



HAL
open science

**La genèse d'un " grand monument national " :
littérature et milieu littéraire au Brésil à l'époque
impériale (1822 - c.1880)**

Sébastien Rozeaux

► **To cite this version:**

Sébastien Rozeaux. La genèse d'un " grand monument national " : littérature et milieu littéraire au Brésil à l'époque impériale (1822 - c.1880). Histoire. Université Charles de Gaulle - Lille III, 2012. Français. NNT: . tel-00768691v1

HAL Id: tel-00768691

<https://theses.hal.science/tel-00768691v1>

Submitted on 22 Dec 2012 (v1), last revised 16 Sep 2013 (v2)

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Université Lille Nord de France

École doctorale Sciences de l'Homme et de la Société - IRHiS

2012

Thèse en vue de l'obtention du grade de
Docteur de l'Université de Lille 3

En histoire contemporaine

Présentée et soutenue publiquement par

Sébastien Rozeaux

Le 10/12/2012

**La genèse d'un « grand monument national » :
littérature et milieu littéraire au Brésil à l'époque
impériale (1822 – c.1880)**

Volume I

Directeur

M. Jean-François Chanut, Institut d'Études Politiques de Paris

Co-directeur

M. Olivier Compagnon, Université Sorbonne Nouvelle Paris III

(Institut des Hautes Études en Amérique latine)

Jury

Mme Márcia Abreu, Université de Campinas (État de São Paulo, Brésil)

M. Jean-François Chanut, IEP de Paris

M. Olivier Compagnon, Université Paris 3

M. Michel Espagne, CNRS

M. Emmanuel Lozerand, Inalco

M. Alain Vaillant, Paris X

Résumé

Le romancier José de Alencar recourt en 1875 à la métaphore du « grand monument national » et de ses « artisans [...] rustres » pour qualifier l'œuvre réalisée par ces hommes de lettres brésiliens qui, depuis l'Indépendance en 1822, ont eu à cœur d'ériger une littérature nationale dont les principes fondateurs sont indissociables de la montée des nationalismes en Europe et des expériences « romantiques » qui les accompagnent. La constitution d'une histoire littéraire légitime l'œuvre accomplie par les premières générations d'écrivains et fonde un modèle original de *Letras Pátrias*, en vertu de leur engagement politique au service de l'Empire (1822-1889) et de l'idéal de « civilisation » qu'il aspire à incarner. Cette définition des *Letras Pátrias* est le préalable à une étude du profil et des trajectoires sociales de ces écrivains, à partir d'un échantillon de près de 200 auteurs que nous avons établi, afin de reconstituer par une analyse à la fois synchronique et diachronique la formation d'un milieu littéraire au Brésil (1^{ère} partie). Soucieux de déterminer « les règles de l'art » littéraire qui sont alors élaborées, nous nous sommes intéressés à la question des processus identitaires et des sociabilités spécifiques au sein de cette communauté, et à celle de l'évolution des trajectoires socio-professionnelles à mesure que s'élaborent les prémices d'un champ littéraire, lorsque l'essor d'un public et la constitution d'un marché du livre, certes limité, laissent entrevoir la possibilité pour les écrivains de tirer profit de leurs créations (2^{ème} partie). Toutefois, l'expression récurrente d'un malaise croissant chez ces derniers traduit les frustrations d'auteurs qui peinent à faire des *Letras Pátrias* une littérature véritablement nationale. À travers l'exemple de la scène théâtrale, nous avons décrit ce « monument national » en état de siège dans les années 1870, avant la refondation de ses bases par une nouvelle génération d'écrivains (3^{ème} partie).

Mots clés : romantisme, champ littéraire, histoire littéraire, Brésil, sociabilités littéraires, littérature nationale.

The genesis of a "great national monument": Brazilian literature and literary milieu in imperial times (1822 – c. 1880)

Abstract :

In 1875, novelist José de Alencar referred to the “great national monument” and its “boorish craftsmen” when speaking of the work of the Brazilian writers who had been intent on building a properly Brazilian literature. Its principles were narrowly linked to the emergence of nationalism in Europe and the romantic experiments which followed. The existence of a national literary history grants legitimacy to the work accomplished by the first generations of writers and constitutes a model of *Letras Pátrias*, characterized by their political commitment in favour of the Empire (1822-1889) and its ideal of civilization. Defining the *Letras Pátrias* is a prerequisite to the study of the profile and social trajectories of the 200 writers which constitute the chosen sample for this thesis. The first chapters present a tableau and a diachronic perspective on the creation of a literary milieu in Brazil (Part I). Examining the literary *règles de l'art* established by these writers, I have studied how this community forged a common identity and how specific sociabilities emerged from within. The second focal point of this study has been the evolution of their careers for, as a specific literary field and market emerged, it became possible for these writers to rely financially on their works (Part II). Nevertheless, a malaise soon took hold as the artists vented their frustration at the difficulty of creating a distinctly national literature. Finally, Brazilian theater is a perfect epitome of the hardships endured by the “national monument” in the 1870s, before a new generation of writers radically reformed its bases.

Keywords : romanticism, literary field, literary history, Brazil, literary sociabilities, national literature.

UMR 8529, IRHIS -Institut de Recherches Historiques du Septentrion, Université Lille 3.

À Céline et Laurel, dont la présence à mes côtés a enchanté
jour après jour la rédaction de cette thèse.

*Tinha eu 14 anos de idade
Quando meu pai me chamou
Perguntou se eu não queria
Estudar filosofia
Medicina ou engenharia
Tinha eu que ser doutor*

*Mas a minha aspiração
Era ter um violão
Para me tornar sambista
Ele então me aconselhou
Sambista não tem valor
Nesta terra de doutor
E seu doutor
O meu pai tinha razão*
(Paulinho da Viola, 14 anos, 1968)

En guise de remerciements

Lorsqu'Hélène, une amie, me proposa un jour de septembre 2002 de venir suivre en sa compagnie un cours de portugais qui se donnait gratuitement dans les murs de l'École de la rue d'Ulm, je m'empressai d'accepter. L'agrégation en poche et de retour à Paris, je goûtais avec une jouissance non dissimulée cette liberté retrouvée, décidé que j'étais à passer deux années hors des sentiers que j'hésitais encore à battre un jour. Libre de mon temps, l'idée d'apprendre en dilettante une nouvelle langue latine me ravit. J'écoutais avec curiosité ces airs qui m'étaient inconnus, loin d'imaginer alors mettre les pieds au Brésil, et moins encore dans son histoire, horizon brouillardieux.

À la rentrée suivante, l'opportunité qui me fut offerte par le directeur de l'Alliance française de Porto Alegre de venir enseigner six mois durant la langue et la civilisation françaises fut l'occasion d'améliorer mon niveau de portugais et de découvrir par son versant le plus méridional la réalité brésilienne. Les amitiés nouées avec quelques élèves m'ouvraient de nouvelles portes sur la littérature et la musique brésiliennes. Je me rappelle encore empruntant un manuel de littérature à Rebecca et y découvrir à grands traits l'histoire d'une littérature dont l'essor au XIX^e siècle suscitait déjà en moi une certaine curiosité. Alors que la question du retour en France et de la reprise des études se faisait pressante, je décidais de faire du Brésil l'objet de mes attentions. J'abandonnai sans regret l'histoire de l'Italie moderne au profit de celle du Brésil contemporain. La rencontre à Rio de Janeiro avec Armelle Enders fut l'occasion de préciser les contours d'un sujet et d'entamer une recherche qui mêlait opportunément une passion déjà ancienne – la littérature – et un amour naissant – le Brésil. Sur ses conseils, je me lançais donc, en parfait néophyte, à la découverte d'un champ de recherche aussi immense qu'il m'était inconnu.

Je mesure aujourd'hui la chance qui fut la mienne de trouver à l'issue du master 2 en Jean-François Chanet un directeur de thèse bienveillant, un esprit ouvert et curieux sur un champ historique éloigné de ses propres recherches et un soutien indéfectible, lorsqu'une allocation de recherche et un monitorat me furent proposés par l'université de Lille III. Trois années durant, je bénéficiais là de conditions idéales pour poursuivre mes recherches, tandis que la région Nord Pas-de-Calais m'accordait une bourse pour financer mes séjours à Rio de Janeiro et São Paulo. Malgré les obstacles aux accents kafkaïens qui se dressent devant le chercheur immergé en terrain *carioca*, je pus au fil des années et des lectures historiques accumuler un matériau riche qu'il restait encore à exploiter.

Lorsque s'acheva l'allocation de recherche, j'échouai à trouver un poste d'ATER et fis sans guère de réticences une première rentrée au lycée qui me tint éloigné de la thèse. L'appui de mon directeur et ma qualité de membre de l'association ARBRE me permirent de conserver un pied dans la recherche et de participer à quelques journées d'études et colloques ici et de l'autre côté de l'Atlantique. La complicité naissante et jamais démentie avec quelques membres parmi lesquels Anaïs, Silvia ou Juliette me fut alors précieuse.

Suite à l'obtention inattendue d'un poste d'ATER à l'université de Valenciennes à la rentrée 2010, je décidais de renouer avec une thèse laissée pendant quelques mois à l'écart. Il m'est difficile de dire à quel point cette confiance renouvelée année après année (étant encore

aujourd'hui ATER dans cette université) m'a permis de reprendre le goût de la recherche, de renouer avec les études et, enfin, de mener à bien la rédaction de la thèse. Louis Hincker, Tamara Kondratieva et Emmanuelle Santinelli se sont montrés chacun à leur tour particulièrement bienveillants à mon égard, lorsqu'il s'est agi de répartir les services.

Je trouvais de plus en Olivier Compagnon un co-directeur qui sait combien je lui suis redevable d'avoir accepté de m'éclairer par ses conseils et de me redonner l'allant et la confiance lorsque ceux-ci s'étaient un temps évanouis. Je repris le chemin des bibliothèques parisiennes, en la compagnie de Fabien, Alexandre, Émilie, François et quelques autres compagnons de route. Je participais avec entrain aux ateliers doctoraux animés par Jean-François Chanet depuis son élection à l'IEP de Paris, l'occasion de partager réflexions et analyses avec ses doctorants autour de préoccupations communes, dans un esprit de fraternité très rassérénant.

Au début de cette année, dégagé de toute charge d'enseignement, je me lançais enfin dans la rédaction, distrait que j'étais parfois lorsque Céline, mon âme sœur, et moi, nous prenions à observer, émerveillés, Laurel, né quelques semaines plus tôt. Ses premiers sourires, la sérénité de son sommeil, les éclats de sa voix ont pimenté parfois, adouci souvent la rédaction d'une thèse qui s'épaississait inexorablement à mesure que Laurel grandissait sous nos regards attendris. Déjà, mes parents, Patrice et Tina Rozeaux, indéfectibles soutiens, prêtaient main forte pour aider à la garde du petit lorsque Céline et moi étions trop occupés. Ainsi poursuivais-je la rédaction à Paris, tandis que je trouvais un salutaire dépaysement en Bretagne chez Marie ou dans le Cantal, où je profitais des attentions prodiguées par Henry et Ginette.

Lorsque vint le temps des relectures, je pus compter sur l'aide de quelques amis dévoués parmi lesquels Alexandre, Clémence, Nadia, Aude, sans oublier Céline. L'été achevé, l'heure vint de composer le jury, et mon émulation redoubla lorsque chacune des personnes sollicitées acceptait de lire ce (long) travail. Alain Vaillant, auquel j'avais confessé mon admiration en marge d'un salon du livre de l'Amérique latine ; Michel Espagne, qui m'a ouvert par ces travaux une voie pour comprendre la genèse des littératures nationales ; Emmanuel Lozerand, auquel j'ai emprunté bien des questionnements sur la construction d'une histoire et d'un patrimoine littéraires ; et Márcia Abreu, grâce à qui j'ai mieux compris le rapport à la lecture et la circulation des livres à l'époque impériale, et en qui j'ai trouvé une interlocutrice lorsque je fis sa rencontre, l'été dernier, à Campinas. Ce travail ne serait pas ce qu'il est si je n'avais bénéficié tout au long de la rédaction des relectures critiques et des conseils avisés de Jean-François Chanet et Olivier Compagnon.

Il s'est écoulé six années depuis l'engagement dans cette thèse. Beaucoup d'autres personnes auraient ici mérité de voir leur nom cité. Parmi elles figurent celles que je n'ai pas eu la chance de connaître personnellement, mais dont la découverte au cours de mes séjours au Brésil berce, depuis, mon esprit et mes jours : Chico, Caetano, Ivone, Paulinho, Elis, Adriana, Beth, Clementina, Nelson, Marisa, Jorge et quelques autres ont su de leurs voix et de leurs rythmes maintenir constamment éveillée une passion pour un pays dont le génie ne réside peut-être pas seulement dans la littérature, comme certains au XIX^e siècle ont voulu le croire.

Liste des abréviations

AN – *Arquivo Nacional do Rio de Janeiro*
BSG – Bibliothèque Sainte-Geneviève (Paris)
CDB – *Conservatório Dramático Brasileiro*
FBN – *Fundação Biblioteca Nacional*
IHGB – *Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*
MHN – *Museu Histórico Nacional do Rio de Janeiro*
RIHGB – *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*

Monnaie et valeur de l'argent

L'indépendance du Brésil ne met pas en cause la légitimité de la monnaie portugaise, le *real*, qui reste en place à l'époque impériale (jusqu'en 1942, pour être exact). La valeur de cette monnaie est suffisamment faible pour que la mesure courante soit fixée à mille : *mil-réis*, ou 1\$000. Quelques unités de mesure plus petites existent toutefois : le *vintém* (\$020) et le *tostão* (\$100). L'unité de mesure utilisée pour les sommes plus conséquentes est le *conto de réis*, soit 1.000\$000 (un million de *réis*).

Afin de donner quelque idée de la valeur de cette monnaie, à laquelle nous ferons de nombreuses allusions (en particulier, dans le chap. IV, sur la question des contrats d'édition et du prix du livre), voici quelques informations tirées de la littérature secondaire :

À l'époque impériale, le taux de change du *mil-réis* par rapport à la livre sterling ne connaît guère de variations importantes : entre 1842 et 1880, *mil-réis* valent entre 8 et 10 £¹.

Marisa Lajolo et Regina Zilberman offrent un tableau précieux des prix en vigueur dans la société brésilienne au XIX^e siècle, qui permet de se faire une idée plus précise de la valeur de cette monnaie². Ainsi, dans les années 1840-1860, le prix d'une entrée dans une salle de théâtre de la capitale s'échelonnait de 1 à 10\$000. Un exemplaire d'un quotidien de la capitale coûte en moyenne \$120. Comme nous le verrons plus en détails, le prix d'un livre relié varie en général entre 1 et 2\$000. Le prix d'un esclave se négocie alors entre 600\$000 et 2.200\$000. Le salaire de Joaquim Manuel de Macedo atteint la somme annuelle de 1.200\$000 en 1850, lorsqu'il est enseignant au collège impérial Pedro II, quand celui d'une employée de maison est de 60\$000 et celui d'une cuisinière de 144\$000 en 1846.

¹ Laurence Hallewell, *O Livro no Brasil. Sua história*, São Paulo, EdUsp, 2005, p. 755-756. (1^{ère} éd. en anglais, 1982)

² Marisa Lajolo et Regina Zilberman, *A Formação da leitura no Brasil*, São Paulo, Ática, 2003, p. 312-325.

« Bien avant d'autres pays, l'Empire américain [le Brésil] possédera une littérature opulente qui occultera cette période embryonnaire ; mais je suis convaincu que ma patrie lorsqu'elle atteindra son apogée saura se remémorer le modeste nom des premiers artisans qui, bien que rustres, ont œuvré au grand monument national³. »

José de Alencar, « Às Quintas », *O Globo* daté du 18 octobre 1875

³ *A Polêmica Alencar – Nabuco*, Rio de Janeiro, Edições Tempo Brasileiro, 1965, p. 100-101. « Mais cedo do que outros países, o império americano possuirá uma literatura opulenta que offusque este período embrionário; mas estou convencido de que minha pátria no seu apogeu não esquecerá o modesto nome dos primeiros, embora toscos, obreiros, que trabalharam no grande monumento nacional. »

Introduction

« L'histoire du Nouveau Continent démontre à l'évidence la manière dont les créations de l'esprit finissent par s'imposer, cahin-caha, aux réalités sociales et géographiques, et parviennent parfois à engendrer une surréalité qui, à son tour, infléchit le destin des collectivités humaines. En Amérique, cela est manifeste. (...) l'histoire imite les idéologies. On n'est jamais parvenu à ce qu'une idéologie remplace ou change entièrement une réalité historique ; en revanche, elle réussit à l'altérer de manière significative, et modifie en définitive le sens que les collectivités attribuent à leur propre existence. L'histoire hispano-américaine fourmille d'exemples de ce type, et celui qui la réécrirait sous le titre général de « Histoire et Fiction » ne commettrait aucune outrance⁴. »

L'intellectuel vénézuélien Arturo Ulsar Pietri souligne en ces quelques lignes la capacité d'une idéologie puissante à déformer, dans le réel comme dans le virtuel, une réalité sociale, historique donnée. En incitant à penser l'histoire du sous-continent sud-américain en termes d' « Histoire et Fiction », l'auteur met en exergue le tour de force dont sont capables des intellectuels lorsqu'ils prennent en charge le récit à teneur historique, culturel et politique du sous-continent et des nations qu'il englobe. C'est à l'aune de cette analyse du monde latino-américain contemporain que nous voudrions envisager les lettres et le rôle des écrivains au Brésil. Suite à la proclamation de l'Indépendance en 1822 par l'empereur dom Pedro I, la fondation d'une « littérature nationale » selon des critères de production et d'évaluation précis a contribué à « engendrer une surréalité » de l'Empire brésilien qui répondait ainsi aux exigences communément admises de la « politique de civilisation » promue par l'État et inspirée par un idéal européen que les élites aspirent alors à acclimater sous les tropiques. Par le discours et l'écrit, ils ont su promouvoir une « idéalité » nationale qui a fait illusion au cours du *Segundo Reinado* (1840-1889), lorsque dom Pedro II, le fils de l'empereur déchu, veille sur les destinées de l'Empire et incarne de façon paroxystique les espoirs des élites sociales qui aiment à contempler au miroir des *Letras Pátrias* (les « Lettres Patries ») les tableaux enchanteurs qu'offrent la nature et la société brésiliennes.

Une démarche socio-historique à la croisée des chemins

La démarche qui sera ici la nôtre s'appuie sur les acquis d'une historiographie de la culture et de la littérature renouvelée et pluridisciplinaire (histoire, littérature, sociologie). Soulignons d'ores et déjà que cette interdisciplinarité est à mettre en perspective avec celle des acteurs étudiés, à la fois hommes de lettres (et hommes de lettres pratiquant plusieurs « genres », où se mêlaient l'histoire, l'art oratoire et la fiction), journalistes et acteurs engagés dans le champ politique. Il serait vain dès lors de ne vouloir retenir qu'une facette de leur action dans l'espace public, et le choix conscient d'une démarche historique ouverte sur d'autres disciplines a contribué sans doute à une meilleure compréhension de notre champ d'étude.

⁴ Arturo Ulsar Pietri, *Insurgés et visionnaires d'Amérique latine*, Paris, Criterion, 1995, p. 16-17.

Notre approche de la formation du champ littéraire et de la littérature nationale au Brésil s'inscrit dans le renouvellement de l'histoire culturelle, en particulier en France, depuis une vingtaine d'années⁵. Ce champ historiographique a bénéficié du dialogue fécond entre des chercheurs en histoire et en littérature qui, dans une optique interdisciplinaire, ont repensé la question de la construction des cultures et des identités nationales au XIX^e siècle dans une dimension internationale, afin de mettre en exergue le rôle des échanges et des phénomènes de transferts culturels qui y ont cours. Une telle approche a permis d'attirer l'attention du chercheur sur l'importance de la circulation des idées, des objets comme des hommes lorsqu'il s'agit d'éclairer les processus d'affirmation des nations en Europe comme en Amérique⁶. Par ailleurs, ce dialogue renouvelé entre historiens du culturel et historiens du littéraire a nourri de nouvelles réflexions sur le statut de l'auteur, l'usage des sources littéraires par l'historien, la dimension matérielle de la production littéraire ou la place de l'homme de lettres dans les sociétés au XIX^e siècle – autant de points que nous allons détailler dans cette introduction.

Dans un numéro spécial de la revue *Romantisme* en 2009, Christophe Charle a souligné les vertus de la démarche interdisciplinaire dans le renouvellement de l'histoire culturelle et rendu hommage aux « spécialistes de littérature [qui] transgressent les frontières nationales et renouvellent le comparatisme comme l'attestent les travaux sur les transferts culturels de Michel Espagne, sur la fonction de la littérature et des écrivains dans la construction nationale d'Anne-Marie Thiesse⁷ ou de Pascale Casanova⁸. » Un des grands mérites de ce dialogue est d'avoir mis l'accent sur la dimension transnationale des phénomènes nationaux étudiés. En effet, il serait vain d'envisager la formation de la littérature nationale au Brésil en faisant abstraction du dialogue continu et tendu que les écrivains ont pu avoir avec le « champ intellectuel européen⁹ » au XIX^e siècle. L'un des aspects primordiaux de cette démarche interdisciplinaire est en effet la question, ici centrale, des transferts culturels dans la genèse d'une littérature nationale au Brésil, dans la lignée des travaux de Michael Werner et Michel Espagne¹⁰. Les échanges interculturels, la réflexion sur les « passeurs¹¹ », la dialectique de la réception et de l'adaptation d'un modèle perçu

⁵ La publication en 2010 du *Dictionnaire d'histoire culturelle de la France contemporaine*, édité aux PUF, sous la direction de Christian Delporte, Jean-Yves Mollier et Jean-François Sirinelli, témoigne de ce renouvellement fécond. Voir en particulier la contribution de Jean-Yves Mollier sur « histoire culturelle et histoire littéraire », ou celle d'Anaïs Fléchet sur « Histoire culturelle et histoire des relations internationales ». Voir, également, pour une présentation des enjeux de l'histoire culturelle : Peter Burke, *What is cultural history ?*, Cambridge, Polity, 2004 ; mais aussi Philippe Poirrier, *Les Enjeux de l'histoire culturelle*, Paris, Seuil, 2004.

⁶ Pour une mise en perspective de ce dialogue euro-américain, dans la lignée des travaux de François-Xavier Guerra, voir le récent article d'Olivier Compagnon, « L'Euro-Amérique en question. Comment penser les échanges culturels entre l'Europe et l'Amérique latine », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos, debates*, 2009 [En ligne], mis en ligne le 03 février 2009. URL : <http://nuevomundo.revues.org/index54783.html>.

⁷ Anne-Marie Thiesse, *La création des identités nationales. Europe XVIII-XX^e*, Paris, Le Seuil, 1999.

⁸ *Romantisme. Histoire culturelle/Histoire littéraire*, 2009, n° 143, p. 14.

⁹ Nous avons parfaitement conscience du caractère réducteur, simplificateur de cette expression. Il nous appartient le moment venu de préciser quels pays, et quelles personnes ou groupes de personnes ont été actifs dans ce dialogue transculturel avec le milieu littéraire brésilien.

¹⁰ Voir en particulier les travaux de Michel Espagne et Michael Werner dans : *Transfert. Les relations interculturelles dans l'espace franco-allemand (XVIII-XIX siècle)*, Paris, Éd. Recherche sur les civilisations, 1988 ; *Les transferts culturels franco-allemands*, Paris, Puf, 1999 ; *Qu'est-ce qu'une littérature nationale ? Approches pour une théorie interculturelle du champ littéraire*, Paris, Éd. de la Maison des sciences de l'homme, 1994.

¹¹ Voir, pour une mise en perspective sur cette notion à laquelle nous ferons de nombreuses références, Louise Bénat Tachot et Serge Gruzinski (dir.), *Passeurs culturels. Mécanismes de métissage*, Paris / Marne-la-Vallée, Fondation Maison des Sciences de l'Homme / Presses Universitaires de Marne-la-Vallée, 2001 ; mais aussi S. O'Phelan et C. Salazar-

comme « dominant » sont au cœur de notre étude. Dès lors, la pluridisciplinarité et la mise en perspective historique de réalités distinctes et pourtant étroitement liées, comme l'est par exemple la littérature brésilienne vis-à-vis de la littérature française, sont les deux ressorts indissociables d'une même approche historique afin d'éclairer la genèse du « monument national » des lettres brésiliennes à la lumière d'une étude historique et sociale de la création littéraire qui doit être envisagée dans sa dimension dialogique avec la vie intellectuelle du Vieux Continent.

La matérialité du fait littéraire est un objet historique qui a profité de ce dialogue fécond entre historiens du littéraire et historiens de la culture. En particulier, les réflexions autour de la place de la presse dans la création littéraire ont été l'objet de nombreux colloques et travaux collectifs¹² dont la parution récente de l'ouvrage somme *La Civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle*¹³, nous semble être l'aboutissement. De tels travaux, auxquels nous ferons une référence plus précise et systématique dans le corps de la thèse, ont nourri nos réflexions, confronté que nous avons été au foisonnement de la presse et à la parution, dès la fin des années 1830, des premières œuvres de fiction dans la presse *carrioca* (de Rio de Janeiro). Nous montrerons que cette presse, et en particulier les revues littéraires, ont cristallisé les ambitions des écrivains et constitué un espace de création littéraire au potentiel alors exceptionnel pour tous ceux qui n'avaient pas le moyen d'accéder au privilège de l'édition. Dans ce cadre, nous avons eu le souci de faire, lorsque cela s'avère judicieux, une histoire comparée de la production littéraire et de la place du journal, tout en signalant les décalages évidents de situation et de chronologie.

L'histoire du livre, de l'édition ou de la lecture ont profité d'un dialogue renouvelé qui trouve dans sa dimension transnationale son plein épanouissement¹⁴. Par exemple, le dialogue entre Roger Chartier et quelques chercheurs brésiliens comme Márcia Abreu ou Marisa Lajolo a nourri une nouvelle réflexion sur la place du livre et sa circulation dans le Brésil colonial et impérial comme sur l'histoire de la lecture dans la société brésilienne¹⁵. Ce dialogue fécond contribue également à mieux comprendre les phénomènes de circulation des livres et des personnes dans l'espace mondialisé du XIX^e siècle¹⁶.

Soler (édits.), *Passeurs, mediadores culturales y agentes de la primera globalización en el Mundo Ibérico, siglos XVI-XIX*, Lima, Instituto Riva Agüero- IFEA, 2005.

¹² Voir en particulier l'ouvrage collectif publié sous la direction de Marie-Ève Thérénty et Alain Vaillant, *Presse et plumes. Journalisme et littérature au XIX^e siècle*, Paris, Nouveau Monde Editions, 2004.

¹³ Dominique Kalifa, Philippe Régner, Marie-Ève Thérénty et Alain Vaillant (dir.), *La Civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle*, Paris, Nouveau monde Éditions, 2011.

¹⁴ Deux expériences récentes nous ont ainsi permis de le vérifier : l'École São Paulo des Hautes Études sur la mondialisation de la culture au XIX^e siècle, organisée en août 2012 à l'université de Campinas, a permis de faire dialoguer historiens français (Roger Chartier, Jean-Claude Yon ou Jean-Yves Mollier), portugais et brésiliens (parmi lesquels Márcia Abreu, Sandra Vasconcelos ou Tania de Luca) et nourrir ainsi les réflexions de jeunes chercheurs qui, comme nous, envisagent leur recherche dans un cadre transnational et transdisciplinaire. De manière similaire, l'organisation en octobre 2012 par la Casa de Velázquez à Madrid d'un atelier doctoral sur le thème « histoire et littérature » a prolongé dans son versant ibérique ce dialogue croisé qui a été l'occasion de réitérer sur plusieurs axes de réflexion le caractère fructueux de ce dialogue.

¹⁵ Voir, par exemple, Márcia Abreu (org.), *Leitura, história e história da leitura*, Campinas, Mercado de letras, 1999.

¹⁶ Comme en témoigne le programme de coopération internationale intitulé « La circulation transatlantique des imprimés et la mondialisation de la culture au XIX^e siècle » et coordonné par Márcia Abreu (Université de Campinas) et Jean-Yves Mollier (UVSQ).

Par ailleurs, ce travail s'appuie sur les acquis épistémologiques d'une sociologie historique (plutôt française, ici) qui s'est intéressée aux carrières et aux trajectoires des écrivains depuis l'époque moderne jusqu'aux temps les plus contemporains. Pour le XIX^e siècle, Pierre Bourdieu a consacré un essai fondateur, *Les Règles de l'art*¹⁷, pour qui prétend faire l'histoire des écrivains comme celle d'un milieu social spécifique, en quête de reconnaissance et d'autonomie. De façon certes fort différente les uns des autres, et sur des terrains spécifiques, Alain Viala¹⁸, Christophe Charle¹⁹ voire Bernard Lahire²⁰ ont emprunté une voie tracée par Pierre Bourdieu, quitte à s'en détacher parfois, pour appréhender le statut des lettres et des écrivains dans la France moderne et contemporaine. En particulier, le concept de champ littéraire et de sa construction en tension constante avec la société environnante en général et le pouvoir politique en particulier permet de poser la question délicate de l'autonomie des moyens de la création littéraire et des carrières afférentes. Or, la question de l'autonomie affleure dans les discours des écrivains brésiliens du XIX^e siècle selon des modalités spécifiques, souvent complexes voire paradoxales, qu'il nous appartiendra d'éclairer le moment venu. Nous empruntons aux historiens et sociologues dont les noms ont été cités ci-dessus une démarche analytique que nous avons souhaité reproduire sur le terrain brésilien, sans pour autant prétendre en tirer des conclusions similaires : il serait en effet vain de vouloir projeter dans le Brésil du XIX^e siècle une quelconque autonomie du champ littéraire. Notre démarche a consisté plutôt à exhumer les traces, les aspirations et les premières ébauches d'un champ littéraire dont la fondation date effectivement, nous le montrerons, de la période impériale, lorsque l'essor du milieu littéraire accompagne la structuration d'un secteur éditorial et l'affirmation d'un lectorat et d'un public, nouvelles forces agissantes au sein d'un champ dans lequel l'État joue un rôle prédominant.

Cette approche sociologique a eu pour vertu de conduire notamment à réévaluer à la lumière d'une histoire sociale du milieu littéraire l'analyse et la portée des discours des hommes de lettres français au XIX^e siècle. L'auteur, le prophète, le mage romantique, l'intellectuel – autant de réalités historiques et de « postures » qui ont été si bien appréhendées par Paul Bénichou²¹ – sont depuis quelques années l'objet de nouvelles analyses de la part des historiens des lettres et de la culture. Alain Vaillant²² et Christophe Charle²³, parmi d'autres, ont entrepris de réévaluer la portée des imprécations romantiques et mis en lumière l'importance des conditions sociales et matérielles qui ont conditionné l'essor des lettres au XIX^e siècle et le positionnement des écrivains dans la société. Dès lors, une nouvelle lecture historique des discours sur la littérature et des tropes les plus récurrents a permis d'offrir un contrepoint particulièrement fertile à l'analyse historique du processus de formation du champ littéraire autonome, en éclairant le discours prophétique et la posture romantique à la lumière des conditions historiques et sociales de leur

¹⁷ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992.

¹⁸ Alain Viala, *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, les Éditions de Minuit, 1985.

¹⁹ Christophe Charle, *La crise littéraire à l'époque du naturalisme, roman, théâtre, politique*, Paris, 1979.

²⁰ Bernard Lahire, *La Condition littéraire, la double vie des écrivains*, Paris, Éd. La Découverte, 2006.

²¹ Paul Bénichou, *Le sacre de l'écrivain*, Paris, Gallimard, 1997 (rééd.) et *Le Temps des prophètes. Doctrines de l'âge romantique*, Paris, Gallimard, 1977.

²² Alain Vaillant, *La Crise de la littérature. Romantisme et modernité*, Grenoble, ELLUG, 2005.

