célèbre de Salvador, la place du Pilon (Pelorinho) est, elle aussi, proche du trapèze mais s'accroche à une forte pente ; les deux églises disposées sur son flanc est, dont celle de Notre-Dame-du-Rosaire réservée à l'origine à la population noire, ne jouèrent pas un rôle de premier plan dans la ville, mais la qualité et le bon état de conservation des maisons qui entourent la place ont fait de ce lieu le site le plus pittoresque de Salvador.

À Rio de Janeiro la colonisation portugaise commença, après l'échec de l'expédition de Villegaignon (1555-1559) qui s'était installé sur une île de la baie pour fonder la France antarctique, par l'occupation de la colline du Castello (rasée au début du XX^e siècle) puis de celles de Sao Bento et Santo Antonio où s'installèrent respectivement les couvents bénédictin et franciscain. Très vite toutefois la plaine qui les séparait fut à son tour urbanisée. Là encore nous trouvons un mélange de plan organique sur les reliefs et d'un quadrillage relativement souple dans les parties plates. Le développement considérable de la cité au XVIII^e siècle, notamment après 1763 – date du transfert de la capitale de Salvador à Rio – se poursuivit selon les mêmes principes le long de la baie et sur les mornes avoisinants. À Ouro Preto, la ville composée de deux quartiers distincts, s'accrocha à des versants très raides où dominant dans chaque cas une rue principale sinueuse et escarpée qui sert de colonne vertébrale ; des ruelles abruptes, parfois en escalier, viennent s'y greffer ; les nombreuses églises qui parsèment l'agglomération ont été construites soit sur des replats à mi-pente, soit au sommet des collines environ-

nantes mais on s'est toujours arrangé pour les mettre en valeur en dégageant des vues privilégiées sur leurs façades ou leurs flancs. La crête centrale a toutefois été réservée pour y aménager une place ordonnée, à peu près rectangulaire, avec deux monuments civiques se faisant face sur les petits côtés : le palais du gouverneur d'une part et l'hôtel de ville de l'autre (aujourd'hui respectivement musée des Mines et Musée historique).

Le cas de Recife est un peu différent car le choix du site fut l'œuvre des Hollandais de Maurice de Nassau qui s'installèrent à PERNANBUCO de 1630 à 1654. Abandonnant Olinda, ils développèrent à quelques kilomètres de là un port, dont ils firent leur capitale, dans une zone marécageuse au confluent de deux cours d'eau, le Capiberibe et le Beberibe. Ils y tracèrent des canaux, comme ils avaient l'habitude de le faire dans leur pays et dans leurs conquêtes coloniales. Aujourd'hui encore, la ville a conservé une certaine empreinte de cette occupation qui n'a pourtant duré qu'un peu plus de vingt ans, même si son architecture est totalement luso-brésilienne.

Les divers pays colonisateurs ont en effet marqué de leur sceau l'Amérique latine. Ce sont indiscutablement les Espagnols qui ont eu la politique urbanistique la plus cohérente et la plus créatrice. L'imposition d'un damier coordonné et hiérarchisé, même si on relève des précédents dans l'Antiquité et l'Europe médiévale, a été érigée en système et menée avec une ampleur totalement nouvelle. Les Portugais en revanche se sont avant tout souciés de reproduire le cadre urbain de la métropole en s'adaptant au site et aux conditions locales ; ils ont pratiqué un urbanisme au coup par coup fort éloigné des préoccupations théoriques en matière de plan et de tracé, mais ils ont su faire preuve d'originalité dans la mise au point des solutions pratiques adoptées.



Vue cavalière de Rio de Janeiro, par F. Froger (1696).

Dans un premier temps, les Portugais s'accrochèrent à la côte et toutes les villes d'une certaine importance furent érigées le long du littoral ou à une faible distance de celui-ci ; comme Sao Paulo fondée sur le plateau à une soixantaine de kilomètres de l'océan et séparée de son port naturel Santos par l'abrupte chaîne de la *serra do mar* qu'il fallait franchir par des chemins muletiers peu pratiques pour le transport des marchandises. Ce fut d'ailleurs de Sao Paulo que partirent la plupart des expéditions de découverte et de rapine qui aboutirent à la conquête de l'intérieur du pays et à son exploitation (1). Aux XVI^e et XVII^e s. cette dernière s'appuya essentiellement sur l'agriculture avec la création de grandes plantations de canne à sucre qui se multiplièrent dans le Nord-Est (Bahia, Sergipe, Pernambuco, Paraíba) autour des centres urbains

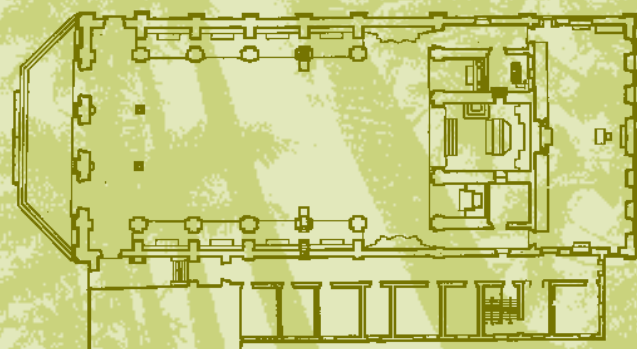
Conférence à domicile

L'architecture (2)

La colonisation fut au départ très lente et confiée à l'initiative privée ; il n'y eut pas de constructions de prestige jusqu'au milieu du XVI^e siècle et il semble bien que, même après la fondation de Salvador comme capitale, les bâtiments élevés furent des plus modestes. De toute façon il ne nous reste à peu près rien de cette période car les grands centres d'activité se trouvaient dans la zone nord-est qui eut à subir les attaques ou l'occupation hollandaises. Salvador fut prise et incendiée en 1624-1625, les capitaineries de Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte passèrent sous domination néerlandaise (1630-1654). Les églises furent détruites ou pillées par l'envahisseur protestant. C'est donc paradoxalement dans le sud du pays, le moins développé à l'époque, et surtout en zone rurale que nous trouvons quelques vestiges de l'architecture missionnaire. Les villages de Carapicuíba, Embu, Sao Miguel, proches de Sao Paulo, fondés au début du XVII^e siècle, nous montrent des bâtiments aux murs de pisé ou torchis renforcés par une armature de bois (poteaux corniers, piliers de vérandas, encadrements de portes et fenêtres) ; la charpente supportant le toit de tuiles canal est simplement posée sur les parois ; les espaces libres laissés entre les deux éléments contribuent à éclairer l'intérieur et permettent une bonne ventilation destinée à lutter contre la chaleur. Nous avons là une transposition de l'architecture portugaise avec adaptation au climat et aux besoins locaux : bois et terre pilée se substituent à la pierre et au blocage de moellons mais le principe est le même (murs en matériaux frustes masqués par un revêtement peint uniforme, éléments renforçant la structure laissés à nu). Les maisons de plantation érigées au XVII^e siècle dans la même région (casa do bandeirante à Sao Paulo, sitios de Sao Roque ou Cotia) relèvent de la même technique. Leur disposition est originale. Le plan carré a permis de regrouper les éléments essentiels dans un bâtiment très simple, bas et massé sous un toit à quatre pentes largement débordant : au centre, une grande salle éclairée uniquement par les ouvertures donnant sur la ou les vérandas, celles des pièces l'entourant et le jour filtrant à travers le toit de tuiles ; sur la façade principale une large véranda encadrée de deux chambres, l'une servant de chapelle, l'autre de chambre d'hôte (cette dernière toujours sans communication directe avec le reste de la maison et accessible aux voyageurs de passage à quelque heure que ce soit) ; sur les côtés les chambres à coucher de la famille ; à l'arrière, chambres et cuisine, celle-ci étant souvent remplacée par une seconde véranda où l'on cuisait les aliments à l'air libre. La seule décoration concernant les corbeaux soutenant l'avancée du toit, parfois élégamment sculptés. Le souci d'économie et le caractère fonctionnel étaient prédominants, mais ces demeures dépouillées de tout élément superflu n'en ont pas moins une certaine noblesse et une indéniable beauté due à leurs proportions très sûres et à leur parfaite insertion dans le site.

2. Germain Bazin, *L'architecture baroque au Brésil*, Paris, 1956-1959, 2 vol., constitue l'ouvrage fondamental sur le sujet.