²³ Christophe Charle, *Les intellectuels en Europe au XIX^e siècle. Essai d'histoire comparée*, Paris, Points Seuil, 2001.

production. Nous verrons comment cette réflexion éclaire d'un jour nouveau les discours tour à tour enchantés et désenchantés qui sont énoncés par les écrivains brésiliens à l'époque impériale.

Notre sujet, ancré dans son terrain brésilien, a bénéficié également du renouvellement fertile de l'histoire culturelle au Brésil dans un milieu universitaire qui connaît depuis plusieurs années déjà un essor remarquable. Certes, l'histoire littéraire continue à reconnaître sa dette intellectuelle envers les fondateurs d'une tradition séculaire d'écriture de l'histoire de la littérature, dont les origines remontent comme nous le verrons à l'époque impériale : Sílvio Romero²⁴ (1882) puis José Verríssimo²⁵ (1916) écrivent chacun une *Histoire de la littérature* qui contribue à ériger en catégorie sémantique et cognitive le « romantisme » au Brésil, tout en distinguant en son sein plusieurs générations qui ont chacune à leur manière corrigé le projet initial. Si cette vision de l'histoire littéraire a connu, il va sans dire, de nombreuses relectures critiques, il nous a paru opportun à l'occasion de ce travail de privilégier une approche historique du fait littéraire qui tiendrait compte des acquis les plus récents de l'histoire culturelle mentionnés ci-dessus.

Un tel projet eut été impossible si nous n'avions bénéficié des éclairages offerts par de multiples ouvrages récents qui ont contribué à offrir une connaissance plus précise de l'histoire du Brésil à l'époque impériale. Sur le plan culturel, des études biographiques nous ont permis de mieux cerner les carrières de quelques personnalités du champ littéraire, comme José de Alencar²⁶, Joaquim Manuel de Macedo²⁷, Martins Pena²⁸, Machado de Assis²⁹ et bien d'autres encore. Des historiens se sont également intéressés à reconstituer la vie littéraire selon des approches nationales ou « provinciales³⁰ ». Des travaux ont ainsi permis de mieux comprendre l'essor de cette vie littéraire dans les provinces de São Paulo³¹, du Rio Grande do Sul³² ou de Bahia³³, et offrent un panorama plus large que ce que nos recherches sur le terrain nous ont permis de constituer. Des ouvrages, des thèses soutenues récemment s'intéressent également à des aspects particuliers des lettres brésiliennes, qu'il s'agisse du théâtre³⁴, du genre romanesque³⁵, de l'anthologie³⁶, etc.

²⁴ Sílvio Romero, *História da Literatura Brasileira*, Rio de Janeiro, José Olympio, Brasília, INL, 7.^a Ed, 1980, 5 vols.

²⁵ José Verríssimo, *História da Literatura Brasileira*, Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editôra, 1954.

²⁶ Raimundo de Menezes, *José de Alencar : Literato e Político*, Rio de Janeiro, Livros técnicos e científicos, 1977.

²⁷ Tania Rebelo Costa Serra, *Joaquim Manuel de Macedo ou os dois Macedos*, Brasília, Editora Universidade de Brasília, 2004. (2^{ème} éd.)

²⁸ Vilma Sant'Ana Areas, *Na tapera de Santa Cruz : uma leitura de Martins Pena*, São Paulo, Livraria Martins Fontes Editora, 1987. Ou l'ouvrage de Barbara Heliodora : *Martins Pena, uma introdução*, Rio de Janeiro, ABL, 2000.

²⁹ La bibliographie consacrée à Machado de Assis est très abondante. Soulignons toutefois ici deux travaux selon nous parmi les plus intéressants : la thèse de Jean-Michel Massa, *La Jeunesse de Machado de Assis (1839-1870). Essai de biographie intellectuelle*, thèse pour le doctorat ès-lettres présentée à la faculté des lettres et sciences humaines de Poitiers, s. d. Et Hélio de Seixas Guimarães, *Os Leitores de Machado de Assis*, São Paulo, EdUsp, 2012.

³⁰ Rappelons que l'Empire est subdivisé en provinces dont les frontières sont héritées en grande partie de celles des 18 capitaineries mises en place par la puissance coloniale portugaise aux siècles précédents.

³¹ Marisa Midori Deaecto, *O Império dos livros. Instituições de Leitura na São Paulo oitocentista*, São Paulo, Edusp/Fapesp, 2011.

³² Nous renvoyons au chapitre III pour l'évocation en détail de cette abondante biographie qui retrace l'essor des sociabilités et de la création littéraires dans cette province méridionale de l'Empire.

³³ David Salles (org.), *Primeiras Manifestações da Ficção na Bahia*, São Paulo/Brasília, Ed. Cultrix/Instituto Nacional do Livro, 1979, 2^{ème} éd.

³⁴ Sílvia Cristina Matins de Souza, *As Noites do Ginásio, teatro e tensões culturais no Corte (1832-1868)*, Campinas, Ed. da Unicamp, 2002. Andrea Marzano, *Cidade em cena. O ator Vasques, o teatro e o Rio de Janeiro (1839-1892)*, Rio de Janeiro, FAPERJ, 2008.

Mais, rares sont les historiens qui se sont essayés à offrir un portrait collectif, à la fois intellectuel et social, du milieu littéraire au Brésil sous l'Empire. Deux ouvrages publiés au début des années 2000 par Ubiratan Machado³⁷ et Jean Marcel Carvalho França³⁸ proposent une approche thématique de la vie littéraire au Brésil sous l'Empire³⁹. Si nous reconnaissons volontiers notre dette à l'égard de ces essais qui nous ont ouvert bien des pistes de réflexion au début de notre recherche, il y manque à nos yeux une analyse qui serait le fruit d'une approche sociologique et intellectuelle croisée du milieu littéraire comme nous prétendons le faire dans ce travail. Ces deux ouvrages tendent par ailleurs à réifier comme catégorie historique valide les concepts de « milieu littéraire » et de « romantisme » sans les interroger. Or, nous verrons que ces deux catégories d'analyse sont pour le moins délicates à manier lorsqu'on étudie les acteurs de la production littéraire sous l'Empire. À sa façon, Hélió de Seixas Guimarães témoigne par ses travaux menés dans le cadre d'une thèse soutenue à l'Unicamp en 2001 du caractère fécond d'une approche qui croise une étude de la représentation du lecteur, de l'esthétique de la réception, et l'évolution d'une carrière littéraire et publique d'un écrivain de la transition, à travers l'exemple de l'œuvre romanesque de Machado de Assis entre les années 1860 et 1880⁴⁰. L'intérêt pour les conditions de vie, les trajectoires sociales et la carrière de l'écrivain permet en effet de mieux comprendre les inflexions d'un art de la prose qui évolue à mesure que le rapport au lecteur, le statut des lettres et les ambitions de l'écrivain changent. Suivant cette voie, quelques ouvrages qui ont pour objet premier l'histoire de la lecture dans le Brésil au XIX^e siècle se sont révélés extrêmement féconds à nos yeux par les réflexions qu'ils offrent sur le livre comme objet, sa circulation, son prix et la façon dont l'écrivain en use en professionnel. Nous faisons ici référence aux ouvrages écrits en collaboration par Marisa Lajolo et Regina Zilberman qui, de manière originale, ont tenté de cerner les étapes d'un processus de professionnalisation qui trouve ses origines au XIX^e siècle⁴¹. Soulignons toutefois que cette réflexion nous semble plus aboutie pour la période républicaine et le tournant du siècle, puisque des historiens⁴² se sont employés à faire une histoire minutieuse des trajectoires littéraires et sociales des hommes de lettres brésiliens contemporains de la fondation de l'Académie brésilienne des lettres en 1896, dont le premier président est alors l'écrivain le plus célèbre – et ancien « romantique » – Machado de Assis. Les forces de dislocation et le malaise croissant des écrivains dans la société post-impériale éclairent à

³⁵ Nous reviendrons en détail dans le chap. IV sur cette riche bibliographie produite sur le genre romanesque au Brésil, en particulier par le centre de recherche « Caminhos do romance » accueilli par l'université de Campinas.

³⁶ Voir à ce sujet la thèse de Janaína Guimarães de Senna : *Flores de antanho: as antologias oitocentistas e a construção do passado literário*, Rio de Janeiro, PUC, Departamento de História, 2006.

³⁷ Ubiratan Machado, *A vida literária no Brasil durante o romantismo*, Rio de Janeiro, Ed. da Universidade do estado do Rio de Janeiro, 2001.

³⁸ Jean Marcel Carvalho França, *Literatura e sociedade no Rio de Janeiro oitocentista*, Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1999.

³⁹ Ajoutons à cette liste la thèse inédite de Jefferson Cano, *O fardo dos homens de letras : o "orbe literário" e a construção do império brasileiro*, Thèse, Unicamp, 2001.

⁴⁰ Hélió de Seixas Guimarães, *Os Leitores de Machado de Assis*, op. cit.

⁴¹ Marisa Lajolo et Regina Zilberman, *A leitura rarefeita : leitura e livro no Brasil*, São Paulo, Ática, 2002. Et, des mêmes auteurs, *A Formação da leitura no Brasil*, São Paulo, Ática, 2003, 3^e éd.

⁴² Nous pensons en particulier à Nicolau Sevcenko : *Literatura como missão : tensões sociais e criação cultural na Primeira República*, São Paulo, Companhia das Letras, 2003. (1^{re} éd. 1983). Signalons également l'ouvrage d'A. L. Machado Neto : *Estrutura social da República das Letras (Sociologia da Vida Intelectual Brasileira (1870 -1830))*, São Paulo, EdUsp, 1973.

rebours certaines spécificités du moment romantique au Brésil sur lesquelles nous aurons le loisir de revenir.

Enfin, un autre champ de l'histoire culturelle au Brésil nous a ouvert des pistes nouvelles pour comprendre l'articulation entre des pratiques culturelles très différentes au sein d'une société profondément inégalitaire. L'intérêt porté aux manifestations polymorphes de la culture populaire au XIX^e siècle nous a permis de confronter la construction d'une culture légitime avec ces formes populaires et foisonnantes de la culture qui se heurtent parfois dans l'espace public. L'histoire de la musique⁴³, de la danse, du carnaval, des fêtes religieuses populaires⁴⁴ sont autant de champs historiques auxquels nous avons emprunté quelques analyses pour mettre en perspective et mesurer le pouvoir d'influence réel des écrivains des *Letras Pátrias*.

Sur le plan politique, enfin, évoquons brièvement ces ouvrages qui nous ont permis de mieux appréhender la nature d'un régime impérial qui peine malgré les discours prophétiques à se pérenniser faute de pouvoir s'adapter aux évolutions profondes de la société, en particulier à la montée des aspirations de la part de populations exclues des privilèges du système impérial. Dans la lignée des travaux pionniers d'Ilmar Rollhos de Mattos sur le « Temps Saquarema⁴⁵ », qui relate par le menu la prise de pouvoir des conservateurs et des partisans d'un Empire fort et centralisé sur les destinées du Brésil à partir de 1837, soulignons les acquis plus récents d'une histoire politique grâce aux ouvrages de José Murilo de Carvalho⁴⁶ ou à la synthèse fort utile de Lúcia Bastos Pereira das Neves et Humberto Fernandes Machado⁴⁷ sur l'Empire du Brésil. Les ouvrages du premier ont fait date par le constat convaincant qu'il livre de la faiblesse de l'appareil d'État impérial et par le portrait qu'il dresse de la classe politique – un portrait dont nous ferons bon usage lorsque nous dresserons celui des écrivains. Roderick Barman, historien américain, s'est également intéressé à la construction de l'État, contemporain des préoccupations qui sont les nôtres de la construction simultanée d'une nation⁴⁸. Il est également l'auteur d'une biographie de l'empereur dom Pedro II⁴⁹, que nous avons confrontée avec profit à celle, plus anthropologique, de Lília Moritz Schwarcz⁵⁰, qui a ouvert des perspectives intéressantes sur la symbolique politique à l'œuvre autour de celui qui incarne sur sa personne la nation. Les travaux de Marco Morel⁵¹, au croisement de l'histoire culturelle et de l'histoire politique, ont livré de nouvelles perspectives sur la constitution de l'espace public à Rio de Janeiro depuis l'arrivée de la Cour en 1808, comme ceux d'Armelle Enders qui, à l'occasion de son Habilitation à diriger des

⁴³ Nous ferons référence dans le dernier chapitre aux travaux importants de José Ramos Tinhorão, parmi lesquels : *Pequena História da música popular (da modinha à canção de protesto)*, Petrópolis, Vozes, 1975, 2^e éd. Signalons également l'ouvrage d'Hermano Vianna, *O Mistério do Samba*, Rio de Janeiro, Zahar/UFRJ, 2004, 5^e éd.

⁴⁴ Voir à ce sujet l'ouvrage de Martha Campos Abrey, « *O Império do Divino* : Festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro, 1830-1900 », Rio de Janeiro/São Paulo, Nova Fronteira/Fapesp, 1999.

⁴⁵ Ilmar Rohloff de Mattos, *O tempo Saquarema. A formação do Estado imperial*, Rio de Janeiro, Access, 1994.

⁴⁶ José Murilo de Carvalho, *A construção da ordem : a elite política imperial. Teatro de sombras, a política imperial, 1822-1889*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2008, 4^{ème} éd.

⁴⁷ Humberto Fernandes Machado et Lúcia Bastos Pereira das Neves, *O Império do Brasil*, Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1999.

⁴⁸ Roderick Barman, *Brazil. The forging of a Nation, 1798-1852*, Stanford, Stanford University Press, 1988.

⁴⁹ Roderick Barman, *Citizen Emperor: Pedro II of Brazil, 1825-1891*, Stanford, Stanford University Press, 1999.

⁵⁰ Lília Moritz Schwarcz, *As barbas do Imperador. D. Pedro II, um monarca nos trópicos*, São Paulo, Cia das letras, 2008. (1^{ère} éd. 1998)

⁵¹ Marco Morel, *As transformações dos espaços públicos. Imprensa, atores políticos e sociabilidades na Cidade Imperial (1820-1840)*, São Paulo, Hucitec, 2005.

recherches, a livré une étude sur la construction des imaginaires politiques à travers l'histoire, lorsque celle-ci se constitue comme science au XIX^e siècle⁵².

Notre recherche s'inscrit également dans une démarche d'histoire intellectuelle globale qui fait dialoguer le Brésil avec d'autres espaces continentaux, américain et européen. L'environnement cosmopolite et le dialogue interculturel qui ont présidé à la fondation des *Letras Pátrias* nous ont imposé, tout au long de cette recherche, de nous intéresser aux diverses manifestations du romantisme et de la vie intellectuelle dans les deux continents américain et européen. En effet, on ne saurait appréhender la construction de la nation brésilienne sans analyser dans leur complexité les nombreux liens qui forment un écheveau dense entre le Brésil et le continent européen. Il ne s'agit donc pas de procéder selon les règles de l'histoire comparée, mais plutôt d'une démarche historique au fait de cette mondialisation de la littérature et de l'imprimé avec laquelle dialogue le projet romantique, qui a partie liée avec les manifestations d'une histoire intellectuelle plus globale, dont Pascale Casanova a retracé les contours en conceptualisant la notion de « littérature monde » pour l'époque contemporaine.

Il n'était donc pas envisageable d'étudier la formation de la littérature et du milieu littéraire sans nous intéresser à ces espaces culturels centraux avec lesquels les hommes de lettres brésiliens sont en constante interaction, que cela soit assumé ou non : l'Europe, donc, mais aussi et dans une moindre mesure, l'Amérique (les États-Unis, les républiques latino-américaines et l'Argentine en particulier). Une telle démarche s'inscrit dans la lignée des travaux de Christophe Charle, lequel a contribué par ses recherches à promouvoir les vertus du comparatisme en histoire, lorsqu'il étudie les intellectuels⁵³ ou les « sociétés du spectacle⁵⁴ » en Europe. Plus modestement, nous aurons ici à cœur de mener une comparaison que l'on sait fructueuse entre les sociétés du Nouveau et de l'Ancien Monde, suivant là le chemin tracé par les propres fondateurs du « romantisme » brésilien, qui ont par leurs voyages en Europe nourri le projet des *Letras Pátrias*. La genèse même du « monument national » ne saurait être comprise sur le plan intellectuel sans le détour fécond d'une analyse des transferts culturels, afin de comprendre la relation pour le moins ambiguë que ces écrivains entretiennent avec l'idée de « romantisme ».

La dimension transnationale du processus de constitution de la nation est un point commun aux pays d'Amérique. Bernardo Ricupero a historicisé dans une perspective sud-américaine (l'Amérique latine en général et l'Argentine en particulier) l'émergence et la signification du concept de nation au XIX^e siècle dans un essai⁵⁵ qui souligne combien le « romantisme » a été le levier privilégié pour penser et forger l'identité nationale. Ses travaux s'inscrivent explicitement dans la lignée de ceux de l'historien américain Benedict Anderson lorsqu'il définit la nation comme une « communauté politique imaginée⁵⁶ », selon une approche

⁵² Armelle Enders, *Les visages de la Nation. Histoire, héros nationaux et imaginaire politique au Brésil (1822-1922)*, Paris, Université Paris I, 2004.

⁵³ Christophe Charle, *Les intellectuels en Europe au XIX^e siècle. Essai d'histoire comparée*, op. cit.

⁵⁴ Christophe Charle, *Théâtres en capitales. Naissance de la société du spectacle à Paris, Berlin, Londres et Vienne, 1860-1914*, Paris, Albin Michel, 2008.

⁵⁵ Bernardo Ricupero, *O Romantismo e a idéia de nação no Brasil (1830-1870)*, São Paulo, Martins Fontes, 2004.

⁵⁶ Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Londres/New York, Verso, 1991.

post-moderniste qui envisage l'identité comme une réalité essentiellement discursive. Cette construction discursive de la nation trouve dans les lettres un auxiliaire précieux qui contribue à promouvoir une conception holiste de la nation – proche de celle alors prônée en Allemagne – qui accorde la primauté à la communauté à laquelle les individus sont liés par une relation organique – une conception particulièrement opérante dans des territoires qui ont en commun la fragilité du sentiment national dans un espace politique unitaire qu'il reste à construire. Cette approche doit affronter toutefois, alors que la littérature telle que l'avaient pensée ses fondateurs subit à partir des années 1870 de fortes contestations, celle d'une nation qui serait composée d'individus agrégés autour de valeurs communes comme la démocratie et la liberté, lorsque l'idée républicaine gagne les rangs de la jeunesse étudiante.

Ce projet de recherche espère donc proposer une thèse inédite sachant tirer le parti des problématiques nouvelles de l'histoire culturelle et des avancées les plus récentes de l'histoire du Brésil à l'époque impériale, par le biais d'une étude prosopographique des acteurs d'un champ littéraire dont l'histoire n'a trop souvent retenu que les noms les plus célèbres. Or, ce travail aspire à repenser l'histoire intellectuelle dans sa chronologie, en assumant la complexité irréductible d'un champ d'étude ; c'est-à-dire les incertitudes et les profondes mutations qui affectent un champ littéraire en formation, dont les fondements sont contemporains de l'Indépendance. En son sein, les acteurs doivent confronter de manière empirique leurs aspirations, les postures revendiquées avec les conditions changeantes d'une production littéraire soumises à des influences nombreuses et parfois contradictoires. Dès lors, plutôt que d'insister sur les effets de convergence au sein de générations littéraires successives, nous avons préféré plutôt insister sur la pérennité d'une posture de l'homme de lettres dans la cité, d'une figure auctoriale que les fondateurs des *Letras Pátrias* ont élaborée à partir des années 1830, à travers leurs discours et leurs trajectoires sociales, résultant de compromis complexes qui tenaient compte des structures de l'État, du projet romantique défini en collaboration avec le politique et du caractère encore embryonnaire du marché éditorial comme du lectorat au Brésil. Cette posture se maintient tout au long des années 1840 – 1870, en dépit de l'émergence de modèles qui aspirent à des degrés divers à une plus grande autonomie. Quelles que soient ces nuances, la posture originelle de l'écrivain organique, pour employer une expression « gramscienne », pérennise une représentation de l'homme de lettres engagé au service de la patrie. En reconstituant un échantillon aussi large que possible des hommes de lettres au XIX^e siècle, nous proposons donc de faire une étude inédite des trajectoires et des représentations qu'il faut entendre, selon nous, comme la progressive juxtaposition de postures concurrentes qui entrent en conflit dans le champ littéraire à mesure que ce dernier se structure, s'étoffe et se complexifie.

Pour cela, il a fallu, selon les principes de la micro-histoire sociale, confronter les trajectoires sociales et les carrières publiques de ces quelques dizaines d'hommes de lettres qui, de manière concomitante, ont revendiqué leur identité d'hommes de lettres au Brésil. Soit une liste de près de 200 acteurs du milieu littéraire entre les années 1830 et les années 1870, dont le volume annexe présente de façon synthétique et ordonnée les principales informations collectées, sous la forme de notices bio-bibliographiques. Pour constituer cet échantillon, nous avons retenu

comme critères la participation à l'animation de la vie littéraire, *via* l'insertion dans des cercles de sociabilité littéraire, la collaboration à la presse quotidienne et périodique (en particulier, littéraire), et la publication d'œuvres relevant du domaine du champ des *Letras Pátrias* au XIX^e siècle, qui ne se réduisent pas aux seules écritures romanesque, poétique ou dramatique – nous y reviendrons. En somme, n'ont été retenus dans cet échantillon que les acteurs qui, par le recours à des formes diverses de la « communication littéraire », ont de manière cohérente et plus ou moins conjointe contribué à faire des lettres le vecteur privilégié de la construction identitaire sous l'Empire et usé de ce prestige dévolu aux lettres pour trouver la voie de la réussite sociale et de la reconnaissance littéraire.

La reconstitution d'un tel échantillon est le résultat d'un long travail empirique qui, selon une démarche le plus souvent déductive, a permis de grossir au fil des lectures une liste initialement constituée des seuls écrivains ayant laissé une trace aujourd'hui encore dans l'histoire littéraire. En particulier, la consultation des dictionnaires bio-bibliographiques, des revues (liste des collaborateurs, des équipes de rédaction, des contributions signées), des catalogues de librairie, des correspondances privées (lorsqu'elles ont été conservées) nous ont permis d'ajouter à cet échantillon le nom d'écrivains parfois fort méconnus⁵⁷. Cependant, la lecture des travaux fondateurs de l'histoire littéraire depuis le XIX^e siècle – outre qu'ils constituent un objet d'études en soi, auquel nous consacrons de longues pages dans le premier chapitre – nous a permis de poursuivre, *via* la lecture des manuels de littérature de l'époque impériale, mais aussi des nombreux « essais » et autres « ébauches » d'histoire littéraire, cette entreprise de recensement. Enfin, la consultation de quelques ouvrages à teneur biographique écrits par des chercheurs brésiliens soucieux de raviver la mémoire de tels ou tels hommes de lettres oubliés⁵⁸ a ouvert des pistes nouvelles en direction des horizons obscurs de ce passé littéraire. Le croisement de ces différentes sources, contemporaines ou postérieures au XIX^e siècle, nous ont permis d'établir une liste des écrivains que l'on espère aussi large et représentative que possible, sans prétendre ici à une parfaite (et donc, impossible) exhaustivité.

En dépit de la difficulté rencontrée pour reconstituer le parcours et l'œuvre de nombre d'acteurs du champ littéraire, en particulier pour les auteurs les moins célébrés par le champ et par le pouvoir, dont la mémoire était déjà largement occultée de leur temps et dont les archives n'ont le plus souvent gardé aucune trace, nous avons tâché, autant que possible, d'identifier pour chacun les origines, trajectoires, pratiques et stratégies, dans le souci de donner toute leur place à ceux que l'histoire littéraire romantique ou contemporaine avait volontairement ou non écarté.

La légitimité de cette recherche repose sur le croisement des trajectoires, des écrits et des carrières (publiques, littéraires) de l'ensemble des écrivains de notre échantillon. Il a donc fallu,

⁵⁷ En sus de la riche documentation historique mise en ligne par le centre de recherche de Campinas, confessons ici notre gratitude à ces quelques bibliothèques qui, par leur politique de numérisation, m'ont permis de consulter ou de relire des œuvres sans lesquelles notre recherche aurait été moins aboutie : l'*Hemeroteca* apparue comme un miracle au début de l'année 2012 pour consulter nombre de ces revues que j'avais tant bien que mal compulsées dans les bibliothèques de Rio de Janeiro et de São Paulo (<http://hemerotecadigital.bn.br/>). Et, plus riche encore, la construction (en cours) de ce monument qu'est la *Brasiliana*, abritée désormais sur le campus de l'Université de São Paulo (<http://www.brasiliana.usp.br/>).

⁵⁸ Qu'il s'agisse du dramaturge Qorpo-Santo, de l'acteur et dramaturge Francisco Correia Vasques ou du poète dilettante Luis Delfino dos Santos. Nous précisons les références biographiques pour chacun de ces auteurs dans le corps de la thèse.

afin de faire bon usage de cette étude prosopographique, croiser toutes les sources susceptibles de nous fournir une vue aussi large que possible sur le champ de la production littéraire à l'époque impériale.

Le plus souvent polygraphes, les écrivains ont produit une œuvre foisonnante, d'une grande diversité, dont nous avons voulu rendre compte à notre mesure, par les lectures de ces œuvres poétiques, dramatiques, romanesques, historiques, philosophiques ou critiques qui ont conjointement prétendu ajouter leur pierre au « monument national⁵⁹ ». Pour ce faire, et eu égard à l'impossibilité d'une vue exhaustive, nous avons privilégié certaines trajectoires intellectuelles et certaines œuvres à d'autres, en ayant le souci malgré tout de conserver une vue d'ensemble de la création littéraire⁶⁰. Il s'agissait d'aborder ces œuvres en historiens : l'approche qui fut la nôtre s'inscrit dans une réflexion historiographique particulièrement féconde depuis quelques années, car elle interroge la manière dont l'historien peut faire bon usage d'une source littéraire. Dans la lignée des travaux⁶¹ de Judith Lyon-Caen et Dinah Ribard, nous avons eu le souci de ne jamais nous laisser piéger par l'effet de réel induit par un pacte de lecture qui nous inciterait parfois à prendre la littérature au mot. Nous avons ici privilégié, en cohérence avec notre projet, d'historiciser chaque mention ou citation littéraire qui est faite, en tenant compte à la fois du contexte, de la matérialité du livre ou de la revue dont elle est extraite, de la trajectoire de l'écrivain comme du genre de littérature ; bref, nous avons usé des sources littéraires pour éclairer la manière dont la production littéraire reflète l'état, à un moment donné, du champ littéraire, des idées et du statut des écrivains dans la société impériale. À ce titre, nous avons accordé une grande importance aux éléments de paratexte qui accompagnent si souvent l'œuvre publiée : les dédicaces, les préfaces ou prologues, les exergues comme les appendices critiques ou les listes de souscription sont autant de clefs de lecture pour faire une histoire du livre et de ses producteurs.

Les revues littéraires se sont imposées comme une lecture indispensable pour appréhender plus finement la vie littéraire et ses évolutions. Car la revue incarne le *medium* par excellence de la vie et de la création littéraires au XIX^e siècle, même si celle-ci connaît des évolutions notoires, lorsque la revue littéraire se trouve concurrencée par des revues plus généralistes, destinées à un autre public, en particulier féminin. Du fait de l'abondance des sources, nous avons privilégié la lecture des revues les plus réputées de leur temps, par la qualité de leurs contributeurs et le rayonnement de leur publication. Si l'essentiel de ces revues ont été publiées à Rio de Janeiro, nous avons pris soin de consulter également des revues publiées dans les provinces de l'Empire.

⁵⁹ Afin de ne pas alourdir le corps de la thèse, et par égard envers des textes que nous avons des scrupules à trop couper, nous avons choisi de présenter un certain nombre d'extraits (traduits) de ces différentes sources dans le volume annexe. Chacun de ces textes, dont la mention est repérable par un *, est l'objet de considérations dans l'un des six chapitres de la thèse.

⁶⁰ Nous nous sommes gardé, ce faisant, de tout « littératuro-centrisme », qui consisterait à bâtir une histoire de la littérature et des écrivains à la seule lumière des grands textes du patrimoine littéraire légué par le XIX^e siècle. *A contrario*, nous avons accordé une même importance aux écrits littéraires, aux discours solennels et oraisons reproduits dans les colonnes des journaux et de la presse périodique, à l'art épistolaire, aux essais de toute sorte sans lesquels il nous serait impossible de prétendre faire un tableau complet et suffisamment complexe des Lettres brésiliennes et des formes de la communication littéraire sous l'Empire. (Expression empruntée à Alain Vaillant, dans *Romantisme*, 2009, n° 143, p. 106.)

⁶¹ Judith Lyon-Caen et Dinah Ribard, *L'historien et la littérature*, Paris, La Découverte, 2010. Nous avons conscience que la bibliographie abonde sur cette question. Toutefois, la qualité de ce petit livre aussi brillant que synthétique nous semble suffire dans le cadre de nos réflexions.

D'autres sources ont été mobilisées de façon plus ponctuelle. Ainsi, les correspondances manuscrites et fonds d'archives d'auteurs ont permis de mieux comprendre les interactions entre des écrivains réputés qui entretiennent des relations épistolaires entre eux, mais aussi avec le pouvoir voire avec l'empereur en personne. Ces sources, aussi précieuses qu'elles sont rares, se trouvent conservées dans les archives des principales bibliothèques et institutions culturelles fondées au XIX^e siècle à Rio de Janeiro, comme la Bibliothèque nationale, les Archives nationales ou l'*Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro* (IHGB). C'est là que nous avons pu consulter également les quelques contrats d'édition conservés, signés entre des écrivains et l'éditeur Baptiste-Louis Garnier, ou bien les archives du *Conservatório Dramático Brasileiro*, fondé en 1843 pour réguler la vie théâtrale dans l'Empire.

Si la matière abonde suffisamment pour justifier une telle recherche, signalons toutefois les silences et les lacunes de ces sources qu'un historien de la culture aurait aimé pouvoir consulter : bien des correspondances privées, des publications et des revues littéraires, les courriers de lecteurs⁶², la plupart des catalogues d'édition et de librairie, les archives des éditeurs – voilà autant de sources qui font défaut. Ces lacunes reflètent les décalages évidents qu'il existe entre la démarche cognitive à laquelle notre projet répond et le caractère « national » de son objet, dans un pays « neuf » où la dimension patrimoniale n'a pas la même place, ni les mêmes contours ni les mêmes fonctions qu'en France⁶³.

Délimitation du champ de l'investigation

L'Empire brésilien, une nation ?

Faire la généalogie, même rapide, de l'acception du terme déjà pluri-séculaire de « Brésil » nous oblige à évoquer brièvement quelques événements qui précèdent l'arrivée de la Cour portugaise à Rio de Janeiro en 1808. Alors, le système administratif mis en place par la puissance coloniale portugaise repose sur une organisation fragmentaire du vice-royaume du Brésil en entités séparées, les capitaineries, qui entretiennent des relations directes avec la métropole, hors de toute centralisation. La création d'une vice-royauté à Rio de Janeiro en 1763 ne doit pas cacher le statut très flou de cette fonction qui équivaut à celle d'un gouverneur dans une autre province, dans la mesure où chaque gouverneur est en relation directe avec le pouvoir à Lisbonne.

Le choix de cette ville n'est pas le fruit du hasard, mais la résultante des idées exposées en 1797 par le ministre de la Marine d'alors, dom Rodrigo de Sousa Coutinho, lequel estimait que le centre de la monarchie portugaise se situait désormais en Amérique. Or, la présence douze années durant de la Cour à Rio de Janeiro bouleverse la vie intellectuelle et politique des élites d'une ville qui accède brusquement au rang de capitale de substitution lorsque Lisbonne est

⁶² Nous pensons bien sûr aux travaux de Judith Lyon-Caen : *La lecture et la vie : les usages du roman au temps de Balzac*, Paris, Tallandier, 2006.