L'architecture urbaine des XVII^e et XVIII^e siècles s'inspira des mêmes principes. L'unité qui caractérise les villes encore bien conservées de cette époque, qu'il s'agisse des quartiers anciens de Salvador ou des ensembles pratiquement intacts des cités minières du XVIII^e siècle comme Ouro Preto, Sabara ou Diamantina (Minas Gerais), n'est pas seulement due au fait que les maîtres d'œuvre et artisans portugais construisaient naturellement comme dans leur pays. Il y eut une volonté bien affirmée dans les mandements royaux de voir donner aux agglomérations luso-brésiliennes un caractère spécifiquement lusitanien, non seulement dans les églises et bâtiments civils officiels mais aussi dans les simples maisons : les particuliers se voyaient imposer un type de façade déterminé avec une certaine liberté pour l'aménagement de l'intérieur et du front postérieur invisible de la rue. Les matériaux utilisés furent dans la mesure du possible proches de ceux employés en métropole. Aucun problème ne se posait pour l'érection des murs en blocage masqués sous un crépi peint, ni même pour les encadrements des baies, pilastres et dosserets en pierre apparente pour lesquels on trouvait sur place une matière première acceptable. Il en allait différemment dès qu'on voulait dresser des portails sculptés ou des éléments finement moulurés ; c'est pourquoi on n'hésita pas à importer du lioz, marbre portugais, pour de nombreuses églises et palais des grandes villes côtières. Il y eut même un cas d'édifice entièrement construit en pierre d'appareil venue du Portugal (église de Notre-Dame-de-la-Conception-de-la-Plage à Salvador, 1739-1765). Cette solution ne pouvait bien entendu être envisagée à l'intérieur du pays mais l'existence, dans la capitainerie de Minas Gerais, de carrières de stéatite (pedra-sabao) permit le développement d'une brillante sculpture monumentale rococo. La construction en bois et pisé (ou torchis) se maintint dans les maisons modestes mais fut parfois utilisée systématiquement dans des cas particuliers comme celui de Diamantina (Tijuco à l'époque coloniale) ; l'exploitation des mines de diamant était une source précieuse pour la couronne grâce à la forte imposition levée à son profit mais il fallait éviter l'exportation clandestine beaucoup plus facile que dans le cas de l'or ; la ville vécut donc un circuit fermé, utilisant uniquement les matériaux locaux sans que le style d'ensemble typiquement lusitanien en fût le moins du monde affecté. Il est en effet impossible de faire la distinction entre murs en blocage et murs en torchis lorsque leurs revêtements sont en bon état, les seconds étant simplement plus fragiles que les premiers ; quant aux éléments d'ossature et d'encadrement des baies, ils jouaient les mêmes rôles et étaient traités dans le même esprit, qu'il s'agisse de pierre ou de bois, avec toutefois une plus grande limitation des possibilités structurales et décoratives dans le second cas.



Dès la seconde moitié du XVI^e siècle, les églises du Portugal répondent à deux types de plan : large nef voûtée en berceau bordée de chapelles communicantes d'une part, nef unique à autels latéraux avec chœur étroit de l'autre. Ce second type fut adopté à peu près systématiquement au Brésil. Il présentait en effet divers avantages : sur le plan liturgique il correspondait à l'idéal de la Contre-Réforme et aux prescriptions du concile de Trente, soucieux de faciliter la parfaite compréhension par le public des sermons faits en chaire ; sur le plan pratique ce genre de construction était facile à réaliser car il suffisait d'élever des murs rectilignes et de couvrir le tout par des plafonds ou des fausses voûtes en bois masquant la charpente supportant les tuiles. Quelques variations pouvaient y être apportées avec l'érection de tribunes latérales, l'adjonction d'une sacristie derrière le chœur et de corridors y conduisant de part et d'autre de celui-ci, la mise en place de tours flanquant la façade toujours percée de larges fenêtres éclairant une tribune (coro) disposée à son revers. Cette architecture religieuse simple et fonctionnelle où se mêlent dépouillement externe et aspects empruntés à l'architecture civile (baies de façade, nef-salon), typiquement portugaise, passa donc sans problème de la métropole au Brésil en subissant seulement quelques adaptations dans le domaine des matériaux. Il en alla de même pour la décoration intérieure où les retables de bois doré à la feuille prirent une place prépondérante dès la fin du XVII^e siècle et surtout au XVIII^e grâce à la découverte de l'or dans la capitainerie de Minas Gerais ; l'évolution du style de ces boiseries fut d'ailleurs identique et sans décalage chronologique accentué entre la métropole et la colonie, avec toutefois une abondance décorative plus grande au Portugal (dans les provinces du nord notamment) qu'au Brésil, bien que la matière première de cette extraordinaire richesse en fut originaire. Maîtres d'œuvre (des ingénieurs militaires bien souvent) et artistes venaient d'ailleurs d'Europe.