⁶³ Il n'est qu'à voir l'état de délabrement dans laquelle se trouve la Bibliothèque nationale pour s'en convaincre. Nous passerons ici sous silence ces quelques expériences douloureuses qui sont le lot de tout chercheur, Brésilien ou non, qui aspire à tirer profit des riches fonds de la bibliothèque.

abandonnée devant l'arrivée imminente des troupes napoléoniennes. Le prince-régent met en effet fin à l'Exclusif colonial, autorise et encourage le développement des fabriques et des manufactures. Par ailleurs, il apporte avec lui les fonds les plus précieux de sa bibliothèque ainsi que la première imprimerie, alors que cette activité était jusqu'alors interdite. Le Brésil, qui n'était qu'un agrégat de capitaineries administrées depuis Lisbonne, est désormais doté d'une capitale politique, Rio de Janeiro, qui commence, non sans mal, à exercer une fonction centralisatrice sur l'ensemble du territoire. Avec la présence du monarque, la ville devient la « Cour » (synonyme usuel de Rio de Janeiro jusqu'à la fin du XIX^e siècle) et polarise une vie culturelle qui était auparavant disséminée dans les quelques villes du pays : Salvador da Bahia, Recife-Olinda, Vila Rica (Ouro Preto) et les autres cités du Minas Gerais – la région de l'or et des diamants – qui brille au siècle précédent des ors resplendissants de l'art baroque.

Comme le souligne Benedict Anderson, l'imprimé en général et la presse en particulier jouent un rôle primordial dans l'émergence des identités nationales. Ainsi, la publication par Hipolito José da Costa du premier journal d'informations non censuré sur le Brésil et le monde lusophone, un mensuel publié à Londres entre 1808 et 1822, *O Correio Braziliense*, a accompagné la transformation sémantique du mot Brésil, qui acquiert une dimension politique claire, reconnue et viable, auquel s'attache un nouveau sentiment de loyauté pour la minorité cultivée de la colonie⁶⁴.

Cependant que le Brésil accède au rang de royaume en 1815, la défense des intérêts qui lui sont propres interroge de plus en plus la nature des liens avec la métropole alors déchue. Le rôle des élites *cariocas*, soucieuses désormais de conserver leurs positions acquises dans la nouvelle société de cour, s'est avéré essentiel. Si la génération des « Luso-Brésiliens », formée à l'université de Coimbra, peine alors à imaginer le devenir du Brésil hors de l'Empire portugais⁶⁵, les événements politiques au Portugal, sous la pression des *Cortes*, précipitent les conditions d'une rupture. Certes, l'indépendance est symboliquement proclamée dans un célèbre « cri » par le prince régent et futur empereur dom Pedro I sur les rives de l'Ipiranga, aux abords de São Paulo, mais l'émancipation politique profite d'abord à la capitale nouvelle d'un si vaste Empire, Rio de Janeiro, qui abrite en son sein les principales institutions tant politiques que culturelles, toutes de fondation récente. Elle incarne pendant près de 70 années la destinée d'un Empire entouré des Républiques hispaniques nées quelques années plus tôt, suite au déclin de l'Empire espagnol⁶⁶.

Dom Pedro I, premier empereur, a scellé dans la Charte qu'il octroie en 1824 l'existence désormais réifiée de la « Nation » brésilienne. Celui qui, alors prince-régent d'un royaume rattaché à la couronne portugaise, adresse en 1822 par le célèbre Cri d'Ipiranga⁶⁷ une fin de non-recevoir aux *cortes* réunis au Portugal, prétend incarner deux années plus tard la figure tutélaire d'une

⁶⁴ Roderick Barman, *Brazil. The forging of a Nation, 1798-1852*, *op. cit.*, p. 50.

⁶⁵ Voir à ce sujet, *Id.*, chap. I et II.

⁶⁶ Soulignons ici le contraste entre l'émancipation politique du Brésil et des républiques hispaniques : Si les quatre vice-royaumes donnent naissance à 17 pays, à l'inverse, les 18 capitaineries générales s'unissent sous une seule bannière impériale, en dépit des contestations.

⁶⁷ « L'Indépendance ou la mort », tel est le cri lancé sur les rives de l'Ipiranga, à quelques encablures de la ville de São Paulo, alors que le prince-régent est informé des dernières exigences des Cortes. Ce cri prononcé le 7 septembre 1822 devient la date officielle de l'Indépendance et la date anniversaire de la fête nationale. (Armelle Enders, *Nouvelle Histoire du Brésil*, Paris, Chandeigne, p. 117)

nation désormais advenue. Ce faisant, s'ouvre une période de gestation du sentiment national autour de la nouvelle catégorie identitaire qu'est le « Brésil », marquée par de nombreuses contestations. Déjà, en 1817, la révolte du Pernambouc illustre la force du sentiment d'appartenance locale et donc des risques de fragmentation de l'Amérique portugaise, alors que Rio est perçue comme le centre du despotisme fiscal qui accable les provinces de taxes jugées trop lourdes. L'Empire fondé en 1822 s'apparente derrière un appareil et un cérémonial grandiloquents à un colosse aux pieds d'argile, du fait d'un système administratif très lacunaire, fragile et sans guère de pouvoir coercitif. Certes, les chambres municipales reconnaissent cette constitution et l'empereur voit de fait son autorité reconnue dans tout l'empire. Toutefois, près de trois décennies sont nécessaires pour que le pouvoir central puisse asseoir son autorité et revendiquer la primauté de l'usage du terme de « patrie », que lui ont longtemps disputé à l'échelle locale les défenseurs des « petites patries » dont les frontières tendent à correspondre à celle des provinces instituées.

En effet, l'instabilité politique gagne le pouvoir central lorsque les contestations contre le pouvoir autoritaire de dom Pedro I contribuent à raviver des mouvements de révoltes qui éclatent en particulier au cours de la Régence, de 1831 à 1840, tandis que l'empereur abandonne la couronne au profit de son fils et trouve refuge au Portugal. Ces mouvements de révolte font écho aux débats politiques à Rio de Janeiro, où s'affrontent les partisans d'un Empire fortement centralisé et les défenseurs d'une autonomie des provinces, alors que le concept d'Empire est encore l'habillage conceptuel d'une réalité creuse, sans consistance historique ou politique. Une coalition politique de couleur libérale obtient ainsi en 1834 la révision de la Constitution en faveur d'une plus grande liberté des provinces vis-à-vis de la capitale. Mais, l'incapacité du pouvoir central à endiguer les mouvements d'insurrection provinciale convainc les défenseurs de l'autorité centrale de l'urgence d'une réaction centralisatrice : le tournant conservateur de 1837 trouve un précieux soutien auprès des élites éclairées qui entendent jouer un rôle majeur dans la consolidation de l'appareil impérial et la construction de la nation brésilienne.

Cependant, la capitale impériale continue de présider à la construction d'un État et d'une nation qui gagne en légitimité et en autorité lorsque l'empereur dom Pedro II, âgé de 15 ans, accède de manière anticipée au trône, en 1840. José Murilo de Carvalho a montré comment s'établissent les conditions d'un consensus politique des élites *cariocas* et provinciales autour de la défense de l'ordre, de l'intégrité et de la constitution de l'Empire au début des années 1840, cependant que les hommes de lettres romantiques investissent l'espace public. Depuis 1822, l'essor remarquable d'un espace public politique dans la capitale accompagne la formation de l'appareil d'État indépendant. Roderick Barman a retracé dans ses travaux cette accélération de la socialisation politique de l'élite intellectuelle qui se traduit également par une nouvelle conscience identitaire, autour d'un royaume perçu comme un espace de solidarité et de loyauté politique.

La victoire du camp conservateur (*saquarema*) scelle pour plusieurs décennies le destin d'un Empire centralisé, dont le brio et la grandeur doivent s'incarner de manière privilégiée dans la capitale Rio de Janeiro, où résident l'empereur et vers laquelle convergent les représentants des élites provinciales. Le succès de la pensée *saquarema* repousse dans un horizon indéterminé la question de l'abolition de l'esclavage, un temps espéré par les libéraux, afin de satisfaire les

propriétaires terriens qui font alors alliance avec le pouvoir central, dont la bonne santé du budget dépend de celle des exportations agricoles (par les taxes dont elles font l'objet). Alors que l'idée fédérale se trouve moribonde, le champ littéraire gagne en envergure lorsqu'émergent des pôles secondaires qui font acte de loyauté vis-à-vis de l'autorité centrale, politique et littéraire. Il faut attendre les années 1870 pour voir resurgir des revendications culturelles en faveur d'une meilleure reconnaissance des particularités provinciales, propres aux « petites patries », définies pour le cas français par Jean-François Chanut comme le reflet de « l'irréductible variété des coutumes et des mœurs⁶⁸. »

Si l'Empire a accompagné l'essor du sentiment patriotique à l'échelle nationale, il n'est pas incongru de penser que, compte tenu de la faiblesse des moyens et des leviers d'action d'un État centralisé qui peine à se faire obéir dans un si vaste empire, les lettres et les écrivains ont joué au côté du pouvoir politique un rôle essentiel pour promouvoir une certaine idée de l'identité nationale dans les esprits – un message qui s'adresse alors d'abord à ces élites sans lesquelles le pacte impérial n'aurait pu survivre et qui suppose de préciser autant que faire se peut cette « idéalité » qu'incarne le « Brésil » à leur esprit.

Les bornes chronologiques

Nous avons fait le choix de ne pas traiter en tant que tel dans le cadre de cette thèse de la littérature et des quelques écrivains (pour la plupart, des poètes) qui sont contemporains, au cours des trois premières décennies du XIX^e siècle, du processus d'émancipation du Brésil. Si ce choix résulte du souci de ne pas alourdir une thèse déjà volumineuse, il a aussi sa cohérence intellectuelle. Nous allons l'exposer brièvement, avant d'évoquer plus précisément le contexte qui préside à l'essor de la littérature nationale à partir des années 1830.

Parmi une littérature abondante, le critique et historien de la littérature Antônio Candido a tout particulièrement œuvré à réévaluer le legs littéraire du début du XIX^e siècle, longtemps oublié, afin de souligner les apports d'une littérature néo-classique avec laquelle rompent (sur le plan esthétique) les fondateurs des *Letras Pátrias* quelques années plus tard. Or, le critique souligne combien cette littérature a amorcé un dialogue fécond entre deux continents : « la littérature néo-classique, cette littérature de grecs, de pasteurs, bucolique, a été au Brésil un extraordinaire facteur d'unité nationale, parce qu'il a permis de relier le pays en formation à la tradition européenne⁶⁹. » À l'y croire, cette veine littéraire a permis de développer des liens culturels voués à s'amplifier au cours du siècle et présage dans une certaine mesure de la dimension européenne constitutive de la culture brésilienne depuis son accession à l'indépendance. Fort de ce constat, Antonio Candido souligne la continuité intellectuelle qu'il existe entre le néo-classicisme et le romantisme, au nom de « l'unité du projet historico-culturel qui consistait à construire dans la Colonie, puis au sein de la jeune Nation, une littérature qui

⁶⁸ Jean-François Chanut, *L'École républicaine et les petites patries*, Paris, Aubier, 1996, p. 19.

⁶⁹ Antonio Candido, *Formação da literatura brasileira - Momentos decisivos*, Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2006, p. 19.

faisait montre de sa capacité à s'intégrer dans le concert des pays civilisés⁷⁰. » Ainsi, il nous faut penser le moment romantique sous l'angle dialectique de la continuité et de la rupture, de l'accentuation de caractéristiques déjà présentes à la fin du XVIII^e et au début du XIX^e siècle tout en insistant sur les mutations profondes, si rarement évoquées par Candido, du champ littéraire en formation dans le Brésil indépendant. Or, de telles mutations, parce qu'elles accompagnent, nous y reviendrons ci-après, l'entrée des lettres dans une nouvelle ère médiatique et qu'elles imposent à l'homme de lettres de repenser sa place dans la société, justifient à nos yeux une étude spécifique des *Letras Pátrias* et de leurs conditions de production, lorsque celles-ci sont promues par une nouvelle génération d'écrivains née au début du siècle.

C'est à Rio de Janeiro, au début du XIX^e siècle, que sont réunies les conditions nécessaires à l'affirmation d'une littérature nationale, comme le rappelle à raison Antonio Candido : « La volonté consciente de posséder une littérature nationale et le travail de définition qui l'accompagne découlent en bonne partie du sentiment de confiance acquis par les intellectuels brésiliens au cours du règne de João VI [1816-1822], lorsqu'une capitale scientifique et littéraire est réellement apparue dans le pays, à mesure que se consolidait la prééminence de Rio de Janeiro, esquissée auparavant, mais alors sans effets ni reconnaissance⁷¹. »

L'arrivée de la Cour puis l'indépendance ont eu pour conséquence l'ouverture de l'Amérique portugaise, longtemps fermée aux étrangers. Tandis que des négociants européens s'installent dans les ports du Brésil, une mission d'artistes français est invitée en 1815 à Rio pour fonder une académie des Beaux-arts. Avec la chute de Napoléon et le retour des Bourbons en France, les échanges culturels sont facilités. Des Français s'exilent au Brésil, des Brésiliens séjournent dans les grandes villes d'Europe, particulièrement à Paris. Dès lors, la vitalité inédite des relations avec la France permet de prendre des distances culturelles avec l'ancienne métropole portugaise et contribue à la formation d'une littérature qui, avec l'Indépendance de 1822, se veut désormais « brésilienne » et trouve dans le mouvement romantique européen les formes et les thèmes qui reflètent ses propres préoccupations. La fondation des *Letras Pátrias* est plus tardive que celle des romantismes en Europe : la publication en 1836 à Paris des *Suspiros Poeticos e Saudades* de Gonçalves de Magalhães et de la revue *Niteroy* en est considérée comme le point de départ. Il dure aussi plus longtemps, en se maintenant comme école de référence jusqu'aux années 1870. Ce romantisme est une tentative d'ancrer la nation brésilienne dans l'histoire, à travers une vaste entreprise de découverte, d'écriture des mythes et légendes « nationales ». Cet intérêt pour le passé se double d'un projet d'avenir : œuvrer à l'élévation de la jeune nation au rang de ses sœurs européennes, par la valorisation d'un riche patrimoine national qu'ils ont soin d'enrichir d'œuvres nouvelles, inspirées par le génie du poète et de la nation.

Si les *Letras Pátrias* apparaissent quelques années après la proclamation de l'Indépendance, le début de leur déclin précède la chute de l'Empire en 1889, lorsque les républicains s'emparent du pouvoir suite à un coup d'État dont le peuple est tenu à l'écart. Toutefois, soulignons que les

⁷⁰ *Id.*, p. 103.

⁷¹ *Id.*, p. 241.

contestations contre le modèle des *Letras Pátrias* et la posture de l'écrivain « organique » sont contemporaines de l'essor d'une opposition politique qui stigmatise les lenteurs et les imperfections d'un régime impérial accusé d'être incapable de se réformer pour accompagner les profondes mutations de la société et résoudre les problèmes urgents que sont l'abolition de l'esclavage, la politique migratoire, la corruption politique ou la question sociale. De telles critiques entrent en résonance avec les obstacles qui se lèvent à la construction d'une littérature véritablement nationale, aux attaques dont sont l'objet ceux qui incarnent dans les années 1860 – 1870 l'autorité au sein du champ littéraire, cependant qu'une nouvelle approche des questions sociales, du métissage et de l'esclavage rejait sur le plan littéraire et fait voler en éclats le pacte d'union autour des *Letras Pátrias*. Si n'ont pas encore disparu les défenseurs du « monument national », encore bien présents dans le paysage intellectuel à la faveur du maintien du système impérial jusqu'en 1889, le modèle jusque-là promu de l'écrivain engagé dans une politique de civilisation prise en charge par l'État impérial semble avoir fait son temps. Ce n'est pas un hasard si certains écrivains encore en vie de la génération fondatrice des *Letras Pátrias* préfèrent achever leur carrière en Europe, là où ils l'avaient commencée un demi-siècle plus tôt, à distance des bouleversements que connaît un champ littéraire soumis à de nouvelles pressions et à de virulents conflits d'autorité. Cette phase de déclin, à laquelle il est difficile d'attribuer une date précise en guise de césure, s'incarne plutôt à travers les trajectoires d'une poignée d'écrivains, à l'instar de celle, complexe et passionnante, de Machado de Assis, l'écrivain le plus célèbre de ce XIX^e siècle finissant.

Quelques prolégomènes à l'étude des *Letras Pátrias* et de leurs auteurs

La fondation des *Letras Pátrias* s'inscrit dans une histoire internationale de l'exaltation des identités nationales au XIX^e siècle ; une histoire dans laquelle le Brésil a toute sa place, comme le rappelle à raison Armelle Enders : « le Brésil n'est pas une « nation » beaucoup plus jeune que la plupart des nations du « vieux monde ». Le pays accède à l'indépendance en septembre 1822, après l'ensemble de l'Amérique espagnole, mais à un moment où l'idée nationale est encore tout neuve en Europe⁷². »

La filiation que les *Letras Pátrias* entretiennent avec les expériences romantiques européennes nécessite de revenir rapidement sur les origines du mouvement romantique en Europe, né dans une Allemagne politiquement fragile et divisée, et culturellement dominée par son voisin français. Parmi les acteurs de la rupture avec cette hégémonie exercée par l'universalisme culturel et linguistique français, Herder théorise en 1774, dans un essai intitulé *Une autre philosophie de l'Histoire pour contribuer à l'éducation de l'humanité*, un mode d'accumulation littéraire inédit, à portée révolutionnaire, comme le résume en ces quelques phrases Pascale Casanova : « En accordant à chaque pays et à chaque peuple le principe d'une existence et d'une dignité a priori égales à celles des autres, au nom des « traditions populaires » qui constitueraient l'origine

⁷² Armelle Enders, *Les visages de la Nation. Histoire, héros nationaux et imaginaire politique au Brésil (1822-1922)*, *op. cit.*, p.14.

de toute la culture d'une nation et de son développement historique, en désignant l'« âme » ou même le « génie » des peuples comme source de toute fécondité artistique, Herder bouleverse, et pour très longtemps, toutes les hiérarchies littéraires, tous les présupposés, réputés jusqu'à lui intangibles, qui constituaient la « noblesse » littéraire⁷³. » S'il nous appartiendra de préciser dans le premier chapitre les médiations (essentiellement françaises et portugaises) par lesquelles une telle pensée a fécondé le projet littéraire élaboré au Brésil au cours des années 1830, il est sur le plan intellectuel aisé de comprendre les vertus de ce programme lorsqu'il s'est agi pour les écrivains brésiliens de revendiquer l'autonomie de la littérature nationale vis-à-vis de l'ancienne métropole ibérique, mais aussi de la France, vers laquelle se tourne alors la génération fondatrice en quête de parrainage et d'inspiration.

Cette littérature met en œuvre des stratégies de la communication littéraire polymorphes afin de pouvoir être audible à de nouveaux pans de la société impériale, et de ses élites en particulier. Le recours aux lettres correspond à un choix assumé d'une forme de communication spécifique privilégiée, comme le rappelle Alain Vaillant : « Le terme de "communication" (...) permet de signifier de la façon la plus nette que la littérature n'est qu'un moyen parmi d'autres – mais il est vrai l'un des plus élaborés et des plus complexes – dont disposent les sociétés humaines pour communiquer, transmettre et échanger des messages, des informations, des opinions, des sentiments : il invite à ce titre à une anthropologie du fait littéraire qui reste encore en grande partie à penser⁷⁴. » Sans prétendre répondre à une telle exigence, nous aurons à cœur de présenter un tableau exhaustif des différents relais de la communication littéraire au sein de la société impériale, et des attentes et des effets qu'elle peut produire sur ceux qui en sont les destinataires. Nous citerons ces témoignages contemporains qui révèlent la puissance dont sont alors investies l'écriture et la lecture, deux activités indissociables à travers lesquelles s'expérimentent la force symbolique d'une littérature qui aspire à occuper une place à part dans la société : la construction du « monument national » évoquée par José de Alencar en 1875 est à ce titre une métaphore que nous avons choisi de retenir parce qu'elle résume parfaitement la dimension patrimoniale et la force de l'ambition qui ont présidé à la création littéraire des générations apparues aux lendemains de l'Indépendance.

Le moment « romantique » définit ces quelques décennies au cours desquelles la littérature fait son entrée dans un régime moderne de communication dont le vecteur principal est l'écrit, par la presse ou l'édition ; une rupture qui nous paraît trop souvent sous-évaluée dans l'histoire littéraire, et dont les implications sont pourtant déterminantes pour comprendre les évolutions et les contraintes qui pèsent sur l'acte de création littéraire, au-delà des postures affichées. Les savoir-faire spécifiques de l'écrivain soumis à ce nouveau régime de communication susceptible d'accroître la diffusion de son œuvre impliquent une analyse de la diversité de la production littéraire, des supports par lesquels celle-ci trouve accès à ses lecteurs.

L'ambition commune de forger une littérature dont le qualificatif essentiel est, nous le verrons, la référence à la patrie, fait force de loi et s'impose comme la règle primordiale pour la

⁷³ Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres*, Paris, Seuil, 2008, p. 119.

⁷⁴ *Romantisme*, 2009, n° 143, p. 102.

constitution d'un canon littéraire au miroir duquel se reconnaissent et s'apprécient les hommes de lettres. Il ne faut pas mésestimer le caractère consubstantiel de la patrie et des lettres dans la mesure où celui-ci a présidé au ralliement des forces et des talents qui, des années 1830 aux années 1870, ont été les plus actifs sur le chantier du « monument national ». Ces « artisans rustres », pour reprendre l'expression de José de Alencar, ont cultivé un véritable esprit corporatiste, une posture et une mission communes qui leur a permis de s'affirmer comme un groupe spécifique aux « capacités » précieuses au sein de la société.

Le primat accordé au patriotisme dans la littérature nationale implique de prendre la mesure de la dimension politique du fait littéraire. Les liens avec le politique sont ici déterminants, puisque le projet des *Letras Pátrias* est porté à l'origine par une poignée d'écrivains « organiques » qui assument leur dépendance vis à vis d'un État dans les mains duquel repose leur salut littéraire et social. Cette collusion révèle également une littérature engagée au service de la nation et de l'Empire dans lequel elle s'incarne alors. Comme le rappelle Françoise Mélonio, la littérature au XIX^e siècle use de ces compromissions avec le politique : « la littérature se voit assigner une mission d'utilité publique, authentiquement politique si le politique se définit par la détermination des valeurs communes⁷⁵. » L'engagement politique des lettres est nourri de l'espoir de voir se diffuser au sein de la société les quelques principes fondateurs d'une civilisation dont les hommes de lettres ont voulu par le discours et l'écrit préciser les contours. Un tel processus traduit une perception élitiste, paternaliste des relations sociales dont Norbert Élias a fait l'histoire, en montrant comment la diffusion des normes dominantes dans des cercles de plus en plus larges est le caractère principal du processus civilisateur dans l'Europe à l'époque moderne⁷⁶. La rupture politique de l'indépendance précède l'affirmation d'une littérature qui « est entièrement vouée, dans l'esprit des écrivains comme dans l'opinion des critiques, à la construction d'une culture valide dans le pays. Qui écrit contribue à et s'inscrit dans un processus historique de construction nationale⁷⁷. » Le célèbre critique Macedo Soares, alors jeune étudiant en droit de la faculté de São Paulo, ne dit pas autre chose lorsqu'il conçoit, suivant ainsi les pas de Schlegel, la littérature comme « la voix de l'intelligence humaine, une somme de symboles qui représentent l'esprit d'une époque ou le caractère d'une nation⁷⁸. »

Si les lettres souffrent dans le Brésil colonial de l'interdit qui frappe l'imprimerie, de la nécessaire médiation de la métropole pour espérer être publié et d'une surveillance particulièrement étroite sur les importations de livres⁷⁹, les promoteurs de la littérature nationale au XIX^e siècle ont contribué à rappeler la mémoire de ceux qui, avant eux, ont puisé dans l'imaginaire local l'inspiration de leurs œuvres. Sans reprendre à notre compte la relecture téléologique de ces œuvres dont le legs littéraire est présenté au XIX^e siècle comme le fondement du « monument national », force est de constater que les lettres bénéficient dans la colonie d'une attention nouvelle au XVIII^e siècle, en connivence avec l'essor des Lumières dans la péninsule

⁷⁵ Françoise Mélonio, *Naissance et affirmation d'une culture nationale. La France de 1815 à 1880*, Paris, Seuil, 2001, p. 71.

⁷⁶ Norbert Élias, *La Civilisation des mœurs*, Paris, Le livre de poche, 1977. (1^{ère} éd., 1939.)

⁷⁷ Antonio Candido, *Formação da literatura brasileira*, *op. cit.*, p. 20.

⁷⁸ *Ensaio Litterarios do Atheneu Paulistano*, 1858, n° 2, p. 481.

⁷⁹ Voir à ce sujet les travaux de Márcia Abreu : *Os caminhos dos livros*, Campinas/São Paulo, Mercado de Letras/ALB/FAPESP, 2003.

ibérique. Les prémices d'un champ littéraire sont contemporains de ce courant, lorsque quelques œuvres publiées au Portugal par une poignée d'auteurs trouvent dans le vice-royaume un public – aussi restreint soit-il. Alors, les sociabilités académiques sont les relais principaux de cette vie littéraire encore confinée. L'*Academia Brasílica dos Renascidos* (1759-1760) à Bahia et l'*Academia dos Seletos* (1752) ou encore la *Sociedade Literária* (1786-1790 ; 1794) à Rio de Janeiro⁸⁰ sont des cercles restreints constitués pour l'essentiel d'hommes politiques, dans lesquels les lettres jouissent d'un prestige important. Mais, il faut attendre l'avènement de l'indépendance pour que se mettent en place des conditions plus propices à la promotion d'une identité portée par un collectif d'hommes de lettres qui prend alors conscience de l'opportunité qu'il existe à revendiquer une place et un statut particuliers au sein de l'espace public.

Pourtant, l'arrivée de la Cour à Rio de Janeiro marque paradoxalement un reflux des lettres au cours des années 1810-1820, lorsque la presse, les discours et les essais politiques saturent l'espace public et ne laissent guère de place à la littérature⁸¹. Ainsi, si les valeurs politiques reprises et portées par les romantiques sont déjà à l'œuvre depuis 1808, la considération nouvelle dont bénéficient les lettres dans l'espace public à partir des années 1830 est le préalable à partir duquel les pionniers et les théoriciens des *Letras Pátrias* vont œuvrer⁸². La publication entre 1829 et 1832 des deux volumes du *Parnaso brasileiro* du chanoine Januário da Cunha Barbosa, personnalité politique de premier plan et alors directeur de la *Typographia Nacional*, souhaite mettre un terme à ces années de disette littéraire par la promotion du patrimoine littéraire colonial :

« J'ai entrepris cette collection des meilleures Poésies de nos Poètes afin d'œuvrer à une plus grande connaissance dans le monde Littéraire du Génie de ces Brésiliens qui peuvent soit inspirer soit stimuler notre brillante jeunesse qui déjà commence à tracer la voie des Belles-Lettres, voie quasi abandonnée au cours des vingt dernières années de bouleversements politiques⁸³. »

Cet appel ne restera pas sans réponse. Le sentiment de déréliction qui infuse dans la préface de l'ouvrage s'efface alors devant l'immense ambition de cette « jeunesse » qui perçoit les possibilités qu'offrent les lettres pour œuvrer aux progrès de la société et en tirer quelques profits personnels⁸⁴.

⁸⁰ Nous revenons brièvement sur ces premières formes de sociabilité littéraire au début du chap. III.

⁸¹ Antonio Candido, *Formação da literatura brasileira*, op. cit., p. 250.

⁸² Gonçalves de Magalhães, l'un des pères des *Letras Pátrias*, publie un premier recueil de *Poesias* en 1832 qui passe alors largement inaperçu. Pourtant, quatre années plus tard, la parution de ses *Suspiros poeticos e Saudades* marquent le lancement collectif d'une « réforme » littéraire dès lors promise à un bel avenir. Nous reviendrons en détail sur les étapes et le contexte qui président à cette fondation.

⁸³ Januário da Cunha, *Parnaso Brasileiro, ou Coleção das melhores poesias dos poetas do Brasil, tanto inéditas como já impressas*, Rio de Janeiro, Tipografia Imperial e Nacional, 1832, vol. 2 : Introduction. « Empreendi esta coleção das melhores Poesias dos nossos Poetas, com o fim de tornar ainda mais conhecido no mundo Literário o Gênio daqueles Brasileiros, que, ou podem servir de modelos ou de estímulo à nossa briosa mocidade, que já começa a trilhar a estrada das Belas-letras, quase abandonada nos últimos vinte anos dos nossos acontecimentos políticos. »

⁸⁴ Une perception de la vie littéraire qui n'est pas sans rappeler ces propos d'Albert Thibaudet : « La proclamation de la République Française coïncide en effet avec l'abolition de la République des Lettres. La République des Lettres, cet état séculaire qui donnait à la littérature son atmosphère, ses habitudes, ses problèmes, ses rythmes, son statut social, ses relations extérieures, est détruite par la Révolution qu'elle a préparée. Plus d'Académies, plus de Salons, plus de "Société". Au principe de la Littérature d'une époque, d'une génération, il y a ordinairement chez un ou deux milliers de jeunes gens l'idée de se créer une vie intéressante en "faisant de la littérature" et chez cent mille personnes l'idée qu'il est intéressant, agréable, ou important qu'on "fasse de la littérature". Cette idée s'oublie alors ou s'obscurcit,

Les *Letras Pátrias* traduisent de manière implicite l'ambition inédite d'élever cet art du discours et de l'écrit en parangon de la modernité politique et culturelle d'une jeune nation. Dès lors, les acteurs du champ littéraire en formation incarnent par leurs écrits, leurs actes publics et leurs trajectoires cette aspiration collective à la consécration des lettres. Comme l'explique José-Luis Diaz pour le cas français, « loin de se contenter de se considérer comme une tribu ayant des mœurs spécifiques, (...) la littérature s'est mise alors à rêver d'avoir une surface sociale, une puissance d'influence et de diffusion, dépassant de loin les limites topographiques du corps des gens de lettres⁸⁵. » Sans omettre l'héritage laissé par un siècle des Lumières qui voit quelques individualités obtenir une « influence » déjà remarquable et internationale, comme en témoignent les relations entre Voltaire et Frédéric II ou entre Diderot et Catherine de Russie, la consécration sociale de la littérature et des littérateurs définie ci-dessus reflète pleinement la réalité du Brésil, dans la mesure où c'est bien la prétention à exercer un magistère élargi aux sphères les plus larges de la société qui définit l'*ethos* de ceux qui, en dépit de leurs origines le plus souvent modestes, aspirent aux lendemains de l'Indépendance à une reconnaissance à la hauteur de la mission dont ils se disent impartis. Ce pouvoir prêté à la littérature⁸⁶, cette croyance si fortement partagée par les hommes de lettres qu'elle contribue à forger une « idéalité » aux effets tangibles, comme l'affirme Arturo Ulsar Pietri, impose à l'historien un effort d'abstraction par rapport au monde contemporain, lui intime de faire preuve d'imagination pour mesurer la place des lettres dans l'espace public, la mission qui leur était alors dévolue et la croyance qui animait ses principaux zéloteurs – une croyance que l'on mesure au sentiment de désenchantement qui étreint ceux qui perdent la foi et dont le nombre croît à partir des années 1860.