On a pris l'habitude de désigner sous le terme de baroque cette architecture religieuse. Il convient toutefois de nuancer cette appellation. En fait la plupart des églises construites au Brésil au XVII^e et au XVIII^e siècles s'inscrivent comme nous venons de le dire dans le courant issu du premier art de la contre-réforme qui privilégiait simplicité et une certaine austérité avant qu'une tendance au mouvement, à la richesse et au triomphalisme monumental ne vienne se greffer sur lui à partir du début du XVII^e siècle en Italie, puis un peu partout en Europe. L'architecture proprement dite des églises brésiliennes n'est donc pas dans l'ensemble véritablement baroque et la confusion est venue de l'abondance de la décoration intérieure de bois doré qui, elle, s'inscrit bien dans la filiation baroque par sa splendide exubérance mais seulement à partir de la seconde moitié du XVII^e siècle. La capitale Salvador est particulièrement riche en églises de cette époque. Celle des jésuites (1657-1672), aujourd'hui cathédrale, correspond au type à large nef bordée de faux collatéraux qui sont en fait des chapelles communicantes ornées de magnifiques autels et retables sculptés. La sacristie, disposée derrière le sanctuaire selon un axe transversal est richement décorée de marbres colorés revêtant ses murs de toiles peintes et d'un mobilier de palissandre de grande beauté. L'église du couvent des franciscains (1686-1723) est sans contredit l'une de celles dont la décoration intérieure est la plus

Église de l'ancien collège des Jésuites à Salvador (actuelle cathédrale).

abondante et la plus riche. Sa voisine, Sao Francisco da Penitencia (1702-1703), église du tiers ordre, se distingue par une façade entièrement sculptée tout à fait exceptionnelle au Brésil et faisant plutôt penser aux modèles hispaniques et hispano-américains. Tous les ordres religieux installés dans le pays ont construit aux XVII^e et XVIII^e siècles à Salvador une ou plusieurs églises conventuelles ou relevant de leur tiers ordre (Carmes, Dominicains notamment, sans parler des Franciscains déjà cités).

À Rio de Janeiro nous retrouvons les bénédictins avec l'église Saint-Benoît (Sao Bento, 1633-1661 et 1668-1691) à la décoration intérieure aussi riche que l'église du couvent franciscain de Salvador. Les deux églises franciscaines dédiées à saint Antoine (1592-1620) pour le couvent et saint François (Sao Francisco da Penitencia, début XVIII^e siècle – 1736) pour la chapelle du tiers ordre, juchées sur une colline en partie rasée lors des travaux d'urbanisme au XX^e siècle, ont heureusement échappé aux destructions engagées à cette occasion. La chapelle du tiers ordre entièrement revêtue de boiseries dorées magnifiques des sculpteurs Manuel et Francisco Xavier de Brito et d'un plafond peint en perspective par Caetano Costa Coelho est un véritable bijou. Signalons encore l'église Notre-Dame-de-la-Gloire-de-la-colline (Nossa Senhora da Gloria do Outeiro) dont le plan complexe à nef ovoïde à pans coupés tant à l'intérieur qu'à l'extérieur se rattache à l'apparition des églises de forme ovale qu'on rencontre aussi dans le Minas Gerais. Cet ouvrage échappe toutefois à toute datation précise, les textes la concernant permettant d'hésiter entre le début du XVIII^e siècle et les années 1780.

Les églises de Minas Gerais s'insèrent dans un contexte historique un peu différent de celui des autres régions brésiliennes. Dès la découverte de l'or en 1694 suivie d'une ruée des prospecteurs à partir de la première décennie du XVIII^e siècle, le pouvoir royal avait pris des mesures très strictes pour assurer le contrôle de la production, le paiement de l'impôt de 20 % levé sur celle-ci et la commercialisation du produit par l'administration mise en place. Pour éviter toute tentative de détournement de cet or par les puissantes organisations que constituaient les ordres monastiques, ceux-ci furent interdits dans la zone minière et la nouvelle capitainerie générale créée. Or c'étaient jusqu'alors ces ordres monastiques qui avaient été à l'origine de l'érection des plus belles églises grâce à leurs ressources financières et à leur rôle d'évangélisation. On ne trouve donc dans le Minas Gerais, que des églises paroissiales, les premières construites, et celles des confréries qui se formèrent sur place pour célébrer le culte de la Vierge ou de saints particulièrement vénérés. Toutes restèrent des associations locales aux liens assez lâches avec leurs congénères des villes voisines et plus encore avec les maisons-mères pour celles qui s'affilièrent aux tiers ordres des congrégations traditionnelles ; les plus en vue furent celles des Franciscains et des Carmes. Ces confréries jouèrent un rôle de premier plan au cours de la seconde moitié du XVIII^e siècle.