Le choix de préférer l'expression de *Letras Pátrias* à celle de « romantisme » pour qualifier notre objet d'étude reflète la réalité des pratiques et des discours qui voient les écrivains au XIX^e siècle manier avec beaucoup de prudence un terme lourd de sens et de connotations. Si cette « école » a été consacrée par l'histoire (et, en particulier, l'histoire littéraire), son usage mérite d'être réévalué à l'aune d'une histoire intellectuelle et politique du milieu littéraire. La frilosité avec laquelle les écrivains que l'on qualifie de « romantiques » ont usé de ce terme est le point de départ d'une réflexion pour comprendre la genèse de la littérature nationale et du champ littéraire dans la tension dialectique que tous deux entretiennent alors avec les expériences romantiques européennes. Il ne s'agit pas d'invalider une tradition qui se fonde sur le rapprochement effectif qu'il est possible de mener entre celles-ci et la littérature brésilienne à l'époque impériale, mais plutôt de la nuancer en prenant acte des réticences des acteurs concernés pour comprendre en quoi cette distance épistémique est fondatrice de l'originalité d'une littérature que nous préférons donc désigner par une expression autochtone, les *Letras Pátrias*, plus conforme aux usages alors

pendant quelques années. La génération qui a vécu cet oubli et cet obscurcissement en reste marquée et frappée. » (Albert Thibaudet, *Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours*, Paris, Stock, 1936, p. 4-5.) Nous recourrons de nouveau à cette citation avec profit dans le chap. II, lorsqu'il s'agira de comprendre l'essor des vocations littéraires au Brésil à l'époque impériale.

⁸⁵ *Romantisme*, 2009, n° 143, p. 48.

⁸⁶ Sainte-Beuve, célèbre critique français contemporain, évoque ce pouvoir des lettres dans l'un de ses *Portraits contemporains* à propos d'Eugène Sue : « S'il devient banal de dire que la littérature est l'expression de la société, il n'est pas moins vrai d'ajouter que la société aussi se fait l'expression volontiers et la traduction de la littérature. Tout auteur tant soit peu influent et à la mode crée un monde qui le copie, qui le continue, et qui souvent l'outrepasse. » (cité dans *Romantisme*, 2009, n° 143, p. 57-58.)

en vigueur. Nous ne sommes pas dupes, pour autant, de la dimension rhétorique, proprement « romantique », qu'il y a à revendiquer une posture d'autonomie empruntée en réalité, nous le verrons, à l'appareil théorique du romantisme portugais, de quelques années antérieur au « romantisme » brésilien et dans lequel puisent abondamment les premiers fondateurs des *Letras Pátrias*. En effet, celles-ci aspirent à s'émanciper de l'ancienne métropole pour rejoindre le concert des nations en empruntant à cette fin les voies nouvelles de la « modernité », qu'elle soit politique (l'Empire constitutionnel), économique (la fin de l'exclusif colonial) ou littéraire (l'exaltation de la patrie).

Ces *Letras Pátrias* sont prises en charge par un milieu littéraire, que, par l'analyse des données tirées de notre étude prosopographique, nous nous proposons de présenter selon une double approche synchronique et diachronique. Celle-ci découle de notre choix de procéder à une démonstration qui s'affranchit ici du carcan de la chronologie pour mieux faire ressortir, au-delà des différences et des évolutions internes, la construction d'une unité, d'une identité commune propre aux hommes de lettres, sur laquelle il nous a paru nécessaire d'insister, tant pour justifier la légitimité de notre étude que pour mettre en exergue ces éléments constitutifs avec lesquels rompent consciemment ou malgré eux les générations suivantes, qui accompagnent l'essor et la proclamation de la République au Brésil.

La pérennité d'une posture initiale, que tend à sous-évaluer une approche du milieu littéraire en termes de générations, reflète l'importance des formes de la reproduction (d'une ambition littéraire, d'une posture sociale) qui se font jour au cours de cette période ; un état de fait qui s'explique d'une part par la consolidation du système impérial à partir des années 1840, et d'autre part par la difficulté à réunir les conditions nécessaires à une professionnalisation du métier d'écrivain. Si cette situation n'interdit pas la montée au cours du *Segundo Reinado* (1840 – 1889) de postures concurrentes à l'intérieur du champ littéraire, elle témoigne aussi des tensions croissantes qui l'animent lorsque les stratégies d'insertion sociale qui prévalaient depuis les années 1830 touchent à leurs limites.

L'analyse des sociabilités littéraires et des processus d'identification dont elles sont le témoin viendra compléter cette analyse sociologique du milieu littéraire. Le constat d'une certaine indétermination des termes utilisés pour désigner ces hommes de lettres est le point initial de cette réflexion. Littérateur, homme de lettres, écrivain, auteur ; les termes abondent dans les discours pour qualifier celui qui aspire par les lettres à guider la société sur le chemin de son plein épanouissement. Nous proposerons quelques hypothèses d'analyse pour historiciser l'usage de ces termes dont la relative homologie reflète aussi l'indétermination du statut des acteurs du champ littéraire au XIX^e siècle et la diversité des modalités de l'écriture propre à des écrivains souvent polygraphes.

Ces termes font alors écho à une terminologie issue des Lumières. Si les écrivains fondateurs du romantisme rejettent le spiritualisme, l'individualisme propre à ce courant d'idées, ils se montrent par contre bienveillants vis-à-vis d'un vocabulaire qui accompagne en France l'émergence d'un « premier champ littéraire » sous l'Ancien Régime, comme l'a montré Alain Viala. Comme évoluent les acceptions de ces termes en France au XIX^e siècle lorsque celle-ci

entre dans un régime de modernité médiatique, nous verrons comment le discours reflète les aspirations nouvelles qui accompagnent la pratique littéraire à l'époque impériale.

Fort de ce constat, on précisera avec de plus grands égards pour la chronologie les sociabilités littéraires, en retraçant l'essor et la coexistence, plus ou moins amicale, de ces cercles de lettrés qui agrègent à eux des écrivains de générations (au sens démographique) ou de postures distinctes. En partant du constat de la difficulté des hommes de lettres à s'unir dans des instances de représentations communes et unanimement reconnues, nous détaillerons les différentes formes de la sociabilité qui, à l'échelle de ce si vaste Empire, ont contribué à distendre les frontières du champ littéraire sans que la domination de la capitale ne soit alors réellement contestée. Nous verrons que l'autonomie de ces cercles est fonction du degré d'inféodation au système impérial, du statut social de leurs membres et de la nature de leurs productions littéraires.

Notre approche du milieu littéraire est indissociable du champ dans lequel il s'inscrit alors, sans s'y réduire pour autant. Les stratégies complexes et cumulatives de la carrière publique des hommes de lettres dépassent en effet le cadre restreint des sociabilités littéraires, lesquelles connaissent un essor remarquable au XIX^e siècle. En particulier, la floraison des revues littéraires traduit la vitalité d'une vie associative qui trouve dans le périodique un moyen de publicité susceptible de répondre aux aspirations à la reconnaissance au sein de l'espace public. L'importance relative de ces différents cercles à l'intérieur comme à l'extérieur du champ littéraire est à évaluer à l'aune de la critique et de l'histoire littéraires, de la réputation dont ils jouissent, et des éventuelles protections publiques dont ils bénéficient, pour les plus réputés d'entre eux. Car le foisonnement de ces sociabilités a pour corollaire la précarité de cercles dont la durée de vie dépasse rarement quelques mois ou quelques années. Seul, l'IHGB, fondé en 1838, profite de la manne publique pour publier un trimestriel qui s'impose comme la seule revue littéraire pérenne à l'époque impériale.

Pascale Casanova propose un paradigme d'analyse des « petites littératures » défini à partir de l'incapacité première de ces littératures à penser leur identité dans une parfaite autonomie : « Dans un premier temps, pour se libérer de la domination littéraire qui s'exerce à l'échelle internationale, les écrivains des nations les plus jeunes doivent pouvoir s'appuyer sur une force politique, celle de la nation, ce qui les conduit à subordonner, pour une part, leurs pratiques littéraires à des enjeux politiques nationaux. C'est pourquoi la conquête de l'autonomie littéraire de ces pays passe d'abord par la conquête d'une indépendance politique, c'est-à-dire par des pratiques littéraires fortement liées à la question nationale, donc non spécifiques. Ce n'est que lorsqu'un minimum de ressources et d'indépendance politiques ont pu être accumulées que peut être menée la lutte pour l'autonomie proprement littéraire⁸⁷. » Nous le verrons, le cas brésilien s'inscrit parfaitement dans un tel paradigme, compte tenu des liens de dépendance que le champ littéraire entretient avec le champ politique auquel il est alors inféodé, même si ce schéma mérite d'être nuancé, puisque que des acteurs en nombre croissant contestent le rôle éminent joué par la puissance publique dans les carrières littéraires. Dans la mesure où une approche en termes de générations nous semble insatisfaisante pour comprendre la façon dont l'homme de lettres agit dans la société, nous prétendons montrer que l'appétit d'indépendance qui se fait jour dès les

⁸⁷ Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres*, op. cit., p. 277.

années 1830 est l'objet de constantes revendications et réappropriations au sein d'un petit monde des lettres qui, en dépit de son étroitesse, est traversé de conflits symboliques d'autorité et de stratégies distinctes de la réussite qui dessinent plusieurs voies de l'autonomie. Le caractère encore ténu des contours du champ littéraire nous oblige à préciser d'emblée que ce processus qui trouve ses racines au XIX^e siècle dépasse le cadre chronologique que nous nous sommes fixé, puisque « la lutte pour l'autonomie proprement littéraire » ne s'esquisse qu'à partir des années 1870 – 1880, à l'initiative de quelques écrivains comme Machado de Assis.

L'affirmation d'une identité propre à l'écrivain romantique s'inscrit dans une volonté de démarcation vis-à-vis des classiques qui l'ont précédé. L'originalité, l'autonomie de l'acte de création trouve son pendant dans l'exaltation de l'écrivain sous les traits du génie. L'orgueil de l'écrivain ne réside plus, comme cela pouvait être le cas pour l'écrivain néo-classique, dans la conformation à un modèle préétabli, mais dans la promotion, *a contrario*, d'une irréductible originalité (dont il ne faut être dupe, nous le verrons). La vocation littéraire se voit conférer une dimension existentielle : la littérature est inspirée, elle reflète la personnalité irréductible de celui qui trouve dans l'écriture le prétexte à revendiquer la consécration publique de son génie. Or, ce rapport à l'écriture prend une dimension ontologique que l'esthétique romantique entretient vigoureusement.

Cependant, ce culte du moi s'accommode de stratégies collectives susceptibles d'asseoir l'autorité publique à laquelle prétendent les hommes de lettres, conscients de la nécessité de s'unir pour que leur statut soit reconnu. Entre reconnaissance de l'individualité et stratégie collective, les processus d'identification des hommes de lettres convergent vers la reconnaissance publique d'un rôle et d'un talent qui leur est propre. L'exaltation des mérites de l'écrivain inspiré par son génie relève d'une conception de la connaissance comme source de légitimité et principe régulateur de l'exercice de l'autorité. Cette idée trouve un écho dans le champ lexical alors fécond de la « capacité » prêtée aux hommes de lettres et aux droits que celle-ci doit ou devrait leur conférer au sein de l'espace public – une question dont le pouvoir impérial est alors le principal arbitre.

La médiation du collectif pour faire advenir cette identité nouvelle de l'homme de lettres dans l'espace public permet de pallier la faiblesse structurelle du statut de l'écrivain dans une société dans laquelle le livre reste un produit rare et l'édition est naissante. La coexistence de processus d'identification multiples, pour reprendre une analyse empruntée aux travaux de Rogers Brubaker, est caractéristique d'une époque au cours de laquelle l'homme de lettres est aux prises avec les contraintes de la polyactivité. Les conditions compliquées de la création littéraire influent sur des stratégies et des trajectoires sociales empiriques qui résultent, pour en rester pour l'heure à des idées générales qu'il nous appartiendra de préciser et de nuancer, de l'impossibilité de prétendre vivre de ce « métier ».

L'efficacité de la communication littéraire impose une réflexion sur le savoir-faire spécifique de l'écrivain dans un régime littéraire nouveau et traversé par des logiques contradictoires, entre tradition et modernité. Ce savoir-faire ne se résume pas aux seuls talents de l'écrivain inspiré. Puisque la communication littéraire transcende désormais le seul acte de création, l'œuvre s'inscrit, de gré ou de force, dans une économie nouvelle et en croissance du

livre et de la presse qui détermine et conditionne les moyens de sa diffusion, de sa reproduction et de sa rétribution. À la différence des poètes des années 1810-1835 qui pratiquaient la littérature en dilettantes, comme simple apparat d'une pensée politique, l'homme de lettres qui investit le chantier du futur « monument national » dans les années 1830 se confronte très vite à la nouvelle donne d'une liberté de la presse et de la publication dont l'influence est croissante sur les règles du jeu littéraire et qui est déterminante pour asseoir la réputation publique de l'écrivain.

Afin de rendre compte de ce changement de paradigme dans la communication littéraire, il nous faut mesurer les différentes forces qui s'exercent sur celui qui fait œuvre de littérature. Ainsi, l'essor du champ littéraire pose la question de son autonomie, autrement dit la question délicate de l'exercice du pouvoir (symbolique) et de l'autorité en son sein. Cette approche nécessite de revenir sur le processus de constitution du champ littéraire dans ses interactions avec des acteurs extérieurs au milieu littéraire et dont le rôle respectif connaît de substantielles évolutions au cours de la période étudiée.

Nous l'avons signalé, le champ littéraire se structure sous la tutelle de l'État, sollicité par ceux qui ont présidé à la fondation des *Letras Pátrias*. Alors que le secteur éditorial est encore balbutiant et que le lecteur est confiné dans une position passive qui le rend impuissant à exercer toute influence, le recours à la protection publique et au mécénat impérial est alors envisagé comme une nécessité vitale pour le salut des lettres. Cet équilibre en réalité précaire, nous le verrons, peine à satisfaire les ambitions d'hommes de lettres en nombre croissant, qui peuvent être alors tentés de privilégier ou de recourir en parallèle à la personnalité à l'aura croissante de l'éditeur, qui s'impose dans la deuxième moitié du siècle comme une figure incontournable du paysage culturel des grandes villes. Par l'étude des relations entre l'éditeur et l'auteur, nous verrons comment une nouvelle représentation de l'homme de lettres gagne progressivement les imaginaires sociaux, sans que tous les obstacles ne soient levés sur le chemin de l'émancipation financière de l'écrivain édité. Cette étude s'appuiera sur les acquis récents de l'historiographie portant sur les milieux de l'édition et sur la figure de l'éditeur, objet de nombreuses recherches récentes en France⁸⁸.

Les *Letras Pátrias* sont apparues en revendiquant une dimension totalisante des Lettres, dont les catégories se fondent sur les composantes de l'encyclopédisme humaniste, qui inclut alors en son sein des écrits et des genres fort distincts, depuis la poésie jusqu'à la philosophie, en passant par l'histoire, le théâtre, la politique, les sciences, la théologie ou le roman. Or, cette conception large connaît quelques modifications à mesure que l'écrivain, en partenariat avec l'éditeur, se préoccupe de la réception et des attentes des lecteurs. Ainsi, les lettres s'accommodent d'évolutions sémantiques concurrentes qui voient en particulier la littérature – dans son acception la plus contemporaine – occuper une place centrale et de plus en plus distincte dans le champ littéraire, à mesure que les *Letras Pátrias* se développent. Alain Viala a montré comment au XVIII^e siècle déjà, certains comme Voltaire dans le *Dictionnaire Philosophique* dénoncent l'usage archaïque du terme de littérature pour qualifier les ouvrages savants, préférant réserver ce terme aux textes à visée esthétique : « Historiquement, l'âge classique est le temps où

⁸⁸ Parmi lesquelles, l'ouvrage Pascal Durand et Anthony Glinoeur : *Naissance de l'éditeur. L'édition à l'âge romantique*, Paris/Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2008, 2^{ème} éd.

la littérature d'art s'est dégagée des Lettres savantes, dans les mots comme dans les pratiques⁸⁹. » Si l'heure n'est pas encore venue d'une spécialisation dominante au sein du milieu littéraire, dans lequel cohabiteraient des romanciers, des poètes, des historiens ou des dramaturges à l'identité clairement reconnue, les *Letras Pátrias* forment un tout au sein duquel les hiérarchies évoluent, à mesure que le champ littéraire se complexifie et redéfinit les clefs de la réussite littéraire : le processus de consécration du roman est à ce titre une de ces quelques évolutions qui redéfinissent par leur ampleur les contours du « monument national ». L'œuvre collective que prétendent être les *Letras Pátrias* s'accommodent dans la pratique de nombreuses stratégies individuelles qui témoignent de conceptions distinctes et parfois concurrentes de la production littéraire. Le heurt de ces stratégies a des répercussions sur le plan symbolique, lorsqu'il s'agit d'aborder la question des hiérarchies au sein du champ littéraire, dont nous verrons qu'elles reflètent des dissensions qui, le cas échéant, peuvent éclater sur la place publique au cours de polémiques littéraires célèbres, et rebattre ainsi les cartes du jeu au sein du champ.

Parce qu'elles sont le vecteur privilégié de la construction nationale, les *Letras Pátrias* nous offrent une voix de compréhension des ressorts, des dynamiques et des contradictions profondes de la société impériale au XIX^e siècle. Confronter la société à l'idée de nation que les lettres ont contribué à promouvoir est donc un impératif afin d'évaluer la qualité proprement « nationale » ou « patriotique » des *Letras Pátrias*. Dans un récent article, Anne-Marie Thiesse souligne l'importance des implications culturelles du concept de nation dans le monde occidental au XIX^e siècle : « C'est dans le domaine culturel que furent définis les fondements des diverses nations, et les critères de distinction entre nation française, allemande, espagnole, italienne, etc. La conception moderne de la nation résulte donc de l'association entre un principe politique – universel et abstrait – et une définition culturelle – particularisante et concrète. C'est leur alliance, constituant un *universel du particulier*, qui permet de comprendre la généralisation du principe national. La nation moderne, donc, est un corps politique établi sur une communauté culturelle. Le corps politique n'a de stabilité et d'efficience que si le sentiment d'appartenance à la communauté culturelle, c'est-à-dire l'identité nationale, est solidement ancré dans les individus qui la composent⁹⁰. »

Afin de prolonger cette analyse dans le cas brésilien, il faut nous interroger sur les conceptions de la nation et du peuple à l'œuvre dans les *Letras Pátrias*. Cette préoccupation nous apparaît fondamentale dans la mesure où elle détermine aussi le public auquel s'adressent les lettres. Parce qu'elles aspirent en théorie à parler à l'ensemble des citoyens libres de la nation, ces lettres se confrontent dès leur origine à la question des moyens de la diffusion de l'écrit dans une société marquée par un fort taux d'analphabétisme, comme elles ne peuvent rester insensibles aux profondes divisions au sein d'une société esclavagiste⁹¹ qui peine à assumer le caractère métis de son identité. En d'autres termes, tout le problème est de savoir comment les masses ont trouvé leur place dans cette transformation du « corps politique » sous l'effet de la formation d'une

⁸⁹ Alain Viala, *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*, op. cit., p. 283.

⁹⁰ *Romantisme*, 2009, n° 143, p. 61-62.

⁹¹ L'abolition de l'esclavage n'a lieu au Brésil qu'en 1889, peu de temps avant la chute de l'Empire.

nouvelle « communauté culturelle ». On ne peut certainement plus se satisfaire de la réponse donnée à cette question par les républicains français du XIX^e siècle : pour achever la révolution, il fallait la liberté, le suffrage universel et l'éducation. La réflexion sur la part qui revient au culturel dans la recherche (fût-elle vaine) de la stabilité politique ne peut cependant faire l'économie du problème de l'appropriation par les masses : non plus celle de la politique, étudiée par Maurice Agulhon⁹², mais, en l'occurrence, celle de la littérature et plus largement de la culture.

Dans la lignée des réflexions de Françoise Mélonio qui théorise la nécessité d'une « histoire culturelle du politique qui [met] au cœur de son propos l'institution imaginaire de la société ; qui privilégie dans la culture la manière dont la collectivité des Français a vécu, représenté, pensé la construction d'une nation démocratique⁹³ », nous nous intéresserons par les biais de la littérature et de l'action des hommes de lettres dans l'espace public à la façon dont cette société impériale s'est imaginée au XIX^e siècle. Parce que les *Letras Pátrias* postulent le pouvoir de réalisation de la littérature, comme agent de transformation d'une société en quête d'un état idéal de civilisation, elles prolongent par d'autres moyens l'ambition politique de consolider l'unité des élites autour de l'Empire. Ces élites prennent dans les lettres l'apparence d'une « bonne société » à l'européenne, dont Rio de Janeiro se veut l'incarnation la plus prestigieuse. C'est à cette société que s'adresse une littérature didactique qui aspire à parfaire le savoir et les mœurs en vigueur afin de consolider les fondements de la nation, préalable à la diffusion progressive de ces valeurs au reste de la société⁹⁴. Dès lors, l'analyse historique de cette « fiction » narrative et de ses éventuelles réalisations nous impose de confronter ces constructions discursives avec la réalité, afin de mesurer la puissance créatrice des lettres à l'aune des réalités sociales du Brésil impérial. En particulier, nous verrons comment le théâtre a constitué la scène sur laquelle les ambitions démiurgiques des dramaturges se sont confrontées au prosaïsme d'un parterre qui refuse de correspondre à l'image de la société que les premiers projette sur lui.

Une telle approche se nourrit également de la mise au point de Rogers Brubaker lorsqu'il s'agit de justifier le cadre national comme champ de l'investigation historique. S'intéresser au « romantisme », un mouvement culturel par essence nationaliste, impose de manier avec prudence ces catégories intellectuelles que sont la nation, le peuple, l'identité nationale : « Le problème posé par cette approche essentialiste des nations comme des entités réelles est qu'elle use des *catégories de la pratique* comme de *catégories d'analyse*. Elle s'empare d'une conception inhérente à la *pratique* du nationalisme et à l'action de l'État moderne et de l'appareil d'État – soit une conception réaliste, réifiée des nations comme des communautés authentiques – et elle en

⁹² Dans des ouvrages classiques comme *La République au village. Les populations du Var, de la Révolution à la II^e République* (1979) ou *1848 ou l'apprentissage de la République (1848 – 1852)*.

⁹³ Françoise Mélonio, *Naissance et affirmation d'une culture nationale. La France de 1815 à 1880, op. cit.*, p. 25.

⁹⁴ À ce sujet, Anne-Marie Thiesse évoque dans un récent article la dimension double des Lettres, conséquence de la double dimension de la nation : « la nation, telle qu'elle est pensée depuis le XIX^e siècle, correspond à une communauté pérenne – largement mythique – dans laquelle se développe une nouvelle société d'individus. Par conséquent, la littérature, comme les autres formes culturelles, doit mettre en représentation ces deux dimensions de la nation. Elle élabore et diffuse les modalités de perception, d'appréhension intellectuelle, affective et esthétique de la société moderne d'individus ; mais elle est aussi supposée exprimer fidèlement l'esprit national et mettre en valeur le patrimoine commun. » (*Romantisme*, 2009, n° 143, p. 64)

fait le cœur de son approche *théorique* du nationalisme⁹⁵. » En envisageant la nation comme une catégorie de la pratique, il s'agit non seulement d'éviter ainsi d'abuser d'une terminologie qui renvoie nécessairement à une collectivité avérée et substantialisée, mais encore de respecter la parole de ces écrivains qui, très tôt, ont perçu les impasses d'une conception essentialiste de la nation et promu *a contrario* une approche historicisée et consciente des obstacles qui se dressent sur le chemin de la civilisation idéale qu'ils aspirent à bâtir : la construction du « monument » imposait à leurs yeux la définition et la reconnaissance d'une « nation » sur lequel il puisse s'adosser.

Pascale Casanova perçoit dans l'engagement nationaliste et politique le propre des écrivains des « petites littératures » : « Attachés le plus souvent à défendre une idée de leur pays, ils sont donc engagés dans l'élaboration d'une littérature nationale. L'importance du thème national ou populaire dans une production littéraire nationale serait sans doute la meilleure mesure du degré de dépendance politique d'un espace littéraire⁹⁶. » La narration comme l'art du discours relaye par mimétisme (sans s'y réduire toujours, nous le verrons) le discours politique fictionnel promu par le pouvoir impérial. Ainsi, la littérature se conçoit comme une mise en abîme de la fiction première, à travers laquelle le pouvoir et les élites qui l'incarnent aspirent à se regarder. Par ailleurs, et dans la lignée des réflexions de Pascale Casanova, nous verrons comment la capacité d'un écrivain à s'émanciper de ce discours d'exaltation nationale s'éclaire à la lumière d'une lecture sociale et intellectuelle de la carrière de ce dernier, capable au cours des années 1860-1870 d'assumer une plus grande autonomie dans un champ littéraire qui tend à s'émanciper de la tutelle publique.

La présentation de ces différentes réflexions problématiques s'articule autour de trois parties comportant chacune deux chapitres. Chacune des parties file la métaphore du « grand monument national » empruntée à l'écrivain José de Alencar selon un angle thématique qui ne fait pas totalement abstraction de la chronologie.

En effet, la première partie, « la construction du monument national » est l'occasion dans le premier chapitre de revenir en détail sur le processus de formation des *Letras Pátrias* selon une approche tout à la fois nationale (la formation d'un patrimoine à travers l'histoire littéraire) et internationale (ou comment les *Letras Pátrias* revendiquent leur autonomie vis-à-vis des romantismes européens dont elles ont pu s'inspirer). La reconnaissance du prestige de ces lettres, dans l'Empire comme en Europe, est une préoccupation première chez ceux qui exercent au cours de plusieurs décennies leur autorité au sein du champ littéraire ; une préoccupation que nous analyserons par le biais des transferts culturels qui unissent le Brésil, la France et le Portugal. Le deuxième chapitre dresse le portrait de ces « artisans rustres » qui ont œuvré à bâtir le « monument national ». À l'appui des notices bio-bibliographiques reproduites dans le volume annexe, nous avons procédé à une étude des trajectoires sociales et des carrières professionnelles de ces écrivains afin de définir des profils types qui témoignent à la fois de l'unité du milieu

⁹⁵ Rogers Brubakers, *Nationalism reframed. Nationhood and the national question in the New Europe*, Cambridge, University Press, 1996, p. 15.

⁹⁶ Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres*, *op. cit.*, p. 274.

littéraire au cours des années 1830 – 1870 et des facteurs croissants de dislocation qui l’animent, et qui donnent une première explication des silences de l’histoire littéraire officielle telle qu’elle est écrite par la génération des fondateurs et leurs disciples les plus fidèles.

La deuxième partie est l’occasion de préciser « les règles de l’art » littéraire en vigueur et leurs évolutions, susceptibles d’éclairer les caractéristiques principales du « monument » et de ses écrivains, exposées dans la première partie. Nous consacrerons dans le troisième chapitre de longues réflexions à l’étude des sociabilités et des processus d’identification afin de prendre la mesure du foisonnement de la vie littéraire, dont les revues sont le miroir le plus fidèle. Nous verrons comment l’incapacité de ce milieu à s’unir traduit la montée en puissance de stratégies et de trajectoires concurrentes qui accompagnent la croissance numérique de ce groupe social et son extension géographique vers les confins de l’Empire. Ces évolutions croisées définissent de nouvelles formes de sociabilités, de nouvelles relations avec la puissance publique voire de nouvelles formes d’écriture qui témoignent des arbitrages constants qui redéfinissent les règles de l’art. Le quatrième chapitre poursuit cette réflexion en abordant la question de la professionnalisation du métier de l’écrivain. La maturation du champ littéraire soumet les auteurs à de nouvelles logiques économiques et symboliques qui viennent compliquer et perturber les règles de l’économie clientéliste et mécénique qui avaient présidé à la naissance des *Letras Pátrias*. Dans une stratégie cumulative qui relève d’un pragmatisme partagé par beaucoup, les écrivains s’accommodent de l’évolution des règles de la production littéraire à mesure que le secteur éditorial se développe et que l’attention au public se fait plus pressante. *In fine*, ces accommodements bouleversent l’exercice de l’autorité au sein du champ littéraire et confrontent les écrivains à une situation sur laquelle ils peinent à garder la main.

La troisième partie, centrée plus précisément sur les deux dernières décennies de notre champ d’étude, dresse le portrait de ce « monument assiégé » alors que les *Letras Pátrias* buttent sur des obstacles qui apparaissent de plus en plus difficilement contournables. En particulier, le chapitre cinq signale les apories d’une littérature nationale incapable de s’accorder sur une définition claire et large de la nation. L’attitude paternaliste et les pudeurs propres aux écrivains lorsqu’il s’agit de peindre la société dans sa diversité sociale et ethnique contribuent à marginaliser des lettres qui achoppent à devenir nationales. Rares sont alors ceux qui s’émancipent de ce carcan pour proposer une littérature qu’ils imaginent être plus proche de ce qu’est alors la société brésilienne. En guise de dénouement, le sixième chapitre s’installe sur la scène du théâtre pour révéler aux lecteurs, à travers l’expérience de l’acclimatation du réalisme dramatique au Brésil, le sentiment de dérégulation qui s’empare d’une communauté des écrivains qui souffre de ne pouvoir obtenir le succès auprès du public. Un tel fiasco reflète de façon plus générale l’impossibilité de la culture légitime à faire obstacle à l’essor de pratiques qui relèvent de la culture populaire et qui connaissent au cours des années 1860 – 1870 une vitalité nouvelle. Une impasse qui semble alors ne pouvoir se résoudre que par le truchement d’un art si cher aux Brésiliens du siècle à venir – la musique.

Première partie : la construction du « monument national »

**Chapitre I. L'acclimatation du « romantisme » au
Brésil : la genèse des *Letras Pátrias***

Le séjour en Europe et en particulier à Paris d'une poignée de jeunes lettrés brésiliens, dont la naissance coïncide avec l'arrivée de la cour portugaise à Rio de Janeiro et le début du processus d'émancipation politique de la colonie, constitue dans les années 1830 une étape fondamentale pour la construction d'un appareillage intellectuel qui à partir de 1822 essaye de penser la culture brésilienne dans son autonomie et l'homme de lettres comme le héraut des progrès et du salut de la nation. Ces jeunes lettrés s'arrogent à leur retour au Brésil, à la fin des années 1830, le rôle de fondateurs d'une culture émancipée de la tutelle coloniale, inspirée des courants romantiques qui, depuis l'Allemagne en passant par la France et le Portugal, ont nourri la pensée et les écrits du « romantisme » brésilien des années 1830 aux années 1870. La catégorie identitaire « Brésil » s'impose en 1822 comme le nouveau paradigme par lequel doit se légitimer et se comprendre le territoire de l'ancienne colonie, dont l'immensité a pour pendant l'absence de tout sentiment d'appartenance à une nation commune¹. Ces écrivains ont alors la tâche de proposer une définition positive de l'identité brésilienne qui rompt avec une simple définition négative, par le rejet des marques de l'infamie coloniale.

Nous allons dans cette première partie définir plus précisément cette littérature « romantique » afin d'en souligner la cohérence interne et fonder ainsi la légitimité de notre champ d'étude historique. Ces fondateurs d'une nouvelle temporalité littéraire s'improvisent également historiens des lettres brésiliennes afin de légitimer une chronologie inédite qui met en exergue l'apport essentiel de cette nouvelle génération porteuse d'une vision inédite de la littérature dans le cadre politique défini depuis 1824 par la Constitution de l'État impérial. Car cette génération apparaît après une période de vacance sur le plan littéraire, qui découle en partie du climat politique instable qui entoure la conquête de l'Indépendance. Aucun écrivain d'envergure ne s'est affirmé entre les années 1820 et la première moitié des années 1830 dans le paysage intellectuel, période pendant laquelle les membres de l'ancienne *Academia dos Seletos*, comme Silva Alvarenga, persistent tant bien que mal à animer la vie culturelle, notamment avec la publication de la revue *O Patriota*². Rompant avec une période où les lettres n'avaient que peu de place dans l'espace public et ne suscitaient ni estime ni convoitises, marquée par la présence d'une poésie de circonstance, encomiastique et patriotique, les années 1830 sont marquées par l'essor d'une nouvelle poétique, nourrie des expériences romantiques européennes, qui prétend ériger les Lettres comme une catégorie épistémologique et intellectuelle centrale et déterminante à l'heure où le Brésil réfléchit en ces années troubles de la Régence aux moyens de pérenniser son unité et de s'élever au rang des grandes nations d'Occident.

Par la publication régulière d'anthologies, d'articles et d'essais d'histoire de la littérature brésilienne, ces écrivains fondateurs s'arrogent un monopole sur le récit de l'émancipation littéraire nationale, dans l'espoir de consacrer leur rôle d'écrivains prophètes de l'avenir radieux auquel serait promis l'Empire naissant. Ce monopole acquis sur la production d'une histoire

¹ Précisons toutefois ici que, si le paradigme Brésil est nouveau, le mot ne l'est pas, contrairement à d'autres cas latino-américains. Par ailleurs, l'absence de sentiment d'appartenance à l'échelle interne de la nation qui se crée n'interdit pas l'existence d'un sentiment de différenciation objective qui est pensée d'emblée avec les voisins hispaniques. Nous reviendrons plus en avant dans ce chapitre sur la distinction qui va croissante entre l'Empire du Brésil et ses républiques hispaniques voisines.

² *O Patriota : jornal literario, político, mercantil, do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, Imprensa Régia, 1813-1814.

littéraire est l'objet d'un consensus large qui laisse toutefois de côté des œuvres et des auteurs jugés indignes de figurer dans le panthéon des Lettres brésiliennes. L'histoire littéraire est vouée à donner du sens, une cohérence, une destinée commune aux talents laborieux qui se lancent dans les années 1830 dans la construction des *Letras Pátrias*, aux dépens des quelques hommes de lettres qui refusent de suivre le chemin d'une parfaite orthodoxie.

Cette unité intellectuelle résulte d'un processus génétique complexe et spécifique aux Lettres brésiliennes, nourri des relations étroites et ambiguës qu'elles entretiennent avec les romantismes européens. Si le détour par l'Europe est au cœur du processus de formation de la littérature nationale, le terme de « romantisme » n'a pas été l'objet d'un transfert, même critique ou partiel, depuis l'Europe vers le Brésil – ce qui interroge dès lors la pertinence du terme consacré de « romantisme » comme catégorie cognitive censée éclairer l'histoire littéraire et l'histoire des hommes de lettres sous l'Empire. La définition du « monument national » brésilien est donc indissociable d'une réflexion profonde sur la nature des échanges et des transferts interculturels qui ont lié si intimement le Brésil à l'Europe au cours de ces quelques décennies de formation des Lettres brésiliennes – ou plutôt des *Letras Pátrias* pour reprendre l'expression choisie par la plupart des écrivains contemporains pour qualifier ce monument.

L'élaboration d'une histoire littéraire au service de l'édification du « monument national » des Lettres à l'époque impériale (1826 – 1870)

La volonté de penser la création littéraire contemporaine à l'aune de cette unité proclamée des *Letras Pátrias* se traduit par la publication d'essais et d'articles de critique et d'histoire littéraires en charge de fonder l'unité et la grandeur des lettres brésiliennes, au prix d'un travail souterrain de construction mémorielle et de définition d'un corpus qu'il nous appartient ici de reconstituer.

La genèse de l'histoire littéraire est indissociable du contexte politique puisque les premières tentatives de fondation correspondent, à partir des années 1830, à un temps de construction de l'État impérial et de consolidation des élites politiques. Dans les deux cas, l'essentiel se trame sur le plan discursif. Au « Cri d'Ipiranga » lancé par dom Pedro I qui proclame devant ses hommes l'indépendance du Brésil répondent les nombreux échos des proclamations proférées par les hommes de lettres en faveur de la construction d'une littérature nationale. La nation s'incarne alors symboliquement dans son empereur, mais également à travers une politique monumentale qui trouve dans l'homme de lettres plutôt que dans l'architecte ou l'ingénieur en bâtiment son ouvrier de prédilection : les monuments de papier ont été des constructions de première importance depuis les années 1830 jusqu'aux années 1870.

Cette élaboration d'une tradition littéraire est prise en charge par les fondateurs du romantisme et leurs principaux disciples, à la fois producteurs, critiques et historiens du champ littéraire. Cette entreprise collective, d'impulsion étrangère, est nourrie par une forte émulation à dimension internationale qui a contribué à construire l'histoire littéraire du Brésil dans un

dialogue avec les littératures nationales qui s'affirment alors en Europe. Dans son « Introduction historique sur la littérature brésilienne » publiée dans la *Revista Popular* en 1860, l'homme de lettres et critique Joaquim Norberto de Sousa Silva rend un vibrant hommage à l'ensemble de ceux qui ont contribué à faire émerger l'histoire littéraire dans le champ intellectuel et qui lui permettent ainsi de proposer une nouvelle histoire littéraire du Brésil :

« Les importants travaux³, dans lesquels tant d'illustres lettrés se sont occupés de notre littérature, m'ont servi dans la préparation de cette histoire. Par les nombreuses citations de ses beaux extraits, je m'abrite derrière leur opinion plus ferme et mieux avérée que la mienne l'est certainement. Il me revient ici de saluer parmi les nationaux Messieurs Magalhães, Porto Alegre, Pereira da Silva, Macedo, Fernandes Pinheiro, Paula Menezes, Emilio Maia⁴, Octaviano et tant d'autres, qui ont poursuivi l'effort entamé par Januario da Cunha Barboza, le vicomte de S. Leopoldo, Balthazar da Silva Lisboa⁵, Francisco Bernardim Ribeiro, Evaristo Ferreira da Veiga et bien d'autres encore. Parmi les étrangers, je citerai les Portugais illustres que sont l'abbé Barboza⁶, le vicomte d'Almeida Garrett, Freire de Carvalho⁷ et Messieurs Lopes de Mendonça⁸ et Herculano ; parmi les Français Ferdinand Denis, Eugène de Monglave, J. de Marcy et Émile Adet ; parmi les Espagnols Juan Valera⁹ ; parmi les Américains Santiago Nunes Ribeiro, J. M. Gutierrez¹⁰ et J. Marmol¹¹, sans oublier Bonterweck¹², Sismonde de Sismondi, Sané¹³, et d'autres encore qui au détour d'une œuvre ont évoqué quelques-uns de nos plus célèbres auteurs¹⁴. »

³ Nous n'évoquons dans les notes ci-dessous que les auteurs sur lesquels nous ne reviendrons pas dans ce paragraphe. L'effet d'accumulation ici recherché par Joaquim Norberto de Sousa Silva ne doit pas nous leurrer sur le caractère très différent des contributions de chacune de ces personnalités. Nous avons puisé partie des informations biographiques mentionnées ci-dessous dans : Joaquim Norberto de Sousa Silva, *História da literatura e outros ensaios*, Rio de Janeiro, Fundação Biblioteca nacional, 2002, p. 59.

⁴ Emílio Joaquim da Silva Maia (1808 – 1859) est un membre fondateur de l'IHGB, orateur, médecin et professeur.

⁵ Baltasar da Silva Lisboa (1761 – 1840) est un avocat, professeur et auteur notamment des *Anais do Rio de Janeiro* publiés en 7 volumes (1834-1835).

⁶ Diogo Barbosa Machado (1688 – 1772) est un membre fondateur de l'Académie royale des sciences de Lisbonne et l'auteur de la *Biblioteca Lusitana* en 4 volumes (1741-1759).

⁷ Francisco Freire de Carvalho (1799 – 1854) est un religieux portugais, professeur de rhétorique et de poétique, traducteur et auteur d'une œuvre critique, en particulier le *Primeiro Ensaio sobre a história Literária de Portugal*.

⁸ Antônio Lopes de Mendonça (1826 – 1865) est un feuilletoniste, journaliste et critique Portugal, auteur notamment des *Memórias da literatura contemporânea* (1855).

⁹ Juan Valera y Alcalá Galiano (1824 – 1905) est un poète, écrivain et diplomate espagnol qui a vécu à Rio de Janeiro entre 1851 et 1853. Il est notamment l'auteur d'un essai intitulé « De la poesía del Brasil » sur lequel nous aurons l'occasion de revenir dans cette thèse.

¹⁰ Juan María Gutiérrez (1809 – 1878) est un poète et critique argentin, auteur d'une célèbre anthologie de la poésie hispano-américaine intitulée *América Poética*, publiée en 1846.

¹¹ José Mármol (1818 – 1871) est un poète, dramaturge et homme politique argentin.

¹² Friedrich Bouterwek (1766 – 1828) est l'auteur en 1805 d'une *Histoire de la poésie et de l'éloquence portugaise*, qui inclut certains auteurs du panthéon littéraire brésilien.

¹³ Alexandre-Marie Sané (1773 – 1818) est un écrivain français, auteur en 1801 du *Tableau historique, topographique et moral des peuples des quatre parties du monde*, et traducteur de littérature brésilienne, en particulier du *Choix des odes de François Manoel* publié à Paris en 1808.

¹⁴ Joaquim Norberto de Sousa Silva, « Introdução histórica sobre a literatura brasileira – (conclusão) », *Revista Popular*, t. 5, 1860, p. 32 : « Os importantes trabalhos, em que tantos illustres literatos se hão occupado de nossa literatura, me servirão na confecção d'esta historia ; citando muitas vezes seus bellos trechos, me escudo na sua opinião mais segura e de mais criterio, que por certo não é a minha. Cabe pois aqui louvar entre os nacionaes os Srs. Magalhães, Porto Alegre, Pereira da Silva, Macedo, Fernandes Pinheiro, Paula Menezes, Emilio Maia, Octaviano e tantos outros, que continuarão o impulso dado por Januario da Cunha Barboza, visconde de S. Leopoldo, Balthazar da Silva Lisboa, Francisco Bernardim Ribeiro, Evaristo Ferreira da Veiga, e ainda outros. Entre os estrangeiros citarei os illustres Portuguezes abbade Barboza, visconde de Almeida Garrett, Freire de Carvalho, e os Srs. Lopes de Mendonça e Herculano : entre os Francezes os Srs. Ferdinand Denis, Eugene de Monglave, J. de Marcy, e Emile

La contribution de la plupart de ces personnalités sera en effet évoquée dans ce premier chapitre. À commencer par ceux dont « l'impulsion » s'est avérée essentielle et qui ont su tracer la voie d'une mémoire de la littérature brésilienne par leur tentative de constitution d'un patrimoine littéraire sous la forme d'anthologies poétiques. Le genre poétique occupe en effet encore au début du XIX^e siècle un quasi-monopole sur la production littéraire. Dans son « Introduction » à son anthologie, Pereira da Silva nous rappelle en 1843 que « la poésie a été la première branche de la littérature qu'ont cultivée les peuples du Brésil¹⁵. » Ce faisant, les anthologistes tracent les contours d'un patrimoine littéraire qui, par la sélection opérée et par le sens donné à ce choix, dévoile les racines d'une littérature dont l'histoire semble s'inscrire selon une perspective téléologique dans la genèse de l'émancipation politique du Brésil. Les premiers, les anthologistes contribuent à ériger en catégorie cognitive la littérature brésilienne. Comme le souligne Antoine Compagnon, « la littérature est une inévitable pétition de principe. *La littérature, c'est la littérature*, ce que les autorités (les professeurs, les éditeurs) incluent dans la littérature¹⁶. » Il convient à présent de montrer que l'histoire de la littérature s'apparente à la construction subjective d'une généalogie de pères littéraires dont la présence et l'intention qui leur est prêtée corroborent le projet de littérature nationale porté par les promoteurs de cette histoire.

Les anthologies poétiques, premiers jalons de la construction d'une tradition propre aux *Letras Pátrias* (1826 – années 1850)

Une anthologie signifie littéralement « recueil de fleurs » - terme grec dont la traduction latine serait « florilège » - et a pour ambition d'offrir un recueil de morceaux distincts voire dissemblables dont le sens commun prend corps par leur transsubstantiation en anthologie. L'ordonnement qui sied à l'art du bouquet est l'un des prérequis fondamentaux à la construction d'une anthologie. Cette définition nous éclaire sur l'apparition de ce genre quelques années après la proclamation de l'indépendance au Brésil. La construction de l'identité brésilienne trouve alors dans cette forme éditoriale le moyen de construire un patrimoine commun qui serait susceptible d'ancrer dans le passé littéraire la genèse du nationalisme brésilien. Comme le souligne Emmanuel Fraisse, « plus que toute autre production éditoriale, les anthologies renvoient constamment à la nature du patrimoine, de sa constante redéfinition, réévaluation et réhabilitation lors de l'acte de transmission qui est sa raison d'être¹⁷. » En un ou deux volumes, ces anthologies répondent à un défi conséquent ; découvrir, présenter et ordonner un maximum de textes et d'auteurs afin d'asseoir la croyance en une histoire littéraire brésilienne à l'époque

Adet ; entre os Hespanhoes Juan Valera, entre os Americanos Santiago Nunes Ribeiro, J. M. Gutierrez e J. Marmol, sem falar em Bonterwech, Sismonde de Sismondi, Sané, e outros, que de passagem mencionão alguns de nossos mais celebres auctores. »

¹⁵ João Manuel Pereira da Silva, *Parnaso brasileiro ou seleção de poesia dos melhores poetas brasileiros desde o descobrimento do Brasil precedido de uma introdução histórica e biográfica sobre a literatura brasileira*, Rio de Janeiro, Laemmert, 1843, vol 1, p. 17-18.

¹⁶ Cité par Emmanuel Lozerand, *Littérature et génie national. Naissance d'une histoire littéraire dans le Japon du XIX^e siècle*, Paris, les Belles Lettres, 2005, p. 30.

¹⁷ Emmanuel Fraisse, *Les Anthologies en France*, Paris, Puf, 1997, p. 8.

coloniale et contemporaine : « les anthologies nationales prétendent exprimer la réalité d'une littérature propre au groupe dont elles émanent et contribuer à le constituer en tant que tel. Parce qu'elles ont pour objet de définir les productions les plus caractéristiques ou les plus belles de la collectivité nationale, parce qu'elles sont à la fois preuve tangible de la vitalité séculaire d'une littérature et moyen de renforcer ce groupe en lui donnant des repères et un patrimoine communs¹⁸. » Le souci d'ordonnement, variable selon les œuvres, s'exprime dans le travail d'édition des textes réunis. Les biographies, les notes, mais aussi les préfaces et autres introductions sont l'occasion d'insuffler du sens et de la profondeur historique à la sélection retenue. Les digressions biographiques viennent éclairer une œuvre qui révèle quant à elle les sentiments profonds et les vertus d'âme de l'auteur que le biographe s'emploie à détailler dans des élans souvent hagiographiques. Ces œuvres édifiantes s'adressent aux érudits, aux lettrés et nourrissent également une visée pédagogique à destination de la jeunesse, celle des futures élites lettrées – et donc parmi eux des futurs hommes de lettres appelés à trouver l'inspiration à la lumière des œuvres du passé.

Les anthologies poétiques constituent à partir des années 1820 une première forme de consécration symbolique des fondements du « monument national », puisqu'elles se proposent d'exhumer du passé quelques œuvres remarquables et assurent parallèlement la promotion de poètes contemporains susceptibles d'incarner le renouveau tant espéré de la littérature désormais émancipée de la tutelle coloniale¹⁹. Par le choix subjectif des auteurs consacrés, les anthologistes étrangers et brésiliens ont permis d'établir un premier corpus, ou plutôt, en l'occurrence, une série de corpus distincts qui caractérise cette première étape dans la définition du patrimoine et des critères qualitatifs d'évaluation des œuvres littéraires ; critères dont l'établissement sera un préalable à la rédaction des histoires littéraires brésiliennes publiées au Brésil et en Europe à partir des années 1850²⁰.

Le legs littéraire de l'époque coloniale est passé au crible d'une conception romantique de l'histoire et de la littérature qui détermine le regard rétrospectif porté par les anthologistes sur les œuvres du passé et du présent. Ces archéologues du livre exhument celles qui présentent les traces jugées les plus recevables d'une « brésilianité » cachée, d'un nativisme qui porterait en germe le nationalisme désormais assumé des anthologistes. Érigé en principal critère de sélection, ce « nationalisme » projeté livre une histoire très subjective du patrimoine littéraire brésilien qui fait la part belle à des auteurs aujourd'hui oubliés ou dévalorise d'autres qui ont été depuis réhabilités. Cependant, ces anthologies ont eu le mérite de contribuer à élever et à figer le panthéon romantique des lettres brésiliennes, prémices d'une histoire littéraire constituée.

Le chanoine Januário da Cunha Barbosa, homme politique et célèbre orateur au service de la Chapelle Impériale, est l'auteur de la première anthologie au Brésil, *Parnaso Brasileiro*²¹,

¹⁸ *Id.*, p. 131-132.

¹⁹ *Id.*, p. 8 : « Musée et manifeste, l'anthologie, à des degrés divers, garde nécessairement ces deux faces parce qu'elle est par essence porteuse d'une « certaine idée » de la littérature. »

²⁰ Une démarche qui n'est pas sans rappeler celle des écrivains régionalistes étudiés par Anne-Marie Thiesse, soucieux qu'ils sont d'établir la légitimité d'une production « mineure », car récente. Voir à ce sujet son essai : *Écrire la France. Le mouvement littéraire régionaliste de langue française entre la Belle-Époque et la Libération*, Paris, Puf, 1991.

²¹ Januário da Cunha Barbosa, *Parnaso brasileiro ou coleção das melhores poesias dos poetas do Brasil, tanto inéditas, como já impressas*, Rio de Janeiro, Tip. Imperial e Nacional, 1829-1832, 2 vol.

publiée à Rio de Janeiro entre 1829 et 1832 en huit livraisons. Cette entreprise s'appuie à en croire le sous-titre sur un long travail de compilation d'œuvres imprimées et inédites que l'auteur a exhumées pour les porter à la connaissance du lecteur brésilien, afin de constituer une archive publique. Profitant de son statut de directeur de la *Typographia Nacional*²², Cunha Barbosa entreprend de valoriser la production littéraire nationale et forger ainsi le recueil d'une tradition sur laquelle pourraient s'appuyer les nouvelles générations d'écrivains, conscientes dès lors du « génie brésilien » dont les textes collectés seraient l'expression. Le choix du terme générique de « Parnasse » n'est pas anodin : il témoigne à la fois de la considération pour la culture classique de la part d'un lettré qui est l'un des précurseurs de la rupture romantique au Brésil et constitue une réponse opportune au *Parnasse Lusitanien* publié à Paris trois années plus tôt par l'un des grands noms du romantisme portugais, Almeida Garrett²³. Cunha Barbosa se révèle être au cours des années 1830 l'un des principaux soutiens aux nouveaux talents des Lettres brésiliennes, conscient qu'il est de la nécessité de s'appuyer sur la culture pour consolider l'État et construire l'unité nationale. Fort de cette conviction, il est le premier à répondre aux vœux d'Almeida Garrett en traçant ainsi la voie d'une renaissance de la littérature, comme il l'indique en introduction :

« J'ai entrepris cette collection des meilleures Poésies de nos Poètes afin que le Génie de ces Brésiliens soit encore mieux connu du monde Littéraire, afin qu'il puisse servir de modèles ou d'encouragement à notre brillante jeunesse qui a déjà commencé à frayer le chemin des Belles Lettres, laissé à l'abandon au cours des vingt dernières années à cause de nos péripéties politiques²⁴. »

À défaut d'incarner lui-même cette renaissance, il préfère en être l'un des parrains en allant puiser dans le passé les sources possibles de l'inspiration, en archéologue du sentiment patriotique à l'époque coloniale. Ce *Parnasse* traduit une aspiration profonde à la promotion du patriotisme brésilien alors naissant, tout en assumant une sélection qui laisse de côté des œuvres jugées de piètre qualité. Toutefois, l'urgence à sauver de l'oubli des textes rares et inédits a prévalu sur le souci d'ordonnement. L'agencement semble répondre au hasard des découvertes, au fur et à mesure de la publication des livraisons, au mépris de toute organisation chronologique ou thématique. Janaína Guimarães de Senna souligne la dispersion des textes d'un même auteur, l'absence de toute norme de présentation des textes, la rareté, l'imprécision et la brièveté des informations biographiques ; l'auteur confessant la grande difficulté à réunir de telles informations²⁵. Parmi les auteurs compilés figurent les principaux noms de la poésie du XVIII^e

²² Janaína Guimarães de Senna estime ainsi que Cunha Barbosa a mis à profit son statut de directeur de la *Typographia Nacional* pour lancer et mener à son terme cette première anthologie littéraire, ayant à disposition des moyens d'impression alors rares dans l'Empire. Voir sur les anthologies au Brésil la thèse de Janaína Guimarães de Senna : *Flores de antanho: as antologias oitocentistas e a construção do passado literário*, Rio de Janeiro, PUC, Departamento de História, 2006, p. 93.

²³ João Batista da Silva Leitão de Almeida Garrett, *Parnaso lusitano ou poesias seletas dos autores portugueses antigos e modernos, ilustrado com notas. Precedido de uma história da língua e poesia portuguesa*, Paris, J. P. Aillaud, 1826.

²⁴ *Januário da Cunha Barbosa, Parnaso brasileiro...*, op. cit., vol. 1, p. 3. « Empreendi esta coleção das melhores Poesias dos nossos Poetas, com o fim de tornar ainda mais conhecido do mundo Literario o Génio daqueles Brasileiros, que, ou podem servir de modelos, ou de estímulo à nossa briosa mocidade, que ja começa a trilhar a estrada das Belas-Letras, quase abandonada nos ultimos vinte anos dos nossos acontecimentos políticos. »

²⁵ Janaína Guimarães de Senna, *Flores de antanho: as antologias oitocentistas e a construção do passado literário*, op. cit., p. 94-96. Celle-ci cite également dans les pages suivantes de nombreuses erreurs factuelles contenues dans ce *Parnasse*.

siècle brésilien, en particulier la triade des poètes ayant participé à l'*Inconfidência Mineira*²⁶. L'exhumation d'œuvres oubliées ou inédites inclut dans le patrimoine littéraire nouvellement constitué des compositions méconnues comme celles de Beatriz Francisca de Assis Brandão (1779 – 1868) ou de Joaquim José da Silva (c. 1775 – 1^{ère} moitié du XIX^e siècle), mieux connu sous le pseudonyme de Sapateiro Silva, ce cordonnier *carioca* sans instruction, auteur d'une œuvre dont le compilateur souligne le caractère singulier et la légèreté des compositions.

Cunha Barbosa affirme le caractère patrimonial de son entreprise éditoriale, voulant ainsi réunir et divulguer des œuvres composées par des écrivains nés sur la Terre de la Vraie Croix, selon une logique qui est alors en vigueur dans un grand nombre de pays européens, et dont Almeida Garrett n'est que l'un des nombreux parangons. Symboliquement, la substitution dans le titre de l'adjectif « Lusitanien » par celui de « Brésilien » souligne l'étroit corollaire entre l'émancipation politique désormais actée²⁷ par le Portugal et la revendication d'autonomie du patrimoine littéraire brésilien. Dès lors, affublées d'une nationalité posthume, ces œuvres patiemment compilées doivent pouvoir supporter la comparaison avec les *Parnasses* des grandes nations occidentales et fournir ainsi à la jeunesse une source d'inspiration indispensable au poète moderne. Francisco Adolpho de Varnhagen, auteur d'une anthologie publiée en 1850, réitère cet appel à la jeunesse, nourri de la comparaison avec l'émergence des génies littéraires en Europe et aux États-Unis d'Amérique :

« À ce propos, nous renvoyons le lecteur à ce que nous disions en introduction, au sujet de l'étude des classiques, et nous rappelons que Byron, avec son grand génie, comme Irving et Cooper, car ce sont des poètes américains doués d'une grande originalité, n'ont réussi à devenir des noms si glorieux qu'après avoir étudié tant et tant les livres anciens et modernes de la littérature anglaise²⁸. »

La construction monumentale se consolide au gré de la publication de nouvelles anthologies, lorsque la renaissance des lettres brésiliennes n'est plus une simple abstraction rhétorique mais une réalité désormais tangible. Les « introductions historiques » et autres « essais historiques sur les lettres au Brésil » gagnent en épaisseur. À l'entreprise patrimoniale s'est adjointe la nécessité impérieuse de donner du sens à une histoire littéraire distillée au gré des introductions, des préfaces au corpus réuni par les auteurs. C'est là l'occasion de justifier les choix

²⁶ La conjuration du Minas Gerais (1788-1789) est le fait de quelques notables de la capitainerie qui, mécontents de la politique fiscale de l'État, décident de s'en prendre au gouverneur et de fonder une république. Mais le complot est dénoncé et les conjurés arrêtés en mai 1789, parmi lesquels deux célèbres poètes, Cláudio Manuel da Costa et Tomás Antônio Gonzaga, font partie des poètes célébrés par l'histoire littéraire au XIX^e siècle. Si les condamnations à mort sont commués en exil vers l'Afrique, Tiradentes, de son vrai nom Joaquim José da Silva Xavier, est exécuté à Rio de Janeiro en 1793. Cette révolution avortée est l'un des événements qui a le plus intéressé les fondateurs de l'História Pátria au XIX^e siècle. (informations extraites de l'ouvrage d'Armelle Enders : *Nouvelle histoire du Brésil*, Paris, Chandeigne, 2008, p. 91-94)

²⁷ La couronne du Portugal a reconnu l'indépendance politique de l'Empire du Brésil par le Traité de Rio de Janeiro signé le 29 août 1825.

²⁸ Francisco Adolpho de Varnhagen, *Florilégio da poesia brasileira ou coleção das mais notáveis composições dos poetas brasileiros falecidos, contendo as biografias de muitos deles, tudo precedido de um ensaio histórico sobre as letras no Brasil*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1850, vol. 1, p. 16-17. « A este respeito remetemos o leitor para o que diremos na introdução, acerca do estudo dos clássicos, e lembramos que Byron, com seu grande gênio, e Irving e Cooper, por serem poetas tão originais e americanos, só conseguiram tão brilhante nome, depois de haverem estudado muito, e muito, os livros antigos e modernos da literatura inglesa. »

effectués et d'expliciter la démarche suivie en traçant les contours d'une périodisation historique certes encore hésitante mais qui légitime néanmoins la rupture profonde qui marque l'histoire littéraire dans les années qui suivent la proclamation de l'indépendance. Ainsi compilées, ces anthologies constituent une première tentative de penser comme une unité singulière la littérature ; unité qui serait la résultante d'un développement historique linéaire et qui témoignerait comme l'a montré Emmanuel Lozerand pour le Japon de la fin du XIX^e siècle de l'entrée du Brésil dans « le processus mondial de l'affirmation historique des différents génies littéraires nationaux²⁹. » Ces premiers essais publiés à partir des années 1840 proposent une histoire littéraire qui s'inscrit dans l'entreprise autrement plus vaste d'élaboration de l'histoire nationale, prise en charge par les membres de l'IHGB fondé en 1838. Il est remarquable de constater que ces anthologistes ont tous été des membres importants de cette institution, à commencer par Cunha Barbosa qui en fut l'un des fondateurs. Le travail de l'historien est d'ailleurs proche de celui de l'anthologiste, à savoir recueillir pour publication des documents inédits, le cas échéant « littéraires », pouvant servir à élaborer l'*História Pátria*. Nombre de ces documents se trouvent alors conservés dans la Bibliothèque Nationale de Rio de Janeiro et dans les bibliothèques des capitales européennes, fréquentées par certains des anthologistes³⁰. Ainsi, l'histoire littéraire serait une branche de l'histoire qui émerge comme catégorie du champ intellectuel au début du XIX^e siècle en Europe puis au Brésil sous les traits d'une « histoire philosophique » conçue comme un récit qui met en lumière le long processus de formation des peuples et des nations³¹. Les deux auteurs de l'anthologie *Mosaico poetico* publiée en 1844 affirment dans leur préface, un texte reproduit dans la revue *Minerva Brasiliense*, s'inspirer de cette nouvelle philosophie de l'histoire élaborée sur le Vieux Continent :

« Tous les peuples modernes ont reconnu la nécessité de remonter à leurs origines, aux premiers jours de leur enfance, à cette expression primitive de leurs passions et de leur sensation, afin de mieux comprendre le présent. C'est le système de Vico et d'Herder, c'est la philosophie de l'histoire, parce que l'esprit humain est comme une chaîne infinie dont le premier maillon descend de Dieu et le dernier est relié à son origine, comme symbole de l'éternité, car cette chaîne enferme dans toute sa longueur les phases de l'humanité.³² »

²⁹ Emmanuel Lozerand, *Littérature et génie national. Naissance d'une histoire littéraire dans le Japon du XIX^e siècle*, *op. cit.*, p. 13. Au Japon, les premières anthologies et histoires littéraires sont publiées à Tôkyô en 1890 et ne constituent donc pas à proprement parler une « première » hors du continent européen, si l'on se réfère au cas brésilien auquel nous consacrons cette thèse. Au-delà de ce décalage chronologique et géographique, les parallèles à mener entre l'histoire de la fondation des deux histoires littéraires du Brésil et du Japon sont nombreux. Nous en soulignerons certains aspects jugés particulièrement éclairants dans les pages ci-dessous. Au chapitre des différences, notons ici que la genèse de l'histoire littéraire au Japon semble aussi efficace que rapide, puisque concentrée autour de l'année 1890, alors que le cas brésilien relève d'une temporalité plus large, comme nous le montrons dans ce chapitre.

³⁰ Ainsi Varnhagen explique-t-il avoir pu compiler ces compositions poétiques au fil de ses « investigations » qui avaient pour fonction première de découvrir et copier les documents qui pouvaient servir à l'élaboration de l'*História Pátria* et qui étaient conservés dans les fonds des bibliothèques et archives du Portugal. Voir Francisco Adolpho de Varnhagen, *Florilegio...*, *op. cit.*, t. 1, p. III.

³¹ Pour de plus amples considérations sur la genèse de l'*História Pátria* au XIX^e siècle, voir Armelle Enders, *Les visages de la Nation. Histoire, héros nationaux et imaginaire politique au Brésil (1822-1922)*, *op. cit.*

³² « Algumas palavras sobre huma nova publicação : *O Mosaico Poetico*. Par Emile Adêt et J. Norberto de Souza Silva », *Minerva Brasiliense*, Rio de Janeiro, n° 13, 1^{er} mai 1844, p. 393 : « Hão todos os modernos povos reconhecido a necessidade de remontar á sua origem, aos primeiros dias de sua infancia, essa expressão primitiva de suas paixões e de seu sentir, para melhor explicarem o presente ; he o systema de Vico e de Herder, he a philosophia da historia,

La connaissance des œuvres de Giambattista Vico (1668 – 1744) et Johann Gottfried Herder (1744 – 1803), lecteur des œuvres du premier, s’est probablement faite par l’intermédiaire de la lecture des œuvres de Jules Michelet³³ auxquelles les deux auteurs se réfèrent dans ce texte. Anne-Marie Thiesse résume en ces termes l’apport essentiel que constitue en particulier la pensée herderienne à l’époque romantique : « Herder affirmait (...) que la valeur d’une littérature nationale ne tenait pas à son degré de proximité avec un modèle dominant, mais à son enracinement dans les profondeurs du génie national. Grand admirateur d’Ossian, il estimait que la littérature contemporaine devait être réformée en retrouvant son inspiration dans les œuvres originelles, conçues en un temps où la langue, la poésie et le peuple ne faisaient qu’un. Cette conception de la nation et de la culture substituait à un universalisme reposant sur la prééminence d’un modèle unique celui d’une multiplicité de nations culturelles, égales en valeur et en dignité dans la mesure où elles étaient fidèles à leur esprit propre³⁴. »

Cette construction d’une histoire se présente aux yeux de l’historien comme un artefact qui prétend éclairer le legs du passé à la lumière du présent. L’exhumation du patrimoine est donc indissociable de la définition du sens historique propre à la littérature nationale. « Saisie rétrospective de la littérature du passé et invention d’une littérature pour le présent et l’avenir ne pouvaient être, à bien y réfléchir, que les deux versants d’une même entreprise³⁵ » à laquelle s’attellent quelques hommes de lettres dans la lignée du travail précurseur de Cunha Barbosa.