À Ouro Prêto les églises paroissiales des deux quartiers de la ville, celle de Notre-Dame-de-la-Conception (1727-1733, quartier d'Antonio Dias, plans et réalisation par Manuel Francisco Lisboa) et celle de Notre-Dame-du-Pilier (Nossa Senhora do Pilar, quartier d'Ouro Prêto, 1731-1734) reprennent le type classique de plan rectangulaire d'usage courant dans l'architecture luso-brésilienne, mais la seconde se vit doter par le charpentier et sculpteur Antonio Francisco Pombal, frère de Manuel Francisco Lisboa, d'une nef intérieure ellipsoïdale en bois doré, superposant autels et tribunes, qui gomme totalement la rigidité de l'enveloppe extérieure. Le grand créateur d'un nouveau style, Antonio Francisco Lisboa, plus connu sous son surnom de l'Aleijadinho, "le petit invalide" (1730-1814), était le fils de l'architecte portugais Manuel Francisco Lisboa et le neveu d'Antonio Francisco Pombal. Mulâtre, car né d'une mère esclave affranchie par son père, il a souvent été considéré comme le symbole d'une architecture brésilienne tendant à affirmer un caractère autochtone mais il convient de relativiser ce point de vue. Les deux églises de Notre-Dame-du-Carmel (1766-1795, plans de Manuel Francisco Lisboa, modifiés par son fils en 1770-1771) et Saint-François-d'Assise (1766-1792) voient apparaître des jeux de courbes et contre-courbes dans les murs de façade de la première et l'animation des volumes externes et internes dans la seconde : projection en avant de la façade, recul des tours rondes et non plus carrées, couloirs latéraux encadrant le sanctuaire transformés en galeries ouvertes à l'étage. Dans les deux cas, les façades sont pourvues de splendides décors sculptés rocaille mettant en valeur les portails; l'Aleijadinho qui était avant tout un sculpteur a pu donner là toute sa mesure. Il n'en reste pas moins qu'il n'a pas rompu avec le schéma d'ensemble du plan classique luso-brésilien. Il conserve les principes fondamentaux de la tradition lusitanienne du nord du Portugal dont était originaire son père et il a sans doute eu une connaissance indirecte par l'intermédiaire de dessins et gravures des plans et élévations d'édifices d'Europe centrale et d'Italie septentrionale. Son architecture est en effet à rapprocher de l'art rococo qui dominait l'Europe au cœur du XVIII^e siècle. Une autre église d'Ouro Prêto, Notre-Dame-du-Rosaire (1753-1785) dessinée par l'ingénieur militaire Antonio Pereira de Sousa Calheiros joue sur l'imbrication de deux ellipses convergentes qui s'emboîtent, l'une pour la nef, l'autre pour le sanctuaire, s'inscrivant dans la tradition borromienne sans toutefois renier l'héritage luso-brésilien.



L'architecture civile est elle aussi caractéristiquement portugaise dans son aspect et son esprit ; maisons et bâtiments publics sont identiques des deux côtés de l'Atlantique avec leur plan massé sans patio intérieur et leur simplicité d'apparence parfois rehaussée par l'accent d'un portail sculpté dans les palais officiels et privés. Même lorsqu'il y eut des emprunts à une autre tradition comme à l'hôtel de ville d'Ouro Prêto inspiré par le palais sénatorial de la place du Capitole à Rome, la fusion s'opéra naturellement. Cet édifice est aujourd'hui un musée historique consacré au complot avorté de

Yves Bruand

1 2 3

1. Église Saint-François d'Assise. Ouro Prêto.

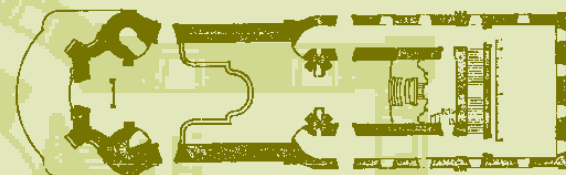
2. Église Notre-Dame-du-Carmel. Ouro Prêto.