Le jeune diplômé en droit, avocat, député, journaliste et homme de lettres João Manuel Pereira da Silva (1817 – 1898) publie un nouvel *opus* du *Parnasse Brésilien*³⁶ en deux volumes en 1843 et 1848. Une décennie s’est écoulée depuis la parution du premier *Parnasse* national, un délai suffisamment conséquent aux yeux des éditeurs – les frères Laemmert – qui dans une adresse au lecteur soulignent la nécessité d’une nouvelle édition afin de combler les lacunes du *Parnasse* de Cunha Barbosa, dont l’édition se trouve épuisée ; une rénovation qu’ils confient à une personne éclairée et de « réputation ». Après un séjour en Europe et notamment à Paris au cours duquel il poursuit ses études de droit et participe à l’aventure éditoriale de la revue *Nitheroï*, Pereira da Silva s’impose à son retour à la fin des années 1830 comme l’une des personnalités les plus prometteuses de cette « jeunesse » chargée de redonner le goût des Lettres à la nation émancipée.

pois que o pensamento humano he huma como cadêa infinita, cujo primeiro elo deriva de Deos, e cujo derradeiro remonta á sua origem, como symbolo da eternidade ; cadêa que encerra em toda a sua extensão as phases da humanidade. »

³³ Ce dernier est en particulier l’auteur d’un essai sur les *Principes de la philosophie de l’histoire, traduits de la Scienza Nuova de J. B. Vico*, Paris, Jules Renouard, libraire, 1827 ; et l’éditeur d’une sélection d’*Œuvres choisies de Vico* (1835). Le premier ouvrage, la traduction de la *Scienza nuova* (1744) de Vico, est précédé d’un « Discours sur le système et la vie de Vico » dans lequel Michelet présente un résumé de la pensée du philosophe italien dont il loue la pensée et ses vertus pour la compréhension de l’histoire de l’humanité : « Dégager les phénomènes réguliers des accidentels, et déterminer les lois générales qui régissent les premiers ; tracer l’histoire universelle, éternelle, qui se produit dans le temps sous la forme des histoires particulières, décrire le cercle idéal dans lequel tourne le monde réel, voilà l’objet de la nouvelle science. Elle est tout à-la-fois la philosophie et l’histoire de l’humanité. » (*Id.*, p. XIII) En particulier, Le livre IV, intitulé « Du cours que suit l’Histoire des Nations » et le livre V, « Retour des mêmes révolutions, lorsque les sociétés détruites se relèvent de leurs ruines », proposent une philosophie de l’histoire dont le sens s’éclaire par le jeu de la Providence divine et par la circularité des trois âges successifs des nations : l’âge des dieux, l’âge des héros et l’âge des hommes, selon un cycle qui va de la barbarie à l’état de civilisation.

³⁴ Anne-Marie Thiesse, « Communautés imaginées et littératures », *Romantisme*, 1/2009 (n° 143), p. 62.

³⁵ Emmanuel Lozerand, *Littérature et génie national. Naissance d’une histoire littéraire dans le Japon du XIXe siècle*, *op. cit.*, p. 248.

³⁶ João Manuel Pereira da Silva, *Parnaso brasileiro...*, *op. cit.*

Il s'agit donc de proposer aux lecteurs un *Parnasse* plus ambitieux, plus complet et accessible à un plus grand nombre. Les textes sélectionnés y sont ordonnancés avec soin, réunis par auteur et dans le respect de la chronologie. Différence notable, celui-ci se voit précédé d'une introduction historique d'une quarantaine de pages composée en 1842 et qui se présente dès la première ligne comme une « histoire littéraire³⁷ » organisée par siècle, depuis la découverte du Brésil en 1500. Opposant l'ignorance qui frappe les indigènes et la grandeur des Portugais qui « étaient alors le peuple le plus héroïque et chevaleresque d'Europe », venu coloniser le territoire brésilien à partir du XVI^e siècle, tout en y propageant la religion catholique, Pereira da Silva se livre d'abord à une histoire de la colonisation portugaise, de l'œuvre missionnaire des Jésuites qui ont initié le goût des lettres sur la Terre de la Vraie Croix³⁸. Vient ensuite une série de présentations biographiques des auteurs sélectionnés qui ont tous marqué une étape dans l'émancipation littéraire de la nation. Le « premier siècle » de l'histoire du Brésil n'apporte guère à la littérature brésilienne, dont la naissance remonte plutôt au siècle suivant, déjà « riche et opulent³⁹ », fruit des œuvres produites par ces « Poètes, Philosophes, Orateurs, Historiens, tous Brésiliens de naissance » qui obtiennent la consécration de leur talent au Portugal. Le XVIII^e siècle se présente aux yeux de l'histoire de la littérature comme un siècle brillant, dont la production est marquée par une forte « influence française » à laquelle les auteurs nés au Brésil n'échappent pas. Au point de pêcher grandement par un grave manque d'authenticité, selon une conception de l'histoire littéraire qui semble faire consensus au début des années 1840 et qui traduit le primat du national dans l'élaboration du canon littéraire :

« La Littérature Brésilienne du XVIII^e siècle, suivant le chemin emprunté par les littératures des divers États de l'Europe, et particulièrement du Portugal, n'a rien de nationale, n'était le patronyme de ses écrivains et le hasard qui a fait qu'ils sont nés au Brésil. Le sort a voulu que jusqu'au siècle actuel, dans un pays qui a produit tant et tant de grands génies, ceux-ci ont tous ou presque tous pêché du défaut de trop imiter les écrivains européens et de ne pas avoir laissé libre cours à leur imagination romanesque. Ce défaut est devenu au XVIII^e siècle si criant que Messieurs Garrett et Ferdinand Denis l'ont immédiatement identifié et véhémentement censuré dans leur ébauche d' [histoire] littéraire⁴⁰. »

Cinq années plus tard, le lancement du second volume répond à la réception enthousiaste du premier par le public⁴¹, ce qui achève de convaincre les éditeurs et l'auteur de poursuivre l'entreprise éditoriale afin d'offrir un panorama complet et actualisé de la littérature nationale, puisque ce second volume porte sur le seul XIX^e siècle. Pereira da Silva fait la somme dans ces deux volumes du legs des siècles passés et des manifestations remarquables du renouveau

³⁷ *Id.*, vol. 1, p. 7.

³⁸ *Id.*, vol. 1, p. 14.

³⁹ *Id.*, vol. 1, p. 21.

⁴⁰ *Id.*, vol. 1, p. 31 : « A Litteratura Brasileira do seculo 18.º, seguindo as mesmas pizadas das litteraturas dos diversos Estados da Europa, maxime da Portugueza, nada tem de nacional, sinão o nome de seus escriptores, e o acaso de haverem no Brazil nascido. É fado que até este seculo que ora decorre, havendo o Brazil produzido tantos e tão grandes genios, a todos ou a quasi todos se possa imputar o defeito de imitarem muito os escriptores europeos, e de se não entregarem ao vôo livre de sua romanesca imaginação. Este defeito se tornou, no seculo 18.º, tão saliente, que os Srs. Garrett e Ferdinand Denis, nos seus esboços de litteratura, immediatamente o reconheceram, e fortemente o censuraram. »

⁴¹ *Id.*, vol 2, p. V.

littéraire dont il est l'un des fers de lance. Le second tome se présente comme la recension de l'actualité de la littérature brésilienne, afin de consacrer les noms des auteurs qui incarnent le dynamisme des *Letras Pátrias*. Dans son introduction, le compilateur souligne l'ambition inédite de ce second volume :

« LE PARNASSE BRÉSILIEN s'est fixé des ambitions nobles et grandes : réhabiliter des œuvres déjà oubliées ; rappeler des noms qui ont fait la gloire de leur pays ; donner de l'élan aux poètes modernes afin qu'ils puissent s'envoler majestueusement, certains que leurs voix seront entendues et leurs efforts applaudis ; et enfin susciter le goût et l'attention des Brésiliens pour la littérature de leur pays⁴². »

Toutefois, l'introduction au second tome est beaucoup plus brève que celle du premier. L'auteur ne cache pas sa difficulté à se faire historien d'un paysage littéraire qui lui est trop familier. Au point de nier toute entreprise critique sur cette matière littéraire accumulée, se gardant de faire des « censures et éloges ». Néanmoins, arguant d'une objectivité de bon aloi, le compilateur se fait promoteur des œuvres d'une nouvelle génération « moderne » qui peine à trouver un écho satisfaisant auprès des « Brésiliens ». Ce second *opus* constitue ainsi une opportunité inédite offerte à de jeunes poètes de publier quelques compositions dans ce qui est en réalité une anthologie de la poésie contemporaine. Là où Cunha Barbosa s'occupait pour l'essentiel de constituer le patrimoine hérité de la période coloniale, Pereira da Silva innove en accordant une place essentielle à la consécration d'une nouvelle modernité littéraire. Tel Raphaël peignant en 1510 côte à côte les poètes de l'Antiquité et du temps présent autour d'Apollon, Pereira da Silva érige les noms de vingt poètes en héros de la littérature brésilienne. Cette sélection critique ne doit rien au hasard puisqu'elle prétend élaborer une tradition susceptible de lier les parrains de la nouvelle génération, parmi lesquels Cunha Barbosa ou José Bonifacio de Andrada, et les talents prometteurs apparus aux lendemains de l'appel lancé depuis Paris par les rédacteurs de la revue *Nitheroy*. Toutefois, ce second volume présente indistinctement les auteurs du début du XIX^e siècle et les jeunes talents apparus à partir des années 1830. Il nous faut retourner à la conclusion de son histoire littéraire qui ouvre le premier volume pour trouver une ébauche de théorie de la nouvelle ère littéraire qui s'ouvre au XIX^e siècle pour le Brésil :

« Sous une apparence nouvelle le XIX^e siècle brille à l'horizon pour le Brésil. C'est l'époque de la liberté et de l'indépendance. C'est l'époque des émotions et des enthousiasmes politiques. La littérature doit donc représenter son époque, comme elle originale et indépendante, une fois le joug de la mère-patrie, qui nous privait de liberté politique et avec elle de liberté littéraire, défait et à jamais disparu. Libre de toute entrave qui opprime le génie, le siècle brille d'une splendeur nouvelle. Tout a changé autour de nous, qui allons de l'avant avec notre siècle⁴³. »

⁴² *Id.*, vol 2, p. X : « O PARNASO BRAZILEIRO tende a grandes e nobres fins – rehabilitar obras já esquecidas – lembrar nomes que ilustraram seu paiz – dar emulação aos poetas modernos, para deslisarem seus vôos magestosos, na certeza de que serão ouvidas suas vozes, e applaudidos seus esforços – chamar emfim o gosto e a atenção dos Brasileiros para a litteratura do seu paiz. »

⁴³ *Id.*, vol. 1, p. 44-45 : « Sob novo aspecto rutila no horizonte o seculo 19.º para o Brazil. É a epocha da liberdade e da independencia ; é a epocha das emoções e dos enthusiasmos politicos. A litteratura deve pois representar a epocha, como ella original e independente, que o jugo da mãi-patéria, que nos roubava liberdade politica, e com ella a litteraria, lá se foi perdido, e para sempre desapareceo. Livre de cadeias, que prendem o genio, o seculo com outro fulgor brilha. Tudo mudou em torno de nós, e nós marchamos com o nosso seculo. »

D'autres talents, disciples des rédacteurs de la revue *Niteroy*, collaborent à la construction d'une anthologie, genre qui suscite désormais beaucoup d'attente au sein du champ littéraire en formation. En particulier, Joaquim Norberto de Sousa Silva et Émile Adet, Français naturalisé brésilien, proposent au public lettré une nouvelle compilation en 1844 intitulée *Mosaico poético*⁴⁴. Le postulat de départ est proche du *Parnasse* publié l'année précédente : la compilation d'œuvres anciennes et modernes, pour certaines inédites. S'ajoute toutefois à cela la présentation d'un appareil critique plus conséquent, composé de « notes, notices biographiques et critiques et d'une introduction sur la littérature nationale. » L'une des vertus de cette introduction est d'acter la rupture temporelle que constitue l'année 1836, année qui ouvre une « nouvelle époque » dont le héros, le « génie » est Gonçalves de Magalhães, l'auteur du recueil *Suspiros Poeticos e Saudades*, livre « étendard de la réforme » littéraire⁴⁵. L'anthologie, courte relativement aux précédentes, témoigne d'un manque de rigueur dans son ordonnancement : les œuvres d'un même auteur ne sont pas toutes réunies et près de la moitié des pages sont consacrées à la seule publication intégrale du poème « A Assumpção⁴⁶ » (1820) du frère Francisco de São Carlos. Néanmoins, Joaquim Norberto de Sousa Silva s'impose déjà comme l'une des grandes personnalités de la critique et de l'édition littéraires. Cette compilation contribue à asseoir la modernité dans une tradition, consacrée quelques années plus tard par Pereira da Silva dans son second volume du *Parnasse*. En effet, la liste des auteurs retenus par chacune des deux œuvres présente une grande similitude. Le corollaire entre les principes fondateurs de la réforme littéraire initiée dans les années 1830 et la sélection opérée dans la production littéraire contemporaine contribue à légitimer de manière concomitante une certaine vision de l'histoire littéraire et de la littérature moderne. Les auteurs retenus sont autant d'*exempla* qui doivent fournir, à défaut d'une histoire littéraire en bonne et due forme, une ligne directrice pour les lecteurs et jeunes talents des lettres.

À la fois compilateur et « juge » des textes qu'il sélectionne, l'historien Francisco Adolpho de Varnhagen est l'auteur en 1850 d'une nouvelle anthologie⁴⁷ publiée à Lisbonne dans laquelle il compile des œuvres poétiques découvertes au cours de ses années de recherche passées à collecter des documents historiques afin de préparer ce qu'il espère être sa grande œuvre, la première histoire du Brésil écrite par un Brésilien. Ce florilège semble au moins aussi ambitieux que le précédent, puisqu'il présente en deux volumes⁴⁸ la biographie et quelques œuvres choisies de trente auteurs de la période coloniale et des débuts de l'indépendance. Dans le prologue qui s'adresse au « lecteur européen », Varnhagen explique les motivations qui ont présidé à la

⁴⁴ Joaquim Norberto de Sousa Silva et Emílio Adet, *Mosaico poético, poesias brasileiras antigas e modernas, raras e inéditas, acompanhadas de notas, notícias biográficas e críticas e de uma introdução sobre a literatura nacional*, Rio de Janeiro, Typographia de Berthe e Haring, 1844.

⁴⁵ *Id.*, p. 12.

⁴⁶ Voir ci-après pour une présentation de cette œuvre.

⁴⁷ Francisco Adolpho de Varnhagen, *Florilégio da poesia brasileira...*, *op. cit.*

⁴⁸ Un troisième volume, annoncé dans la publication de 1850, est publié tardivement, en 1872, afin de compléter la première édition et proposer aussi des œuvres d'auteurs contemporains sur une centaine de pages, comme l'avaient fait d'autres anthologistes avant lui. Mais ce troisième volume est resté très confidentiel, comme le souligne Janaína Guimarães de Senna. (Janaína Guimarães de Senna, *Flores de antanho: as antologias oitocentistas e a construção do passado literário*, *op. cit.*, p. 140)

sélection qu'il présente. Il offre « ce que nous avons de plus américain⁴⁹ » dans la poésie brésilienne, préférant ainsi au critère qualitatif celui de l'ancrage dans la nation. L'origine brésilienne des auteurs sélectionnés est mise en avant par l'auteur dans le prologue de son ouvrage. Le choix d'un terme générique inédit – florilège – répond selon lui à un même désir, celui de prendre ses distances avec la « mythologie » classique et de se démarquer du *Parnasse Lusitanien* connu des lecteurs portugais. Parce qu'il s'adresse d'abord à un public européen, Varnhagen semble ne pas vouloir se prononcer clairement sur la « question de la divisibilité des littératures portugaise et brésilienne » tout en soulignant par divers exemples que celle-ci est effective, préférant insister sur le devoir pour les Brésiliens de cultiver le goût pour la littérature et la langue classique portugaises. Ces remarques qui constituent le prologue du *Florilège* nous semblent fondamentales puisqu'elles signifient au lecteur portugais, avec tact et délicatesse, que l'heure n'est plus à la domination mais à la nécessaire confraternité entre les hommes de lettres des deux nations indépendantes. L'« essai historique sur les lettres au Brésil » se présente d'abord sous la forme d'une histoire culturelle comparée des colonisations portugaise et espagnole qui s'appuie sur une connaissance érudite du passé colonial des pays d'« Amérique occidentale ». Dans le cas du Brésil, Varnhagen souligne lui aussi le rôle précurseur joué par les missionnaires jésuites. Toutefois, loin d'adopter une périodisation identique à celle de Pereira da Silva, il préfère mener un récit chronologique qui s'attache à contextualiser et à présenter brièvement les trente auteurs réunis dans son *Florilège*. Il insiste ainsi sur le rôle dévolu aux premières académies fondées au XVIII^e siècle, l'*Academia dos Esquecidos* à Bahia puis l'*Academia dos Selectos* et la *Sociedade Litteraria* à Rio de Janeiro, avant de s'appesantir longuement sur le legs littéraire des poètes de la province de Minas Gerais impliqués dans le mouvement de l'*Inconfidência*. Cet essai s'achève par l'hommage rendu à quatre maîtres de la nouvelle génération littéraire, poètes à leur temps perdu, pour lesquels l'auteur avoue avoir « amitié et vénération », dont Cunha Barbosa et José Bonifacio. Dans son essai, il annonce la publication à venir d'un « album⁵⁰ » qui compilerait les meilleures compositions de poètes brésiliens contemporains désireux de voir leur œuvre intégrer ce monument patrimonial. Là où Pereira da Silva propose une sélection des œuvres les plus récentes, Varnhagen laisse la porte ouverte à tous les talents susceptibles de vouloir apporter leur pierre à l'édifice ; ce qui témoigne une fois encore de la volonté d'insuffler une continuité historique susceptible de consolider la littérature nationale⁵¹.

Le début des années 1860 correspond à un rétrécissement de l'envergure littéraire prise en charge par les anthologies poétiques qui délaissent désormais la nation, dont s'occupe l'histoire littéraire, pour privilégier les « petites patries ». Au nom d'une collaboration qui se veut loyale vis-à-vis du projet de patrimonialisation de la littérature brésilienne, des écrivains originaires de provinces plus ou moins célèbres pour leur tradition en la matière se proposent à leur tour de faire l'inventaire du patrimoine provincial. Ce sont des œuvres collectives qui viennent souligner

⁴⁹ Francisco Adolpho de Varnhagen, *Florilégio da poesia brasileira...*, *op. cit.*, vol 1, p. IV.

⁵⁰ *Id.*, vol 1, p. LI.

⁵¹ Bernardo Ricupero souligne à propos du romantisme au Brésil les arrangements que celui-ci noue avec le passé et en particulier le classicisme qui, bien que dépassé, est l'objet d'un traitement bienveillant par la plupart des fondateurs des *Letras Pátrias*, à l'instar de Varnhagen. (Bernardo Ricupero, *O Romantismo e a idéia de nação no Brasil (1830-1870)*, *op. cit.*, p. XXXV)

l'importance du legs provincial dans un champ littéraire polarisé depuis la capitale impériale. Le premier, *Harmonies brésiliennes*⁵², est publié en 1859 à São Paulo par le jeune Antonio Joaquim de Macedo Soares, qui achève alors à la faculté de droit ses études. Le second, *Jardin poétique*⁵³, est une recension de compositions d'auteurs originaires de la province de l'Espírito Santo, une province satellite de la capitale qui peinait jusqu'alors à se faire une place dans le panthéon national. Enfin, le troisième est publié à São Luís en 1861 par un collectif d'écrivains et s'intitule *Parnaso Maranhense*⁵⁴.

Ces deux dernières anthologies témoignent d'une ambition moindre par rapport à celles des deux décennies précédentes. Alors que l'histoire littéraire s'autonomise sous la forme éditoriale de manuels et d'ouvrages érudits, les nouvelles anthologies se contentent de présenter leur contribution au patrimoine commun en s'exonérant d'une réflexion historique ou théorique sur la littérature nationale. *A contrario*, les *Harmonies brésiliennes*, en dépit de leur titre, ébranle le monument de la littérature nationale du XIX^e siècle en proposant une relecture critique des œuvres considérées dans les anthologies précédentes et les manuels d'histoire littéraire comme incontournables et fondatrices. Laissant la littérature de l'époque coloniale hors du champ de sa réflexion, le jeune Macedo Soares entend imposer un nouveau panthéon des *Letras Pátrias*, refusant ainsi de voir en Gonçalves de Magalhães le fondateur encensé par ses congénères, trop cosmopolite à son goût :

« La *Nenia*⁵⁵ de Firmino Rodrigues Silva, les *Poesias Americanas* du célèbre chantre des Tymbiras⁵⁶, l'*Ermo*⁵⁷ de Bernardo Guimarães et la modeste collection des *Harmonias Brasileiras* ici présente sont la reproduction de ces chants que la jeunesse a entonnés dans le temple solennel et majestueux de la poésie nationale⁵⁸. »

Il préfère encenser l'œuvre poétique de Gonçalves Dias, mais aussi celle de Bernardo Guimarães, ancien étudiant de la faculté, et prétend ainsi donner à voir une image plus « harmonieuse » du Brésil par la présentation des compositions classées en six catégories thématiques⁵⁹ de quatorze poètes contemporains, nés entre 1830 et 1836. Macedo Soares se réserve une place de choix dans ce recueil puisque ses compositions figurent dans trois de ces catégories. À l'évidence, ce recueil a

⁵² *Harmonias brasileiras. Cantos nacionaes colligidos e publicados por Antonio Joaquim de Macedo Soares*, S. Paulo, Typ. Imparcial de Joaquim Roberto de Azevedo Marques, 1859.

⁵³ *Jardim Poético, ou Collecção de poezias antigas e modernas, compostas por naturaes da provincia do Espirito Santo, posta em ordem e escolhida por J. M. P. de Vasconcelos*, Victoria, Typographia de Pedro Antonio d'Azeredo, 1856-1860, 2 vol.

⁵⁴ *Parnaso Maranhense, Collecção de Poesias*, São Luís, Typ. do Progresso, 1861. Le recours au terme générique de Parnasse est la traduction, me semble-t-il, de l'attachement maintes fois exprimé par les lettrés de la province septentrionale du Maranhão pour la culture classique européenne et le passé colonial portugais.

⁵⁵ *Nênia, ao meu bom amigo o Dr. Francisco Bernardino Ribeiro.*, São Paulo, 1837. À noter que l'œuvre est reproduite dans le tome 2 du *Parnasse Brésilien* de Pereira da Silva.

⁵⁶ Gonçalves Dias a composé une épopée intitulée *Os Tymbiras. Poema americano*, publiée en 1857 chez l'éditeur Brockhaus à Leipzig. Les « poésies américaines » sont incluses dans les trois recueils de poésies publiés entre 1846 et 1851.

⁵⁷ Ce poème a été publié en 1852 dans le recueil intitulé *Cantos da Solidão*.

⁵⁸ *Harmonias brasileiras, op. cit.*, p. VIII : « A *Nenia* do sr. Firmino Rodrigues Silva, as *Poesias Americanas* do grande Cantor dos Tymbiras, o *Ermo* do sr. Bernardo Guimarães, e a presente modesta collecção das *Harmonias Brasileiras*, são o transumpto d'esses cantos que a mocidade entoou no solemne e magestoso templo da poesia nacional. »

⁵⁹ À savoir : Harmonies intimes ; Harmonies sauvages ; Harmonies historiques ; Harmonies du sertão ; Harmonies africaines ; Harmonies indiennes. Soit une catégorisation inspirée des *Harmonies poétiques et religieuses* (1830) de Lamartine.

pour objectif d'offrir au jeune étudiant et lettré en train d'achever ses études dans la modeste capitale de la province de São Paulo l'occasion de faire une entrée remarquée dans un champ littéraire structuré depuis la capitale impériale. Les compositions méconnues, publiées dans des revues académiques, trouvent là l'occasion d'une publicité accrue et convainquent leurs auteurs de revendiquer une autorité nouvelle, critique et esthétique, au sein du champ littéraire⁶⁰.

Le *Jardin poétique* proposé par José Marcelino Pereira de Vasconcelos présente des œuvres sans organisation, puisque la poésie amoureuse y côtoie les très nombreuses poésies encomiastiques adressées à l'empereur dom Pedro II, le plus souvent anonymes. Seul José Gonsalves Fraga (1793 – 1855), le poète le plus fréquemment cité, a le droit à une brève biographie.

Six « amis » sont à l'initiative de la publication du *Parnaso maranhense* en 1861, animés qu'ils sont de la volonté de sauver de l'oubli des œuvres menacées d'être perdues faute d'avoir été publiées en volume. Dans le « Prologue » qui ouvre le recueil, ils précisent également que celui-ci est l'occasion de rendre publiques « la tendance et l'aptitude particulière qui existe parmi nous pour cette branche de la littérature » qu'est la poésie. La démonstration apparaît autrement plus convaincante, puisque 52 auteurs s'y trouvent référencés et voient une ou plusieurs de leurs compositions publiées, parmi lesquels figurent en bonne place les six poètes à l'initiative de la publication⁶¹. En somme, ces trois anthologies « provinciales » témoignent de la maturation progressive d'une histoire et d'une tradition littéraires qui s'enracinent jusque dans les provinces les plus reculées de l'Empire, et contribuent ainsi à légitimer par le prisme particulier de la contribution locale le projet commun que constitue l'érection du « monument national ».

Les anthologies ainsi que les paratextes critiques et historiques qui les accompagnent contribuent à dessiner les contours d'un premier panthéon national qui voit communier dans une même confraternité imaginée des poètes parfois redécouverts de la période coloniale et les jeunes talents qui portent haut « l'étendard » de la « réforme » littéraire et dont l'œuvre marque l'entrée des lettres brésiliennes dans une nouvelle temporalité. Ces anthologies permettent d'établir une première généalogie, de poser les jalons d'une histoire littéraire dont les principes organisateurs et les lignes directrices se révèlent au fur et à mesure des parutions. Au projet de patrimonialisation des œuvres du passé colonial succède l'impératif perceptible dans les anthologies plus tardives de promouvoir par le biais de ce genre spécifique les œuvres les plus récentes, afin d'asseoir leurs auteurs dans une carrière littéraire, de les inciter à poursuivre leurs efforts, et susciter ainsi de nouvelles vocations au sein de la « jeunesse ». L'institutionnalisation de l'histoire littéraire accompagne pas à pas la consécration de la nouvelle « modernité » littéraire, paradigme sur lequel peut se fonder le champ littéraire.

⁶⁰ Cette question sera abordée plus en profondeur dans le chapitre III de la thèse.

⁶¹ Celle-ci s'inscrit dans un projet de consécration de São Luís en capitale littéraire du nord du Brésil sur laquelle nous reviendrons dans le chapitre III de la thèse.

L'érection du monument national via les histoires littéraires (années 1850 – 1860)

De manière concomitante avec la parution à Madrid de la première *Histoire Générale du Brésil* (1854-1857) à l'initiative de l'historien et diplomate Francisco Adolpho de Varnhagen, la parution de plusieurs essais d'histoire littéraire souligne au mitan du siècle l'ambition nouvelle de donner existence à une littérature nationale dont le dynamisme inédit plonge ses racines dans un passé ancien. Ces historiens des lettres, membres de l'IHGB, prétendent cela faisant inclure les *Letras Pátrias* dans le récit historique national dont l'objectif premier était de définir et de promouvoir l'identité de la nation brésilienne, rattachée au monde occidental, comme en témoigne Ferdinand Wolf dans la préface du *Brésil littéraire* en 1862, ouvrage qui rattache la littérature brésilienne à la grande histoire des littératures des pays de la vieille Europe :

« Et pourtant la littérature du Brésil a fait de tels progrès, surtout depuis une trentaine d'années, qu'on ne peut lui refuser plus longtemps la place qui lui revient dans l'histoire des littératures nationales.⁶² »

Outre les anthologies, les années 1820-1850 voient apparaître les premiers « essais » ou « esquisses » d'une l'histoire littéraire du Brésil ; une histoire qui ne se résume plus à la seule poésie, mais inclut des considérations sur le théâtre ou le roman. Ces publications viennent asseoir les fondations du « monument national » en traçant les contours – encore incertains – d'une histoire littéraire dont le but avoué est de légitimer le processus de formation des *Letras Pátrias*, soit le grand œuvre de ces écrivains-historiens nés aux lendemains de l'indépendance. L'histoire littéraire y est conçue de manière téléologique, puisque l'émancipation littéraire est présentée comme l'aboutissement logique d'une longue et lente évolution qui remonte au XVI^e siècle. Cette évolution est rythmée par des « époques », des « périodes » successives dont les césures sont le plus souvent calquées sur la chronologie politique. L'émancipation littéraire au XIX^e siècle est traitée avec circonspection par ces différents historiens : certains conservent une scansion politique quand d'autres préfèrent opter pour des césures propres au champ littéraire. Comme Almeida Garrett publie son *Parnasse Lusitanien* en 1826, un jeune érudit français, spécialiste des cultures ibériques, Ferdinand Denis (1798 – 1890), publie une histoire littéraire du Portugal qui consacre quelques pages sous la forme d'un *résumé*⁶³ à ce qui est la première histoire littéraire du Brésil :

« Enfin, une nation nouvelle réclamait l'histoire de sa littérature ; j'ai essayé d'en tracer les traits principaux : en indiquant le chemin que doit prendre la poésie dans le Nouveau Monde, j'ai pensé qu'il était convenable de faire connaître rapidement le caractère poétique des races diverses...⁶⁴ »

⁶² Ferdinand Wolf, *Le Brésil littéraire. Histoire de la littérature brésilienne suivie d'un choix de morceaux tirés des meilleurs auteurs brésiliens*, Berlin, A. Ascher & Co., 1863, p. VII.

⁶³ Ferdinand Denis, *Résumé de l'histoire littéraire du Portugal, suivi du Résumé de l'histoire littéraire du Brésil*, Paris, Lecointe et Durey, 1826.

⁶⁴ *Id.*, p. XIX.

La légitimité de son entreprise naît de l'indépendance politique conquise quatre années plus tôt. La littérature ne saurait échapper à ce mouvement d'émancipation : « L'Amérique enfin doit être libre dans sa poésie comme dans son gouvernement⁶⁵. » La rupture de 1822 légitime la reconstitution d'un corpus littéraire qui puisse fournir les bases d'une histoire nationale. Ainsi l'auteur consacre-t-il de longues pages à citer et critiquer quelques œuvres brésiliennes de l'époque coloniale, comme le poème épique *O Uruguay*⁶⁶ ou le *Caramuru* de José Basílio da Gama (1741 – 1795), ceci afin de révéler au lecteur les prémices d'une émancipation annoncée :

« Ces différents ouvrages indiquent une chose qui n'aura sans doute pas échappé au lecteur, c'est que la poésie au Brésil semble se diriger vers une route nouvelle. Elle puise ses sujets dans une nature qui ne lui est pas inconnue, et cette tendance des esprits peut faire espérer d'heureux résultats⁶⁷. »

Ce *Résumé* est aussi une description minutieuse, fondée sur les principes romantiques de la modernité, de la voie à suivre pour rendre effective cette émancipation qu'il appelle de ses vœux. Moins tourné vers le passé que vers l'avenir, cet ouvrage présente avec un optimisme de rigueur le potentiel littéraire dont regorgent la nature et le peuple brésiliens. Ferdinand Denis confesse que cette littérature brésilienne dont il prétend retracer brièvement l'histoire se présente plutôt comme une aspiration à construire à partir des outils intellectuels du romantisme une littérature au Brésil qui « nous donnera bientôt les chefs-d'œuvre de ce premier enthousiasme qui atteste la jeunesse d'un peuple⁶⁸. »

Dix années plus tard, dans le premier numéro de la revue *Nitheroï* publiée à Paris, Gonçalves de Magalhães publie un essai fondateur, « l'Ensaio sobre a história da literatura do Brasil. Estudo preliminar » dans lequel il exprime ce qui selon lui doit pouvoir fonder une grande littérature brésilienne. Cette « étude préliminaire » d'une trentaine de pages se présente comme le recensement de la production littéraire brésilienne existante de façon à faire revivre une tradition dans laquelle la nouvelle école veut s'inscrire. Il se place dans la lignée des travaux de Ferdinand Denis lorsqu'il met en avant le besoin de recourir à des sources d'inspiration nouvelles et nationales. S'il rend hommage au *Résumé* de 1826, il en souligne toutefois les nombreuses lacunes et considère que cette ébauche « ne sert qu'à donner une idée [de la littérature brésilienne] aux étrangers⁶⁹. » Il rend également hommage au *Parnasse* publié par l'un de ses maîtres, Cunha Barbosa, et confesse avoir fréquenté les fonds des bibliothèques de Paris, Rome, Florence et Padoue pour nourrir cette « esquisse » d'une histoire littéraire nationale. Gonçalves de Magalhães

⁶⁵ *Id.*, p. 516.

⁶⁶ Célèbre poème épique de Basílio da Gama publié à Lisbonne en 1769, qui se veut un réquisitoire contre les Jésuites, par le récit de l'expédition portugaise et espagnole menée contre les missions du Rio Grande.

⁶⁷ *Id.*, p. 567.

⁶⁸ *Id.*, p. 515.

⁶⁹ Gonçalves de Magalhães, « Ensaio sobre a historia da litteratura do Brasil. Estudo preliminar », *Nitheroï, Revista brasiliense de Sciencias, Letras e Artes*, Paris, Dauvin et Fontaine, Libraires, 1836, n°1, p. 136 : « A poesia do Brasil não é uma indigena civilisada, é uma Grega, vestida á Franceza, e á Portugueza, e climatisada no Brasil ; é uma virgem do Helicon, que, peregrinando pelo Mundo, estragára seu manto, talhado pelas mãos de Homero, e sentada á sombra das Palmeiras da America, se apraz ainda com as reminiscencias da Patria, cuida ouvir o doce murmurio da Castalia, e o trepido susurro do Lodon, e do Ismeno, e toma por um rossinol o sabiá, que gorgeia entre os galhos da larangeira. »

semble plus critique que l'auteur du *Résumé* lorsqu'il évoque les débuts de la littérature de l'époque coloniale, qui remonte selon lui au XVIII^e siècle :

« La poésie du Brésil n'est pas une indigène civilisée, mais une Grecque, vêtue à la Française et à la Portugaise, acclimatée au Brésil. C'est une vierge de l'Hélicon qui, allant de par le Monde, aura abîmé son manteau taillé des mains d'Homère et qui, assise à l'ombre des Palmiers de l'Amérique, se complaît dans les souvenirs de sa Patrie, croit entendre le doux murmure de la Castalie et les susurre craintifs du Ladon et de l'Ismène⁷⁰ et prend pour un rossignol le *sabiã*⁷¹ qui gazouille parmi les branches de l'oranger⁷². »

Cette « esquisse », aussi brève soit-elle, est la première histoire littéraire du Brésil écrite par un Brésilien. Depuis Paris où dix années plus tôt Ferdinand Denis avait tracé les contours de cette histoire, Gonçalves de Magalhães ouvre la voie à la construction d'une histoire littéraire désormais prise en charge par de jeunes hommes de lettres qui portent sur leurs épaules le projet d'émancipation des *Letras Pátrias*.

En 1841, un disciple de Gonçalves de Magalhães, Joaquim Norberto de Sousa Silva (1820 – 1891) dresse en une quarantaine de pages une « Ébauche de l'histoire de la poésie brésilienne » en guise d'introduction au recueil intitulé *Modulações poeticas*⁷³ publié à Rio de Janeiro, œuvre dédiée au « doyen de la littérature nationale », Januário da Cunha Barbosa⁷⁴. L'« Ébauche » qui ouvre le recueil est l'œuvre non du poète, mais du « critique » « indépendant », qui assume les critiques que cette ébauche – parue préalablement dans la presse – lui a valu :

« (...) nous étions plus loin encore d'imaginer tant de critiques injustes, tant de sarcasmes pour avoir éliminé de nos pages des centaines de poètes contemporains qui ont la préférence de nos détracteurs⁷⁵. »

Le travail de sélection s'attache donc à sélectionner dans la production poétique contemporaine ceux dont le nom mérite de figurer au panthéon des lettres. À cette ambition s'ajoute l'« obligation » à travers cette ébauche d'« esquisser ces phases [de l'histoire de notre poésie] que l'on appelle époques.⁷⁶ » Fier de ce « monument » dont il détaille les styles et les époques, Joaquim Norberto affirme au détour d'une phrase que la littérature brésilienne serait « l'unique littérature de l'Amérique méridionale⁷⁷ ». Cette affirmation trouve un écho dès les premières lignes de son *Ébauche*, lorsque l'auteur manie l'histoire en patriote afin de justifier l'idée selon laquelle le peuple brésilien est « le plus digne de la vénération des étrangers » car il a le premier en Amérique aspiré à l'indépendance – une affirmation pour le moins contestable. Cet abrégé historique met en avant la rupture survenue en 1836 avec la parution du recueil poétique de Gonçalves de Magalhães :

⁷⁰ Rivières et sources de Grèce qui font écho à la mythologie classique.

⁷¹ Passereau au plumage marron, gris ou noir, célèbre pour son chant magnifique, allégorie littéraire du Brésil à l'époque romantique.

⁷² *Id.*, p. 146.

⁷³ Joaquim Norberto de Sousa Silva, *Modulações poeticas, precedidas de um Bosquejo da historia da poesia brasileira*, Rio de Janeiro, Typ. Franceza, 1841.

⁷⁴ Ce texte sera repris dans une version raccourcie en introduction de l'anthologie publiée en 1844.

⁷⁵ *Id.*, p. 9 : « ... ainda mais longe estavamos nós de prever tant injusta crítica, tanto sarcasmo por havermos illiminados de nossas paginas centenares de contemporaneos, poeta da dilecção de nossos detractadores. »

⁷⁶ *Id.*, p. 10.

⁷⁷ *Id.*, p. 8.

« Le génie *fluminense*, l'auteur des *Suspiros poeticos e saudades*, a sonné le départ de la réforme. Il avance, son étendard en main, en tête de la jeunesse brésilienne pleine d'espérance, en lui criant : « En avant, car la postérité est à nous ! » Chef d'une révolution toute littéraire, il a incarné dans les annales de la littérature du nouveau monde une époque brillante de la poésie⁷⁸. »

Joaquim Norberto distingue plusieurs périodes historiques : la première couvre les deux premiers siècles depuis la découverte du Brésil ; la deuxième et la troisième couvrent les deux moitiés du XVIII^e siècle ; la quatrième s'étend du début du XIX^e siècle jusqu'en 1822 ; la cinquième court de 1822 à la « réforme de la poésie » qui ouvre la sixième et dernière période définie. Chacune de ces périodes se présente comme une étape d'une histoire littéraire qu'il faut entendre comme une marche en accélération constante vers le progrès et l'émancipation. La chronologie politique est conçue comme un élément déterminant pour la compréhension de l'histoire littéraire, comme l'atteste l'usage de la césure de 1822. Mais la rupture de 1836, date sans signification politique particulière, témoigne de l'émancipation d'un champ littéraire désormais mature. La « prophétie » de Ferdinand Denis énoncée dix années plus tôt dans son fameux *Résumé de l'histoire littéraire du Brésil* se trouve enfin réalisée. Aux côtés de Gonçalves de Magalhães, d'autres poètes de « la nouvelle école » – auxquels l'auteur du recueil et de ce résumé se joindrait volontiers – incarnent cette nouvelle ère littéraire, parmi lesquels on peut citer les noms de Manuel de Araújo Portogalegre (1806 – 1882), Manoel Odorico Mendes (1799 – 1864), Firmino Rodrigues da Silva (1815 – 1879), Antonio Augusto de Queiroga (1811 – 1855), Joaquim José Teixeira (1811 – 1885), Antonio Gonçalves Teixeira e Sousa (1812 – 1861) et Francisco Otaviano de Almeida Rosa (1825 – 1889).

Cet essai de 1841 est en fait la version abrégée de ce qui devait être une véritable et inédite « histoire de la littérature nationale », projet autrement plus ambitieux nourri par Joaquim Norberto de Sousa Silva, membre actif de l'IHGB, impliqué dans la construction de l'*História Pátria*. C'est à la fin des années 1850 que les fondements théoriques de ce projet sont publiés en feuillets⁷⁹ dans les colonnes de la *Revista Popular* (1859 – 1862). Y paraît une ambitieuse introduction qui se présente comme une histoire littéraire précise et argumentée. Joaquim Norberto avait conçu un projet particulièrement ambitieux, en cinq tomes. Le premier aurait été une « introduction historique » compilant les textes publiés dans la revue, et les quatre suivants auraient fait le récit, siècle après siècle, de l'histoire littéraire. Ce projet témoigne d'un infléchissement dans la périodisation historique qu'il avait conçue de manière bien différente dans son *Bosquejo*. Comme Gonçalves de Magalhães et Pereira da Silva, Joaquim Norberto semble désormais privilégier les changements de siècle comme césures chronologiques susceptibles de scander l'histoire littéraire nationale. Dans le premier chapitre de cette « histoire », Joaquim Norberto s'appesantit longuement sur le débat remarqué autour de la périodisation de l'histoire littéraire afin de justifier le choix de cette nouvelle périodisation par siècle, qui croise selon lui

⁷⁸ *Id.*, p. 19 : « O genio fluminense, o auctor dos *Suspiros poeticos e saudades*, ja deu o signal para a reforma. Com o seu estandarde elle marcha a frente da esperançosa mocidade brasileira, bradando-lhe : « - A vante, que a posteridade é nossa ! - » Chefe de uma revolução toda litteraria, elle marcou nos annaes da litteratura do novo mundo uma epocha brilhante de poesia. »

⁷⁹ Ces articles ont été réédités par José Américo Miranda et Maria Cecília Boechat dans Joaquim Norberto de Sousa Silva, *Capítulos de história da literatura brasileira e outros estudos*, Belo Horizonte, Faculdade de letras da UFMG, 2001.

avec profit la chronologie politique et littéraire. Cela témoigne à la fois d'une revalorisation de la place accordée au patrimoine littéraire hérité de l'époque coloniale, à une époque où celui-ci s'avère de mieux en mieux connu, et d'une réévaluation de l'histoire de la « réforme » en cours au XIX^e siècle. Par ailleurs, l'auteur prend fait et cause dans le chapitre 2 intitulé « Nationalité de la littérature brésilienne » pour la thèse de l'existence d'une littérature nationale avant la conquête de l'indépendance politique. De longues pages sont employées à justifier une telle assertion, qui s'appuie notamment sur de longues citations des théoriciens de la littérature brésilienne qui font désormais autorité que sont Ferdinand Denis, Gonçalves de Magalhães, Santiago Nunes Ribeiro, etc. L'auteur présente un bilan historiographique de la littérature portugaise et du statut accordé à la littérature brésilienne, en critiquant ceux qui refusent d'accorder son autonomie et sa grandeur à cette dernière, et en particulier José Inácio de Abreu e Lima (1796 – 1869), auteur d'une œuvre méconnue intitulée *Bosquejo historico político e literario do Brazil* publié à Niterói en 1835⁸⁰.

Si l'ambitieux programme est resté lettre morte, peut-être est-ce là la conséquence de la parution en 1862 de deux ouvrages fondateurs de l'histoire littéraire nationale, un ouvrage érudit publié sous la protection de l'empereur et un manuel scolaire. En tant que professeur de rhétorique, de poétique et de littérature nationale au collège impérial Pedro II et membre de l'IHGB, le chanoine Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro publie à Rio de Janeiro chez la maison Garnier un *Curso elementar de litteratura nacional*. Cependant, un érudit viennois inconnu du public brésilien, Ferdinand Wolf, publie à Berlin, d'abord en langue allemande puis en langue française, *Le Brésil littéraire*, une ambitieuse histoire littéraire de près de 250 pages doublée d'une anthologie critique de plus de 300 pages. Ces deux histoires, de nature fort différente, constituent une étape fondamentale dans la construction et la reconnaissance du monument national des *Letras Pátrias*. Derrière le nom de l'érudit autrichien se cache en réalité, comme le révèle le prologue de l'ouvrage, un travail collectif entrepris depuis la Bibliothèque impériale de Vienne avec le soutien de l'empereur Pedro II et l'aide matérielle et intellectuelle de trois hommes de lettres brésiliens alors en poste en Europe, parmi lesquels Gonçalves de Magalhães et Araújo Porto-alegre. Gonçalves de Magalhães occupait la charge de ministre plénipotentiaire du Brésil à Vienne et supervise de près le travail de son collègue viennois. Cette collaboration confère un vernis d'« officialité » à une histoire littéraire dont la dédicace est adressée « à sa majesté l'empereur du Brésil ». Docteur en philosophie, Ferdinand Wolf occupe alors la fonction de conservateur de la Bibliothèque impériale de Vienne. Les titres honorifiques dont il se targue en page de couverture dressent le portrait d'un intellectuel européen éclairé, membre de nombreuses académies et sociétés scientifiques. Par la préface du *Brésil littéraire*, Wolf prétend combler une « lacune », la méconnaissance du public européen en matière de littérature brésilienne.

L'évocation dès la préface d'une rupture chronologique au cours des années 1830, ainsi que la collaboration de deux éminents fondateurs des *Letras Pátrias*, témoignent de l'ambition de cet ouvrage : accréditer au regard du public européen (et brésilien, par ricochets) l'idée d'une littérature brésilienne ancrée dans le passé par son riche patrimoine et dans le présent par sa grande modernité. Ce travail d'érudit, fruit de trois années de recherches, puise dans les travaux

⁸⁰ Cette défense de la cause littéraire nationale est un écho tardif de la polémique qui dans les colonnes de la *Minerva Brasiliense* avait opposé Abreu e Lima à Santiago Nunes Ribeiro en 1843.

précédents de Joaquim Norberto, Pereira da Silva ou Santiago Nunes Ribeiro la matière de sa réflexion. Le panthéon littéraire constitué ainsi que la périodisation de l'histoire révèlent aux yeux du lecteur cette synthèse nourrie des essais d'histoire littéraire étudiés ci-dessus. Divisée en périodes d'inégale durée, l'histoire littéraire est scandée pour le XIX^e siècle par des césures politiques importantes, soit l'année 1808 qui ouvre la quatrième période et l'année 1840 qui ouvre la cinquième et dernière période consacrée à la littérature sous le règne de Pedro II. Chaque période se compose de notices biographiques détaillées des auteurs inclus dans l'anthologie, dont la présentation est subdivisée par genre : la poésie, le théâtre, l'éloquence et le roman pour la dernière période. La quatrième période⁸¹ présente ainsi la vie et l'œuvre de quelques personnalités éminentes du monde politique et intellectuel, comme José Bonifacio ou Cunha Barbosa, dont le legs littéraire est néanmoins critiqué car jugé trop classique et peu original. En somme, la quatrième période n'est que le prélude à la cinquième, celle de la « littérature nationale », des « écrits originaux et naturels » qui caractérisent les débuts de l'« école moderne⁸² » dont le chef n'est autre que Gonçalves de Magalhães. Wolf se livre alors à une véritable définition de cette rupture qu'il identifie au « romantisme » alors en vigueur en Europe, et particulièrement au romantisme allemand, plutôt qu'au romantisme français qui a pêché par excès, épris d'une « liberté sans frein ». Là où les poètes de la période précédente peinaient à faire œuvre originale, les adeptes de la modernité s'émanciperaient de toute règle, à l'exception d'une seule : « Le vrai romantisme n'est en effet autre chose que l'expression du génie d'une nation, débarrassé de toutes les entraves de la convention⁸³. » Le recueil publié par Gonçalves de Magalhães en 1836 est à nouveau présenté comme le monument fondateur de la littérature nationale :

« Un enthousiasme vrai pour la révélation divine du christianisme et pour le bien de la patrie, un sentiment très vif des beautés de la nature, un examen attentif de sa ressemblance avec la vie humaine, des méditations morales et religieuses ont en effet inspiré ces « soupirs et aspirations poétiques » ; rien de frivole, aucun désaccord ne vient troubler leur harmonie, et le ton élégiaque dont ils débordent ; l'amour même n'y trouve que rarement une place, et toujours d'une manière sérieuse et idéale⁸⁴. »

Il apparaît clairement à la lecture de ces notices biographiques et critiques que l'auteur s'inscrit dans une tradition de l'histoire littéraire nourrie des essais et anthologies précédentes et de ses échanges avec les fondateurs des *Letras Pátrias*. Nous aurons l'occasion de revenir sur le parti-pris de cette histoire littéraire qui s'apparente en réalité à une véritable hagiographie de la génération fondatrice. La publication de l'ouvrage en 1862 répond ainsi au souci de consolider une vision de l'histoire littéraire à destination des publics européen et brésilien (le français étant alors une langue d'usage pour les élites lettrées) à un moment où les contestations à l'encontre de la génération apparue en 1836 se multiplient, à l'image de l'anthologie publiée par Macedo Soares. À cet égard, la critique des poètes les plus récents qui appartiennent à la génération de ce dernier se

⁸¹ « Du commencement du 19^{me} siècle et surtout de la proclamation de l'indépendance du Brésil jusqu'à l'émancipation politique et littéraire de la mère-patrie et de la domination exclusive du pseudo-classicisme par l'influence des romantiques (1840). »

⁸² Ferdinand Wolf, *Le Brésil littéraire, op. cit.*, p. 126.

⁸³ *Id.*, p. 139.

⁸⁴ *Id.*, p. 144-145.

démarque du ton élogieux dont l'érudit viennois faisait usage pour évoquer la rupture de l'année 1840.

Ce *Brésil littéraire* est donc une version améliorée et plus ambitieuse sur le plan historique de l'anthologie publiée dans les années 1840 par Pereira da Silva. Dotée d'une riche histoire littéraire, ce recueil de « morceaux tirés des meilleurs auteurs brésiliens » dresse sur un même piédestal les héros du panthéon littéraire de l'époque coloniale et de l'indépendance, en accordant une place conséquente à l'œuvre de rénovation entreprise par Gonçalves de Magalhães et ses proches. Expression du « génie national » et d'une société impériale incarnée par l'empereur Pedro II, la littérature nationale brésilienne a désormais droit de cité au rang des grandes littératures.

Le *Cours élémentaire de littérature nationale* présente une version simplifiée de la tradition littéraire dominante à l'usage des élèves du collège impérial, institution de prestige qui place les humanités au cœur de la formation des futurs *bacharéis* destinés à intégrer l'appareil de l'État impérial. Docteur en théologie de l'université de Rome, Fernandes Pinheiro occupe depuis 1857 la chaire de rhétorique et de poétique au collège impérial. Membre de nombreux cercles de sociabilité intellectuelle et polygraphe patenté, il occupe une place éminente au sein du milieu littéraire comme historien, professeur, journaliste, poète et orateur. Ce *Cours* prétend lui aussi combler une lacune, celle de l'absence de tout ouvrage didactique qui puisse servir à l'enseignant de littérature nationale. En 600 pages réparties en 43 leçons, l'auteur présente une histoire de la littérature subdivisée en six époques, depuis 1140 jusqu'au début des années 1860 – périodisation empruntée explicitement à l'auteur d'un autre manuel de littérature, le Portugais A. Cardoso Borges de Figueiredo⁸⁵. En effet, l'enseignant remonte aux origines de la langue et de la littérature portugaises, périodes qu'il inclut à cette histoire nationale, à la différence de ses prédécesseurs. De même, la dernière période, depuis 1826, marquée par la « réforme », inclut deux leçons, l'une consacrée au romantisme portugais, l'autre au romantisme brésilien, agrémentées de larges extraits des œuvres citées. Et l'historien de justifier ce parti pris par la filiation qui lie les deux écoles, par l'intermédiaire d'Almeida Garrett qui en 1826 ouvrit la voie à l'émancipation de la littérature brésilienne. Ce faisant, l'auteur s'inscrit dans une tradition critique qui oppose le classicisme au romantisme :

« (...) les critiques divisent la littérature en deux grandes sections : la littérature classique qui imite les modèles que nous a légué l'antiquité grecque et romaine, et la littérature romantique, fille de l'inspiration chrétienne, interprète loyale des idées qui président dans les sociétés modernes⁸⁶. »

Le choix ici novateur d'inclure l'ensemble du patrimoine littéraire portugais de l'époque coloniale à l'histoire littéraire brésilienne se justifie par l'impossibilité de distinguer des œuvres « brésiliennes » au sein de ce patrimoine commun. Dès lors, il est préférable d'inclure l'ensemble de la littérature coloniale au patrimoine national :

⁸⁵ Auteur d'un *Bosquejo historico da litteratura classica, grega, latina e portuguesa para uso das escholae*, Coimbra, livraria de J. Augusto Orsel, 1862. (5^{ème} éd.)

⁸⁶ Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro, *Curso elementar de litteratura nacional*, Rio de Janeiro, B. L. Garnier, 1862, p. 10 : « dividir os criticos a litteratura em duas grandes secções : a classica que imita os modelos que nos legou a antiguidade grega e romana, e a romantica, filha da inspiração christan, fiel interprete das ideias que dominam as modernas sociedades. »

« Il est impossible d'exiger de l'originalité à qui n'a pas d'idées propres. Si, parce que ces auteurs usent de quelques noms indigènes, ils doivent être classés parmi la littérature brésilienne, alors il serait injuste d'exclure de la littérature hindoustani⁸⁷ Camões, Barros et Castanheda⁸⁸. »

Cette mise en perspective du legs colonial, qu'il soit portugais ou brésilien, permet à Fernandes Pinheiro de souligner les processus de distinction à l'œuvre, ces marques de l'« originalité » qui sont le préalable à l'émancipation à partir de 1826, selon une vision téléologique de l'histoire⁸⁹. Car ce *Cours élémentaire de littérature nationale* a pour objectif de valoriser le patrimoine commun tout en accordant une place de choix aux auteurs nés en terre brésilienne. En témoigne la publication deux années plus tard d'un « petit livre élémentaire », une anthologie intitulée *Meandro poetico*⁹⁰ dans la préface de laquelle il justifie le choix de n'y inclure que des auteurs nationaux afin de contribuer à éveiller le patriotisme et l'orgueil chez les jeunes lecteurs auxquels l'ouvrage est destiné. La vie et l'œuvre de 14 poètes y sont présentées, soit une sélection qui s'inscrit dans la lignée des anthologies et essais précédents. Enfin, Fernandes Pinheiro publie en 1873 un *Résumé de l'histoire littéraire*⁹¹ dans lequel il expose clairement la filiation et l'émancipation de la littérature nationale :

« (...) notre littérature est une branche du tronc portugais, un angle qui s'écarte de son sommet au fur et à mesure que l'époque de la découverte et de la colonisation s'éloigne et par la force des choses qui modifient le caractère et les mœurs des deux peuples frères⁹². »

En 1873 l'historien de la littérature ne distingue plus que trois périodes littéraires, celle de la formation (XVI-XVII^e siècles), de l'essor (XVIII^e siècle) et de la réforme (XIX^e siècle) ; soit une évolution qui témoigne des effets de convergence autour d'une scansion communément admise de l'histoire littéraire, à l'instar des changements survenus dans l'œuvre historique de Joaquim Norberto.

Comme Ferdinand Wolf, Fernandes Pinheiro s'appuie sur les réflexions de Gonçalves de Magalhães pour justifier la théorie selon laquelle la littérature nationale est postérieure à l'émancipation politique, condition *sine qua non* à son apparition. Allant à l'encontre des théories de Joaquim Norberto de Sousa Silva, Fernandes Pinheiro préfère lui aussi mettre en exergue la rupture entamée en 1826⁹³ dans la dernière leçon de l'ouvrage intitulée « école romantique

⁸⁷ Langue parlée en Inde, où séjournèrent les auteurs Portugais cités par l'auteur à l'époque coloniale.

⁸⁸ *Ibid.* « Impossível é pedir originalidade a quem não tem ideias suas. Si por empregarem alguns nomes indigenas devem esses auctores serem classificados na litteratura brasileira injusto fôra excluir da indostanica Camões, Barros e Castanheda. »

⁸⁹ Voir pour de plus amples détails Carlos Augusto de Melo, « As Histórias Literárias do Cônego Fernandes Pinheiro e o Cânone Literário Brasileiro », *Terra roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários*, vol. 9, 2007, p. 64.

⁹⁰ Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro, *Meandro Poetico coordenado e enriquecido com esboços biographicos e numerosas notas historicas, mythologicas e geographicas*, Rio de Janeiro, B. L. Garnier, 1864.

⁹¹ De larges extraits de ce *Résumé* sont publiés dans Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro, *Historiografia da Literatura brasileira*, Rio de Janeiro, EDUERJ, 2007.

⁹² *Id.*, p. 252 : « a nossa literatura é um garfo do tronco português, um ângulo que se afasta do seu vértice, à proporção que se distancia a época do descobrimento e colonização, e pela força das causas que modificam a índole e os costumes dos dous povos co-irmãos. »

⁹³ En 1873, dans son *Résumé...*, Fernandes Pinheiro revoit la périodisation de la « réforme » pour distinguer trois « époques » successives, marquées par des césures politiques : la première de 1800 à 1822 ; la deuxième de 1822 à 1840 et la troisième, en cours, depuis le couronnement de l'empereur, lorsque le « retour au calme politique » est propice à la « floraison littéraire » (*Id.*, p. 403). Soit une preuve supplémentaire des hésitations quant à la périodisation de l'histoire littéraire.

brésilienne ». Il y consacre plusieurs pages particulièrement louangeuses à l'adresse des œuvres de Gonçalves de Magalhães, Araújo Porto-alegre, Gonçalves Dias, Teixeira e Sousa, son « ami » Joaquim Norberto de Sousa Silva, Joaquim Manuel de Macedo, Pereira da Silva, Varnhagen, etc. Nous retrouvons ici les mêmes griefs à l'égard de la jeune génération de poètes dont l'esprit est corrompu par le « scepticisme » et la trop grande influence de la poésie byronienne⁹⁴.

Ainsi, l'année 1862 voit paraître en Europe et au Brésil deux ouvrages qui présentent au public érudit et à la jeunesse studieuse des visions assez proches de l'histoire littéraire nationale. En particulier, la rupture romantique, au-delà des hésitations chronologiques sur la césure inaugurale, y est théorisée et clairement exposée. Les deux historiens, proches de Gonçalves de Magalhães, entreprennent de réhabiliter une tradition littéraire inaugurée en 1836 qui élève les initiateurs de la « réforme » littéraire au rang de héros du panthéon national. Si Fernandes Pinheiro opte pour une définition très large du panthéon littéraire hérité de l'époque coloniale, son *Cours* accorde une large place à ces auteurs dont les œuvres et la vie ont été progressivement révélées au lecteur brésilien depuis 1826.

En 1864 paraît le premier volume d'une nouvelle histoire littéraire publiée à destination des élèves de l'Institut des Humanités, collège fondé en 1861 à São Luís. Au terme d'une longue carrière comme professeur, Francisco Sotero dos Reis (1800 – 1871), co-fondateur de l'Institut, décide de publier son *Cours de littérature portugaise et brésilienne*⁹⁵ en 5 volumes. Celui-ci ne s'adressait pas aux élèves du collège impérial mais à ceux d'un établissement d'enseignement secondaire de São Luís, capitale de la province septentrionale du Maranhão, « province de second ordre » située à des milliers de kilomètres de la capitale. Inspiré du *Cours de littérature française* (1828-1829) d'Abel-François Villemain (1790 – 1870), l'ouvrage fait preuve selon Antonio Candido d'une rigueur sans égale dans le travail biographique et historique de présentation des œuvres⁹⁶. Seules quelques « leçons » des deux derniers volumes portent sur la littérature brésilienne, présentée comme une « sœur jumelle⁹⁷ » de la littérature portugaise. Définissant dans la première leçon trois conceptions de la littérature – classique, romantique et biblique, l'historien ne procède pas à une stricte séparation chronologique entre ces littératures. Sans nier l'importance du « goût romantique⁹⁸ » dans les temps les plus récents, dont le poète *maranhense* Gonçalves Dias serait la plus brillante incarnation, il renonce à définir une claire rupture chronologique introduite par les tenants du romantisme au Brésil. Cela témoigne d'un infléchissement assumé de l'historien *maranhense* par rapport à la temporalité littéraire établie par ses congénères de la capitale, d'une plus grande admiration pour le legs de l'époque classique, comme l'analyse Antonio Candido. Ainsi ne dit-il presque rien du genre romanesque pourtant en plein essor, ou des poètes dont les œuvres ont suivi celles de Gonçalves Dias. La mort l'aurait empêché d'achever cette étude dont le dernier volume est posthume. L'originalité du projet de Sotero dos Reis réside dans la volonté de faire une histoire des deux littératures « sœurs » depuis l'époque coloniale plutôt que de légitimer

⁹⁴ *Id.*, p. 562.

⁹⁵ Francisco Sotero dos Reis, *Curso de litteratura portugueza e brasileira professado no Instituto de Humanidades da provincia do Maranhão*, Maranhão, Typ. de B. de Mattos, 1864-1873, 5 vol.

⁹⁶ Antonio Candido, *Formação da litteratura brasileira*, *op. cit.*, p. 667.

⁹⁷ Francisco Sotero dos Reis, *Curso de litteratura portugueza e brasileira*, *op. cit.*, vol. 1, p. 77.

⁹⁸ *Id.*, p. 71.

la rupture romantique apparue dans les années 1830, sur laquelle il ne s'appesantit guère. Il réserve également de longs développements aux œuvres de ses compatriotes, comme Gonçalves Dias, Antonio Henriques Leal ou João Francisco Lisboa, afin de rappeler l'importance de la contribution du *Maranhão* à la littérature nationale, attaché qu'il était à défendre l'unité de la nation par l'empire⁹⁹.

Dans un essai intitulé « la littérature brésilienne contemporaine », publié en feuilletons dans le *Jornal do Commercio* en 1870 et réédité en 1874¹⁰⁰, le *maranhense* Antonio Henriques Leal se montre plus enthousiaste à l'évocation de la réforme littéraire à l'œuvre. Après avoir longuement critiqué ceux qui osent encore comme l'écrivain portugais Luciano Cordeiro (1844 – 1900)¹⁰¹ mettre en doute l'existence d'une littérature brésilienne autonome, il revient sur les faits qui ont fondé l'autonomie des *Letras Pátrias* :

« Ce n'est que lorsque M. le Dr. Domingos G. de Magalhães est apparu avec ses *Suspiros poeticos e saudades* et les drames *Antonio José* et *Olgiate* que s'est produit parmi nous une révolution complète en matière de goût littéraire, dans l'art poétique et dramatique. De cette époque datent les premières conquêtes de notre indépendance littéraire, achevée peu après par Antonio Gonçalves Dias et le Commandeur Manuel de Araújo Porto-alegre¹⁰². »

Comment ne pas souligner ici la dimension symbolique que prend aux yeux du lecteur attaché à l'unité territoriale de l'Empire la désignation de cette trinité fondatrice dont la figure tutélaire est née à Rio de Janeiro et les deux illustres disciples aux confins septentrionaux et méridionaux de l'immense Brésil. Portrait parmi les plus exhaustifs dont nous disposons de la « littérature contemporaine », cet essai semble vouloir traiter avec une égale attention l'ensemble des talents nés dans la foulée des précurseurs de la première génération. Accordant une place de choix aux auteurs *maranhenses* et en particulier à Gonçalves Dias dont il est l'ami, le biographe et l'éditeur des œuvres posthumes, Henriques Leal fait montre d'une connaissance précise de la vie littéraire dans l'ensemble de l'empire et salue les tentatives littéraires de la jeunesse au sein des facultés du territoire. À une approche générique de la littérature, l'auteur ajoute une approche géographique, en proposant une liste des principaux écrivains de chacune des 20 provinces de l'Empire¹⁰³, afin de souligner de manière explicite la contribution de chacune d'entre elles à l'érection du monument national. Si cette histoire contemporaine est parfois rapide dans la présentation des écrivains, elle témoigne de la vitalité reconnue de la littérature nationale depuis les années 1830 et

⁹⁹ Dans la biographie qu'Antonio Henriques Leal lui consacre, ce dernier insiste sur le « conservatisme » de ce professeur qui a toujours œuvré à la défense de la constitution impériale, de l'autorité et de l'ordre. (*Pantheon Maranhense. Ensaio biographico dos maranhenses illustres já fallecidos*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1873-1875, p. 137)

¹⁰⁰ Antonio Henriques Leal, *Locubrações*, Maranhão, Livraria Popular de Magalhães & C.a, 1874.