3. Intérieur de l'église Saint-François d'Assise. Ouro Prêto.

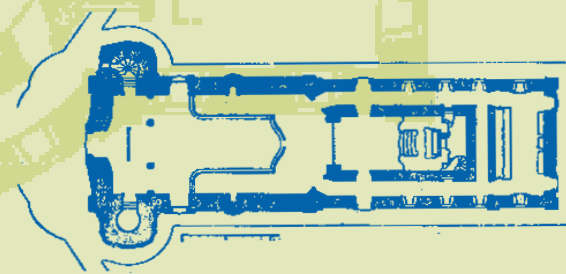
Les bâtiments monastiques, absents dans le Minas Gerais mais bien présents dans les autres régions et notamment le nord-est du Brésil, s'ordonnaient autour de cloîtres à deux niveaux de galeries décorées d'azulejos (carreaux de céramique à dominante bleue) importés de Lisbonne ou Porto. La galerie inférieure ouvrait sur le patio par une succession d'arcades en plein cintre retombant sur des colonnes et piliers d'angle ; la galerie supérieure, plus basse, était dans la plupart des cas couverte d'un toit de tuiles en appentis reposant sur le même type de supports de hauteur réduite ; quelques rares cas ont également des arcades à arc surbaissé à l'étage. Ces cloîtres très simples, d'une architecture austère, tirent leur élégance d'une parfaite utilisation de proportions appropriées. Les plus beaux sont les cloîtres franciscains parmi lesquels on peut citer ceux de Salvador et Recife.



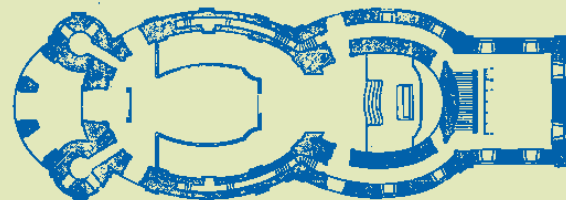
Notre-Dame-du-Rosaire. Ouro Prêto.



Plan de Saint-François d'Assise. Ouro Prêto.



Plan de Notre-Dame-du-Carmel. Ouro Prêto.



Plan de Notre-Dame-du-Rosaire. Ouro Prêto.

1789 contre la domination portugaise (museu da Inconfidência, c'est-à-dire de l'indiscrétion car les auteurs furent dénoncés à l'administration et exécutés). La créativité luso-brésilienne en matière d'architecture ne s'est donc pas manifestée par une recherche d'originalité percutante dans les formes mais par la capacité de synthèse des éléments importés et par l'adaptation de ceux-ci à la situation locale ; les hôtels de ville des régions minières réunissent en un seul édifice prison au rez-de-chaussée, salles de délibération et administration à l'étage avec accès direct par un escalier externe monumental à double volée, offrant un exemple typique de construction accordée aux besoins des zones pionnières : les soucis de représentation et d'économie s'y sont traduits par une création neuve quant au programme et à sa traduction architecturale sans toutefois renier le style traditionnel grâce à une intégration naturelle. Les liens entre l'architecture de la colonie et celle de la métropole ont donc été plus étroits dans le cas du Brésil et du Portugal que dans celui de l'empire hispano-américain. Alors qu'il y eut dans ce dernier une diversification sensible entre ses diverses composantes au fur et à mesure qu'on avançait dans le temps, c'est l'unité qui domine dans les territoires luso-brésiliens. L'appellation de baroque convient d'ailleurs assez mal aux édifices des XVII^e-XVIII^e siècles du monde portugais si l'on s'en tient à l'architecture pure ; l'exubérance et la richesse du décor intérieur en bois doré sont à coup sûr sans égal mais le contraste est d'autant plus frappant avec la simplicité de la construction proprement dite, même si l'on voit surgir tardivement une influence rococo.

la sculpture monumentale

La sculpture a joué un rôle essentiel dans la décoration des édifices luso-brésiliens. À défaut de calcaire tendre que l'on ne trouvait que de façon limitée dans le Nord-Est (Bahia, Sergipe, Pernambuco, Paraíba) on ne fit que rarement appel à la ronde-bosse et au bas-relief pour orner l'extérieur des églises. On a toutefois quelques belles façades sculptées dans les provinces susdites avec imitation en plus rude des motifs utilisés sur les autels et retables de bois triomphant à l'intérieur, mais seulement au XVIII^e siècle. Il faut y ajouter les portails de lioz importé du Portugal, surtout après 1760. Ce type de décoration ne prit une grande ampleur qu'avec les œuvres de l'Aleijadinho dans le Minas Gerais. En revanche, la richesse de la talha ou sculpture sur bois couvrant les murs internes des lieux de culte fut telle qu'on peut parler parfois d'une véritable architecture masquant les murs par des parois adventices sculptées tout en s'adaptant à l'enveloppe architectonique et à ses ouvertures. Nous n'insisterons pas sur ces réalisations étudiées en détail dans l'ouvrage de Germain Bazin (2) et auxquelles nous avons déjà fait allusion dans le chapitre précédent. Notons simplement que les autels et retables formant un tout cohérent constituent de véritables travées, temps forts de l'articulation du traitement mural. L'encadrement est souvent composé de pilastres ou colonnes torses coiffés d'un couronnement en plein cintre à plusieurs voussures rappelant par leur disposition l'art roman, mais avec des motifs à dominante végétale (rincaux, pampres, volutes) où se mêlent parfois des angelots ou des putti noyés dans cette abondante végétation, directement dérivés de l'iconographie Renaissance et baroque. Le cœur du retable est

rarement constitué par un tableau ; c'est généralement une sculpture de bois polychrome de la Vierge ou d'un saint qui occupe la niche centrale ; elle peut être surmontée d'un dais également en bois polychrome richement travaillé comme à la nef de l'église Saint-Benoît-de-Rio-de-Janeiro (vers 1735). Des bas-reliefs en bois doré polychrome, encadrés de panneaux décoratifs à motifs végétaux, font la transition avec les travées voisines. Dans le Minas Gerais, à partir de 1760 sous l'impulsion de l'Aleijadinho, le décor où triomphent les formes chantournées et rocaille eut tendance à s'aérer, laissant apparaître de larges portions de mur blanc entre les parties sculptées et peintes, l'or et la polychromie étant par ailleurs nettement moins denses, avec pour résultat une mise en valeur des temps forts constitués par les autels, retables et chaires à prêcher.

Nous avons déjà cité l'Aleijadinho (1730-1814) à propos de l'architecture où il joua un rôle capital. Ce fut également le cas en matière de sculpture. Sa vie et son histoire ont pu être reconstituées grâce à des témoignages de contemporains ou de peu postérieurs à sa mort, bien que le personnage ait pris par la suite un caractère de figure de légende (3). Atteint sur la fin de sa vie par une maladie qui lui rendait difficile la taille des statues (4), il en retira le surnom sous

3. L'ouvrage capital sur cet artiste est celui de Germain Bazin, *l'Aleijadinho*, Paris, 1963, malheureusement difficile à trouver en France, même dans les grandes bibliothèques car l'éditeur a cédé au Brésil l'essentiel de sa diffusion.

4. On a parlé de lèpre ou de rhumatismes déformants.

La légende a sans doute exagéré l'amplitude des maux dont il a souffert en prétendant qu'il se faisait attacher ses outils de sculpteur à l'extrémité de ses bras quand il ne pouvait plus les tenir de ses mains atrophiées.

lequel il passa à la postérité : "le petit invalide". Cela ne l'empêcha pas d'apparaître rapidement comme une personnalité de premier plan, actif dans toute la région des Mines générales. Le chef d'œuvre de l'Aleijadinho en matière de sculpture est l'ensemble du Bom Jesus de Matosinhos à Congonhas do Campo, à une soixantaine de kilomètres d'Ouro Preto. Une église fut commencée en 1758 au sommet d'une colline dominant le village à la suite d'un vœu fait par un chercheur de diamant portugais ; elle porta la dédicace d'un sanctuaire situé près de Porto ; achevée vers 1775, elle fut complétée par l'aménagement d'une vaste terrasse la précédant et d'un chemin de croix modelé tout au long de la pente de la montagne dans l'axe du sanctuaire. Cette voie sacrée, inspirée par l'ensemble monumental du Bom Jesus do Monte de Braga au Portugal, fut bordée de six chapelles contenant des statues se rapportant aux stations du chemin de croix (passos). Ces statues furent exécutées par l'Aleijadinho en bois de cèdre de 1796-1799. Ces œuvres de bois dotées d'une polychromie violente ont parfois un caractère caricatural, notamment pour les ennemis du Christ. Il est probable que certaines d'entre elles ont été taillées par l'atelier. Les draperies aux plis cassés rappellent souvent le traitement de certaines sculptures gothiques. Le sommet atteint dans ce domaine par l'Aleijadinho est cependant l'ensemble de statues de douze prophètes de l'Ancien Testament qui scandent l'escalier et le mur de clôture de la terrasse de l'église.

Cette magnifique réalisation en stéatite (pedra-sabao) frappe par la qualité de chacune des sculptures, la monumentalité de la composition, la parfaite insertion dans le site. Les chercheurs qui se sont penchés sur la question ont été intrigués par l'étonnante véracité historique des costumes, se demandant où l'Aleijadinho avait pu puiser ses sources. Germain Bazin a résolu le problème en faisant le rapprochement avec une série de gravures florentines (vers 1470) qui ne laissent aucun doute sur l'origine des modèles. Le sculpteur brésilien avait donc à sa disposition cette série d'estampes, peut-être apportée par son père venu du Portugal. Quoi qu'il en soit en sculpture comme en architecture l'Aleijadinho n'était pas totalement coupé de la culture européenne, même s'il n'a jamais quitté Ouro Preto et le Minas Gerais.

Il n'en reste pas moins qu'il a su faire preuve d'originalité et de puissance créatrice ; il s'agit indiscutablement du plus grand artiste luso-brésilien de son époque. ■ Yves Bruand

NOTES BIBLIOGRAPHIQUES, en complément de la conférence "Liban, miroir d'une terre refuge" parue dans le journal "Arts et Vie Plus" de décembre 1999-janvier-février 2000.

Denise Ammoun : *Histoire du Liban contemporain*, Fayard, Paris, 1997. J-C. Berchet : *Le voyage en Orient*, anthologie, XIX^e s. Laffont, Paris, 1983. Joseph Chami : *Société du Mont-Liban à l'époque de la révolution industrielle en Europe*. Geuthner, Paris, 1971. Georges Corm : *Le Proche-Orient éclaté* (1956-2000). "Folio Histoire" Gallimard, Paris, 1999. Michael Davie, etc. : *Beyrouth, regards croisés*. Urbama, Tours, 1996. Charles Helou : *Liban, remords du monde*. Cariscript, Paris, 1988. Antoine Hokayem Entité libanaise (1841-1991) : *Cahiers de la Méditerranée*, Nice, juin 1992. Saher Khalaf : *Littérature libanaise de langue française*. Naaman, Ottawa, Canada, 1974. Nadia Khoury-Dagher : *Beyrouth au cœur*. L'Harmattan, Paris, 1999. Lyne Loheac : *Daoud Ammoun et la création de l'État libanais*. Klincksieck, Paris, 1978. Georges Naccache : "Un rêve libanais", articles de l'"Orient", 1943-1972. Fiches du Monde arabe : *Beyrouth*, 1983. René Ristelhueber : *Traditions françaises au Liban*. Alcan, 1918, Paris réédité en 1982. Jean Sarkis : *Histoire de la guerre du Liban*. PUF, 1997, Paris. Georges Schehadé : *Œuvres complètes*. Alnahar, Beyrouth 1999 (Institut du Monde arabe). Salam Stétié : *La Unième Nuit*. Stock, 1980.

ARTICLES CHRISTIAN LOCHON : "L'été culturel au Liban" 1985. France, pays arabes, Oct 1985, Paris. "Liban" in *Tribalisme* dans le Monde Panoramiques, 1992, Paris. "France - Liban : estime et culture" in *Libanité et Francophonie* Actes colloque École francophone du Proche-Orient, Paris, 1993. "Le Cénacle libanais et la francophonie" Actes 6^e colloque de l'Adelf, Paris, 1997. "Le président Charles Helou". Actes 7^e colloque de l'Adelf, Paris, 1998.

LIRE

"Brésil baroque, entre ciel et terre" aux éditions Paris-Musées. Catalogue de l'exposition tenue au Petit Palais à Paris, du 4 novembre 1999 au 6 février 2000.

INTERNET

www.web.avo.fr/gageyres/ le site de Brésil passion, le Brésil des francophones, avec cartographies, photos, liste des guides thématiques et des derniers sites web indexés, adresses pratiques en France, Suisse et au Québec.

www.veracruz.500.org le site officiel en portugais de la célébration des 500 ans de la découverte du Brésil comprenant notices historiques et archéologiques, tableau chronologique...

www.bresil.org le site de l'ambassade du Brésil à Paris, avec liste très complète des sites web officiels du gouvernement du Brésil (bibliothèques, musées, carnaval, académie des sciences...) et des œuvres d'écrivains brésiliens traduites en français.