¹⁰¹ Luciano Baptista Cordeiro de Sousa, écrivain, historien et homme politique portugais, est l'auteur en 1869 d'un ouvrage de critique littéraire : *Livro de critica. Arte e litteratura portugueza d'hoje*, Porto, typ. Lusitana, 1869.

¹⁰² Antonio Henriques Leal, *Locubrações, op. cit.*, p. 199 : « Foi só quando o sr. Dr. Domingos G. de Magalhães appareceu com os *Suspiros poeticos e saudades*, e os dramas *Antonio José* e *Olgiate*, que operou-se entre nós uma completa revolução no gosto litterario e na nossa arte poetica e na dramatica. D'ahi dactam as primeiras conquistas para a nossa independência litteraria, que Antonio Gonçalves Dias e o sr. Commendador Manuel de Araujo Porto-Alegre completaram. »

¹⁰³ Mis à part les hommes de lettres de la capitale, la province du *Maranhão* est celle qui présente le plus grand nombre d'écrivains, d'après Antonio Henriques Leal.

semble accréditer l'idée que le monument national, fondé sur la reconstitution préalable du patrimoine littéraire hérité de l'époque coloniale, est devenu réalité.

Une décennie plus tard, Carlos Ferreira França, jeune diplômé de la faculté de droit de São Paulo, participe au concours organisé en 1879 pour obtenir la charge de « professeur remplaçant de rhétorique, poétique et littérature nationale du collègue impérial Pedro II ». À cette fin, il publie une « thèse¹⁰⁴ » assez brève qui retrace l'histoire de la « littérature nationale » au cours du siècle écoulé. En introduction, Ferreira França revient sur la scansion de cette histoire dont les faits sont présentés comme autant d'événements scientifiquement établis :

« Cela fait plus d'un siècle déjà que s'opère au sein de la littérature brésilienne un processus tendant à accentuer la marque de sa nationalité.

Ce mouvement initié par Basílio da Gama et Santa Rita Durão, poursuivi avec un réel enthousiasme par les poètes de la fin du siècle passé (...) et avec intermittence par les poètes du début de ce siècle, a gagné une ampleur considérable sous le règne de Pedro II, suite à l'introduction du romantisme à l'initiative de Domingos de Magalhães, Porto-Alegre, Gonçalves Dias, Teixeira e Sousa et tant d'autres encore.

Puis la pléiade des talents guidés par les modèles que sont Byron, Victor Hugo, Lamartine et Alfred de Musset est apparue. Ce fut l'époque de Junqueira Freire, d'Alvares de Azevedo, de Laurindo Rabello, Casimiro de Abreu, Aureliano Lessa et tant d'autres¹⁰⁵. »

L'essor progressif du nationalisme en littérature, la marche accélérée vers l'émancipation, incarnée par la génération de Gonçalves de Magalhães, la rupture romantique, la succession des générations : nous retrouvons ici résumées les idées fondamentales qui ont été progressivement établies au cours des cinq décennies précédentes par les anthologies, essais et histoires littéraires qui ont successivement paru. Le jeune étudiant peut ainsi affirmer de manière péremptoire, comme un fait acquis, que « la nationalité de la littérature brésilienne est à présent l'objet d'un consensus presque total. Nos productions littéraires ont un visage qui leur est propre et caractéristique. Les conditions du milieu ont déjà influencé et continuent à exercer leur influence avec une vigueur toujours croissante sur celles-ci¹⁰⁶. »

Mises bout à bout, ces différentes publications témoignent d'une évolution majeure puisque les premiers pas hésitants de Cunha Barbosa sur la voie de la patrimonialisation se sont progressivement affermis au gré des anthologies et essais successifs. Un panthéon littéraire a été ainsi constitué par l'accumulation, publication après publication, d'un patrimoine puisé aux

¹⁰⁴ Carlos Ferreira França, *These para o concurso de professor substituto de rhetorica, poética e litteratura nacional do imperial collegio D. Pedro II*, Rio de Janeiro, G. Leuzinger & filhos, 1879.

¹⁰⁵ *Id.*, p. V : « Ha mais de um seculo já, que se opera na litteratura brasileira uma elaboração tendente a accentuar o cunho da sua nacionalidade.

Iniciado esse movimento por Basilio da Gama e Santa Rita Durão, continuado com certo entusiasmo pelos poetas do fim do seculo passado (...), e com certas intermitencias pelos poetas do começo deste seculo, ganhou grande importancia no segundo reinado, com a implantação do romantismo, feita por Domingos de Magalhães, Porto-Alegre, Gonçalves Dias, Teixeira e Sousa e tantos outros.

Depois veio a pleiade dos talentos que se guiaram pelos moldes de Byron, de Victor Hugo, de Lamartine, de Alfredo de Musset. Foi a época de Junqueira Freire, de Alvares de Azevedo, Laurindo Rabello, Casimiro de Abreu, Aureliano Lessa e muitos mais. »

¹⁰⁶ *Id.*, p. VI : « A nacionalidade da litteratura brasileira é hoje quasi indisputada. As nossas produções litterarias têm já feição própria e característica. As condições do meio já têm influído e continuam a exercer acção cada vez mais vigorosa sobre ellas. »

sources d'une littérature coloniale progressivement exhumée et d'une littérature nouvelle, « moderne », « romantique » qui achève de fixer la croyance en l'existence d'une littérature nationale autonome. La création d'une continuité littéraire, aussi artificielle soit-elle, par le biais du « nativisme » à l'œuvre dans la poésie de l'époque coloniale, fonde en légitimité l'affirmation d'une littérature nationale émancipée qui assume désormais consciemment la prise en charge de la peinture du Brésil. Toutefois, nous avons souligné les chaos rencontrés sur la voie de la construction du « monument national » car chaque publication étudiée est une nouvelle construction mémorielle autonome qui se nourrit des ouvrages précédents sans jamais s'y réduire tout à fait. Leur juxtaposition au fil des décennies traduit des infléchissements qui reflètent des hésitations voire des tensions internes au sein d'un champ littéraire en formation. Arrêtons-nous à présent sur ce kaléidoscope que constituent les diverses versions du « monument national ».

Les clairs-obscurs du monument national

« L'histoire de la littérature est la grande morgue où chacun vient chercher ses morts, ceux qu'on a aimés, ou avec qui on a des liens de parenté¹⁰⁷. » Par ces mots, Heinrich Heine souligne l'importance du travail de sélection à l'œuvre dans l'établissement du patrimoine littéraire par les anthologistes et historiens de la littérature. Ceux-ci ont su puiser dans le passé colonial ces écrivains qui incarnent au mieux à leurs yeux, par leur relative originalité littéraire et leur vie consacrée à défendre les intérêts de la colonie, l'engagement contemporain des hommes de lettres au service de la « réforme » de la littérature et de la nation. Ces écrivains se voient ériger en héros de la nation en formation, et leur panthéonisation est relayée par d'autres formats éditoriaux, tels l'édition d'œuvres complètes ou la biographie. Le marché de l'édition met à profit le capital symbolique accumulé par ces « héros » via les anthologies et histoires littéraires par la compilation et la publication de leurs œuvres.

Ainsi, dès 1834, le jeune Araújo Porto-alegre s'adresse depuis Paris à l'un de ses maîtres, le franciscain Francisco do Monte Alverne (1784 – 1857), prêcheur de la chapelle royale et professeur de philosophie et de rhétorique au séminaire de Rio de Janeiro depuis 1816. Célèbre pour ses sermons qui ont accompagné de près les événements de l'indépendance du Brésil, le prêcheur est invité par son disciple à veiller sans tarder à l'édition de ses œuvres :

« Je me dois donc de vous demander, au nom de la Patrie et des amis, que Votre Révérence observe la fin que connurent les sermons de notre Père et Maître Sampaio¹⁰⁸, et qu'un portrait, un nom ne saurait suffire à la postérité. Il en faut plus. Il faut, mon Père et Maître, que vous révisiez vos sermons qui ont fait les délices de ceux qui les ont entendus, et que vous essayiez de les publier. Qu'est-ce qu'un ou deux *contos de réis* lorsqu'il s'agit de la gloire et de la postérité ? Ne

¹⁰⁷ *Œuvres de Henri Heine*, V, *De l'Allemagne*, I, Paris, Eugène Renduel, 1835, p. 269.

¹⁰⁸ Le franciscain Francisco de Sampaio (1778 – 1830) fut comme Monte Alverne quelques années plus tard le prêcheur de la Chapelle Royale, après l'installation des Bragance à Rio de Janeiro en 1808.

seront-ils pas achetés ? Peu importe : il y a de nombreuses bibliothèques au Brésil. Que l'on y dépose vos sermons, afin qu'un jour ils atteignent la postérité¹⁰⁹. »

S'il n'est pas question de négocier la cession des droits avec un éditeur, mais plutôt de publier à compte d'auteur, pour une somme non négligeable, un recueil de ces sermons, l'essentiel est ailleurs : la conservation des œuvres d'un orateur salué par la critique impose une urgente publication¹¹⁰ afin qu'elle puisse consolider les fondements du « monument national ». À cet appel solennel, le « discours préliminaire » qui ouvre le premier volume des sermons, publié en 1853, offre une réponse qui témoigne d'une exigence que le maître a depuis fait sienne :

« Au milieu de tant d'agréables souvenirs, un sentiment d'affliction vient heurter le cœur. Une idée mélancolique endeuille ce tableau si joyeux et si enchanteur. Toutes les productions qui ont jalonné la longue carrière de tant de prêcheurs se sont abimées dans l'oubli, à l'exception d'un petit nombre de discours imprimés en fascicules, et que l'on ne trouve que dans les mains de quelques amateurs. Un destin fatal poursuit le Brésil et ses fils. Ses richesses naturelles, ses plus rares beautés et les innombrables écrits destinés à témoigner de l'intelligence merveilleuse des Brésiliens semblent condamnés à la dissipation et à tomber en ruine. Tels ces insectes resplendissants qui, si contents d'étaler aux rayons du soleil leurs magnifiques atours bleu et or, jouent, badinent, jouissent et meurent sans jamais se préoccuper du futur, nous travaillons à une gloire éphémère¹¹¹. »

La publication est donc le prolongement logique d'une stratégie de construction d'un patrimoine et d'une littérature nationale. Le travail de collecte des œuvres du panthéon littéraire se double d'une volonté, de la part des historiens et anthologistes, de proposer les textes exhumés dans des éditions soignées, aussi exhaustives que possible, afin de pallier les limites de l'anthologie et donner une publicité nouvelle aux œuvres originales. Ainsi quelques auteurs de l'époque coloniale connaissent-ils une consécration posthume à l'âge romantique, véritables héros du panthéon dont les œuvres sont enfin mises en lumière.

L'une des formes éditoriales privilégiées pour promouvoir ces œuvres est la biographie, qu'elle intègre les colonnes d'une revue littéraire ou qu'elle soit l'objet de collections biographiques publiées en volumes. La revue de l'IHGB, seule publication périodique littéraire pérenne à l'époque impériale, a ainsi entrepris de célébrer la vie et l'œuvre des écrivains du panthéon littéraire. L'Institut qui accueille en son sein la plupart des anthologistes et historiens de la littérature a dressé lors des sessions puis dans les colonnes de sa revue le portrait de nombre d'écrivains de l'époque coloniale comme Tomás Antonio Gonzaga, Silva Alvarenga, Alvarenga Peixoto, Cláudio Manuel da Costa, Antonio Pereira de Sousa Caldas ou Domingos Caldas

¹⁰⁹ Araújo Porto-alegre et Gonçalves de Magalhães, *Cartas a Monte Averno*, São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1964, p. 25-26 : « Tenho pois que pedir-lhe, em nome da Pátria e dos amigos, que V. Revma. olhe para o fim que tiveram os sermões do nosso Padre Mestre Sampaio, e que não basta para a posteridade um retrato, um nome ; é preciso mais ; é preciso que o Padre Mestre pula os seus sermões, que fizeram as delícias daqueles que o ouviram, e trate de os publicar. O que é um, ou dois contos de réis, quando se trata da glória e posteridade ? não serão eles comprados ? que importa ; há muitas bibliotecas no Brasil ; que se depositem aí, e eles chegarão um dia à posteridade. »

¹¹⁰ Il faudra attendre quelques années avant leur publication en 1853 en quatre volumes, sous le titre suivant : *Obras oratorias de Fr. Francisco de Monte Averno*. Couronnées de succès, ces œuvres seront rééditées à plusieurs reprises au cours du XIX^e siècle.

¹¹¹ Voir Annexe.

Barbosa. Lors de la session solennelle de 1861, une initiative collective portée par Joaquim Norberto de Sousa Silva, alors vice-président de l'IHGB, propose d'ériger deux bustes dans la salle de réunion, à la gloire d'Antonio Pereira de Sousa Caldas, « le plus grand des poètes lyriques sacrés de la langue nationale » et de Francisco de São Carlos, auteur de l'épopée chrétienne *L'assomption de la vierge*¹¹². Ces monuments de pierre consacrent en « héros » les écrivains célébrés par l'histoire littéraire.

D'autres revues participent à ce travail de panthéonisation, à l'instar de la *Revista Popular*, propriété de la maison Garnier, qui publie en 1859 une « esquisse biographique » de Francisco de São Carlos par Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro. La revue introduit l'article en ces termes :

« Que la *Revista Popular* serve de Panthéon Brésilien : nous ouvrons une niche dans ses colonnes afin d'y déposer les statues des grands hommes qui ont illustré le pays par leurs nobles faits¹¹³. »

L'année suivante, la même revue publie une biographie du dramaturge brésilien Antonio José da Silva, martyr de l'inquisition portugaise dont le destin est érigé en parabole du héros romantique. Convoquant les travaux importants de Ferdinand Denis, Gonçalves de Magalhães et Varnhagen, Joaquim Norberto y regrette l'absence d'une édition nouvelle des œuvres complètes afin de parfaire le travail de mémoire entrepris par les historiens de la littérature :

« Il est regrettable qu'un écrivain si méritant et apprécié par les littérateurs nationaux et étrangers ne soit pas autant chéri du public brésilien, qui le connaît plutôt via le drame de Mr Magalhães¹¹⁴ que par la lecture de ses œuvres, faute d'une nouvelle édition capable d'exciter la curiosité des Brésiliens¹¹⁵. »

À défaut d'une édition systématique des œuvres exhumées du panthéon littéraire, un important travail biographique est collectivement entrepris pour élaborer un canon commun de l'histoire littéraire, et donc de l'histoire nationale qui constitue la trame de fond de tous ces récits. Les biographies publiées dans les anthologies, les histoires, les revues littéraires sont le prélude à la publication d'ouvrages biographiques de plus grande ampleur qui intègrent dans le panthéon de l'histoire nationale les héros de la littérature brésilienne. Le plus célèbre de ces ouvrages, *O Plutarco Brasileiro*, de la plume de Pereira da Silva, est publié en 1847. L'auteur prétend dresser le contour de l'histoire nationale à travers le portrait des « hommes illustres de son pays¹¹⁶ », qui ont marqué leur époque par leurs travaux intellectuels. Ainsi trouve-t-on dans ces deux volumes les biographies d'Antonio Pereira de Souza Caldas, Francisco de São Carlos, José Basílio da Gama, Tomas Antonio Gonzaga, Claudio Manuel da Costa, Antonio José da Silva, Gregorio de Mattos, José de Santa Rita Durão, Ignacio José de Alvarenga Peixoto, Manuel Ignacio da Silva Alvarenga et José Bonifacio : soit autant d'auteurs consacrés par l'histoire littéraire et dont les portraits avaient été dressés dans la revue de l'IHGB. Le choix d'une histoire nationale par biographies

¹¹² RIHGB, 1861, t. 24, p. 762.

¹¹³ *Revista Popular*, 1859, t.1, p. 297 : « Sirva de Pantheon Brasileiro a *Revista Popular*: abramos um nicho em suas columnas, para n'elle collocarmos as estatuas dos grandes homens, que hão illustrado o paiz por seus nobres feitos. »

¹¹⁴ *Antonio José ou O Poeta e a Inquisição*, 1^{ère} œuvre dramatique nationale composée en 1838.

¹¹⁵ *Revista Popular*, 1860, t. 8, p. 358 : « E' pena que um escriptor de tanto merito, tão apreciado pelos literatos nacionaes e estrangeiros, não o seja igualmente pelo público brasileiro, que mais o conhece pelo drama do Sr. Magalhães, que por ter lido as suas obras, por falta de uma nova edição que excite a curiosidade dos Brasileiros. »

¹¹⁶ João Manuel Pereira da Silva, *Plutarco Brasileiro*, Rio de Janeiro, Laemmert, 1847, vol. 1, p. VII.

interposées n'est pas pour surprendre à une époque où l'histoire aime à s'incarner dans des personnalités fortes, des héros qui ont supposément marqué de leur empreinte le destin national¹¹⁷. Ainsi le *Plutarco Brasileiro* est-il un bon exemple de ces « panthéons de papier¹¹⁸ » qui au XIX^e siècle témoignent du culte nouveau des grands hommes, à en croire les travaux de Jean-Claude Bonnet. Réédité en 1858 puis en 1871 – témoin du succès de cette histoire des héros nationaux, l'ouvrage est rebaptisé *Varões illustres do Brasil durante os tempos coloniais* (Hommes illustres du Brésil des temps coloniaux), choix qui n'est pas sans rappeler le premier ouvrage du genre, publié en 1696 par Charles Perrault et intitulé *Les Hommes illustres qui ont paru en France pendant ce siècle*¹¹⁹. Ainsi, quels que soient les reproches adressés aux écrivains de l'époque coloniale qui auraient péché par manque de conscience nationale¹²⁰, ces biographies dressent le portrait édifiant d'hommes de lettres qui ont su, malgré les obstacles et le manque de bienveillance de la société à leur égard, bâtir une œuvre littéraire qui honore la nation et doit inspirer par l'exemple les générations futures. Dans ces œuvres, toute trace de « nativisme » est un faire-valoir qui consacre l'auteur en précurseur de la littérature nationale. Ainsi Francisco de São Carlos, loué à de nombreuses reprises, est-il l'archétype du nativisme à l'époque coloniale. À propos du troisième chant de la composition consacrée à la vierge Marie, *L'assomption de la vierge*, Pereira da Silva salue la peinture empreinte de nativisme du paradis céleste :

« L'inspiration d'un poète des tropiques lancé au milieu de ce jardin du monde qui s'appelle Brésil, où les œuvres de l'homme sont rien et la nature est tout, se révèle dans l'emploi des couleurs les plus belles et délicates, dans le dessin des scènes les plus brillantes et pittoresques. (...) dans chaque phrase, dans chaque mot un talent original se manifeste. L'image du Brésil y est décrite et reproduite dans les tableaux esquissés par l'auteur. Et quel pays pourrait mieux représenter l'idée du Paradis que celui-ci, dans lequel il est né et où il est mort¹²¹. »

Cette œuvre, « véritable trophée de gloire élevé en l'honneur de la littérature et de la patrie¹²² », est l'un des chefs-d'œuvre susceptibles d'inspirer les talents nouveaux. Une telle consécration s'avère parfois plus délicate, au vu de l'importance du critère de la nationalité aux yeux des historiens de la littérature. Ainsi en est-il de l'œuvre la plus populaire de l'époque coloniale, la *Marília de Dirceu* du poète arcadien Tomás Antonio Gonzaga. Uniment saluée, cette œuvre est incluse dans l'anthologie de Varnhagen alors que son auteur n'est pas né au Brésil, ce qui va en contradiction avec la règle fixée par l'historien dans le prologue. Or, *Marília de Dirceu* est un grand succès éditorial au XIX^e siècle avec plus d'une dizaine d'éditions consécutives, œuvre qu'il était dès lors

¹¹⁷ Voir à ce sujet, pour une mise en perspective et une réflexion plus large, Armelle Enders : *Les visages de la Nation. Histoire, héros nationaux et imaginaire politique au Brésil (1822-1922)*, op. cit.

¹¹⁸ Jean-Claude Bonnet, *Naissance du Panthéon. Essai sur le culte des grands hommes*, Paris, Fayard, 1998, p. 10.

¹¹⁹ Charles Perrault, *Les Hommes illustres qui ont paru en France pendant ce siècle, avec leurs portraits au naturel*, Paris, Dezallier, 1696-1700, 2 t.

¹²⁰ Voir ci-dessus les quelques exemples tirés des anthologies et histoires littéraires.

¹²¹ João Manuel Pereira da Silva, *Plutarco Brasileiro*, op. cit., vol. 1, p. 119-120 : « no emprego das côres as mais fermosas e delicadas, no desenho das scenas as mais brilhantes e pittorescas, revela-se a inspiração de um poeta dos tropicos, lançado no meio d'este jardim do mundo, que se chama Brazil, aonde nada são as obras do homem, e é tudo a natureza (...); em cada phrase, em cada palavra se manifesta um talento original; a imagem do Brazil apparece descripta e copiada nos quadros, que esboça o auctor; e que paiz lhe poderia melhor manifestar a ideia do Paraizo, do que esse, em que elle nasceu, e em que elle morreu ? »

¹²² *Id.*, p. 124.

opportun de raccrocher au wagon de l'histoire littéraire nationale¹²³. Dans son *Plutarco brasileiro*, Pereira da Silva aborde cette question délicate, non sans avoir au préalable retracé dans ses moindres détails la vie du poète dans la colonie du Brésil :

« Où est-il né ? Voilà une question épineuse, débattue avec force et jusqu'à aujourd'hui indécise parmi les lettrés. C'est l'une de leur gloire que, après sa mort, tant le Brésil que le Portugal se sont disputés et ont plaidé pour l'honneur de l'avoir vu naître. Les savants des deux pays ont beaucoup œuvré afin de pouvoir revendiquer au bénéfice de leur nation la naissance de Gonzaga¹²⁴. »

Faute de pouvoir contester la naissance au Portugal de Gonzaga, Pereira da Silva conclut ainsi le débat d'érudit :

« Qu'importe donc qu'un hasard, un pur hasard, l'ait vu naître au Portugal ? Sa gloire fait la gloire du Brésil, puisque le Brésil fut la terre de son père, puisque Thomaz Antonio Gonzaga a vécu son enfance et presque sa vie entière au Brésil, et puisque le Brésil a souffert et pâti lorsqu'il se ligua avec d'autres Brésiliens pressés de libérer leur patrie du joug portugais afin de la déclarer indépendante¹²⁵. »

Ainsi s'éclaire à nos yeux le souci du biographe d'aborder la question de la nationalité du poète une fois évoqués les principaux événements de sa vie au Brésil. Le « hasard » de la naissance ne change rien à l'affaire, seuls importent l'esprit et les convictions d'un poète qui a œuvré pour la cause nationale à la fin du XVIII^e siècle, par son investissement dans les événements de l'*Inconfidência mineira*. À cet égard, en 1862, Joaquim Norberto de Sousa Silva considère dans la longue biographie qu'il lui consacre la nationalité brésilienne du poète Gonzaga comme un fait acquis, en dépit de sa naissance au Portugal¹²⁶.

À la consécration biographique s'adjoint une autre forme de consécration éditoriale, la collection. Le lancement, parfois éphémère, d'une collection ou « bibliothèque » contribue à asseoir dans le marché éditorial naissant la littérature brésilienne instituée par les hommes de lettres. Ce travail d'édition s'inscrit dans la poursuite de l'entreprise de revalorisation du legs littéraire colonial. Joaquim Norberto de Sousa Silva et Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro se sont spécialisés dans l'édition et la publication des œuvres de plusieurs auteurs du panthéon littéraire. L'éditeur français Baptiste-Louis Garnier, installé à Rio de Janeiro depuis 1844, a apporté un soutien essentiel au travail d'édition de ces œuvres. Dans le catalogue de la librairie

¹²³ Cet exemple est nourri de la lecture de la thèse de Janaína Guimarães de Senna : *Flores de antanho: as antologias oitocentistas e a construção do passado literário*, op. cit., p. 146.

¹²⁴ João Manuel Pereira da Silva, *Plutarco Brasileiro*, op. cit., vol. 1, p. 176 : « Aonde nasceu ? – Eis uma questão suscitada, debatida com toda a força, e até agora indecisa entre os litteratos. É uma das suas glorias, que, depois de sua morte, tanto o Brazil como Portugal disputaram, e pleiteiaram a honra de haver sido seu berço ; os sabios de ambos os paizes invidaram suas forças, procurando reivindicar para sua nação o nascimento de Gonzaga. »

¹²⁵ *Id.*, p. 177 : « Que importa pois que um acaso, e puro acaso, o fizesse nascer em Portugal ? A sua gloria é gloria do Brazil, porque foi o Brazil terra de seu pai ; porque no Brazil viveu Thomaz Antonio Gonzaga sua infancia, e quasi toda a sua vida ; e porque pelo Brazil padeceu, e penou quando se ligou com outros Brasileiros anciosos de libertarem sua patria do jugo portuguez, e de a declararem independente. »

¹²⁶ *Marília de Dirceu, lyras de Thomaz Antônio Gomaga precedida de uma notícia biographica, do juízo critico dos auctores estrangeiros e nacionaes, das lyras escriptas em resposta ás suas e acompanhadas de documentos históricos. Edição ornada de uma estampa*. Paris, Garnier, 1862, 2 vol.

Garnier de 1864, une notice de présentation accompagne la mention de la nouvelle édition¹²⁷ du poème « A Assumpção¹²⁸ » de Francisco de São Carlos établie par Fernandes Pinheiro et nous éclaire sur la genèse de cette publication :

« Le très célèbre poème de Frère Francisco de S. Carlos devenant chaque jour passant plus difficile à trouver, nous avons compris que nous rendrions un véritable service au public si nous lui en donnions une nouvelle édition. Mais comme nous voulions que celle-ci soit expurgée des erreurs et enrichie en même temps de quelque essai introductif relatif au mérite de l'auteur et de son œuvre, nous nous sommes adressés à M. le chanoine et docteur J. C. Fernandes Pinheiro qui obligeamment s'est plié à notre désir, en corrigeant l'exemplaire que nous lui avons remis, et en écrivant une très belle étude biographique sur le poète séraphique ainsi qu'une judicieuse et impartiale critique du poème en guise d'introduction à la nouvelle édition. Nous pensons que cette édition revue et augmentée sera mieux en mesure d'obtenir les faveurs du public¹²⁹. »

Cette œuvre avait été uniment saluée par la critique et les anthologistes qui lui ont accordé une place de choix dans leur panthéon. Rappelons ici que le poème publié dans son intégralité occupait près de la moitié de l'anthologie *Mosaico poetico* publiée en 1844. L'éditeur s'est donc empressé d'en commander une édition complète, revue et corrigée par Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro, membre de l'IHGB et professeur de littérature nationale au collège impérial. Une telle initiative éditoriale est contemporaine du lancement de la collection *Brasília*.

Cette collection éditée par la maison Garnier se présentait aux lecteurs sous le titre suivant : « *Brasília*. Bibliothèque nationale des meilleurs auteurs antiques et modernes publiée sous les auspices de Sa Majesté Impériale Dom Pedro II¹³⁰. » Celle-ci est née de la volonté de Joaquim Norberto de Sousa Silva qui à travers son ample et laborieux travail d'éditeur d'œuvres posthumes et complètes a largement contribué à promouvoir l'histoire littéraire romantique, dans une filiation assumée avec Gonçalves de Magalhães. Le parrainage impérial de cette collection conforte le processus d'identification qui lie la nation brésilienne, incarnée par la figure impériale, et la littérature nationale dont la collection « intéressante et monumentale¹³¹ » constitue un nouveau panthéon. *Brasília* regroupe des œuvres tombées dans le « domaine public » suite au décès de leur auteur et puisées dans le patrimoine « antique », ainsi que des auteurs récemment décédés de l'époque « moderne » dont l'éditeur a racheté les droits auprès des ayant-droits. La cohérence et l'unité de la collection reposent sur la collaboration entre l'éditeur Garnier et

¹²⁷ *A Assumpção, poema composto em honra da Santa Virgen. Nova edição correcta, e precedida da biographia do auctor e d'hum juizo critico acerca do poema, pelo conego Dr. J.C. Fernandes Pinheiro*, Rio de Janeiro, B. L. Garnier, 1862.

¹²⁸ L'œuvre fut initialement publiée en 1819 : *A Assumpção, poema composto em honra da Santa Virgen*, Rio de Janeiro, Impressão regia, 1819.

¹²⁹ *Catalogo da livraria de B. L. Garnier n°23*, Rio de Janeiro, Garnier, 1864, p. 23. « Cada vez mais raro tornando-se o mui celebre poema de Fr. Francisco, de S. Carlos, entendemos que prestariamos verdadeiro serviço ao publico se dessemos d'elle nova edição. Desejando porém que expurgada d'errros sahisse ella, e ao mesmo tempo fosse enriquecida dalgum trabalho prévio congruente ao merito do autor e da sua obra, dirigimo-nos ao Sr. conego doutor J. C. Fernandes Pinheiro, que obsequiosamente prestou-se ao nosso anhelo, corrigindo o exemplar que lhe demos, e escrevendo, para serem collocados em frente da nova edição, um bellissimo estudo biographico sobre o seraphico poeta, assim como uma judiciosa e imparcial apreciação do poema. Assim melhorada pensamos que mais digna do favor publico se tornara a obra. »

¹³⁰ « *Brasília*. Bibliotheca nacional dos melhores auctores antigos e modernos publicada sob os auspicios de S. M. I. o Sr. D. Pedro II. »

¹³¹ Ainsi l'éditeur Baptiste-Louis Garnier qualifie-t-il sa collection dans la page de présentation du catalogue qui ouvre chacun des volumes de la *Brasília*.

Joaquim Norberto de Sousa Silva en charge de l'édition de chacune des œuvres complètes, toutes « réunies, annotées, précédées du jugement critique des écrivains nationaux et étrangers et d'une notice sur l'auteur et ses œuvres¹³². » Le premier volume de la collection paru en 1862 (concomitamment à la publication des premières histoires littéraires) propose une nouvelle édition de la *Marília de Dirceu* de Tomás Antônio Gonzaga (1744 – 1810). Dans l'avertissement qui précède l'œuvre en question, Joaquim Norberto souligne l'ampleur du travail d'édition qu'il reste à mener et légitime ainsi la collection dont il est l'instigateur :

« D'autres poètes et prosateurs, non moins populaires et estimés, exigent l'impression de leurs œuvres en collection, puisqu'elles sont dispersées et pour certaines inédites et par-là même méconnues, au détriment de leur gloire qui ne peut rejaillir sur notre patrie.

Le public décidera si je dois arrêter ou persévérer dans une si noble entreprise qui, si je ne me trompe, pour sûr sera de grand profit pour le pays et les *Letras Pátrias*¹³³. »

Le bon accueil réservé par les lecteurs – un soutien salué à la livraison du prochain volume deux années plus tard – a permis de pérenniser la collection qui reçut quelques années plus tard le soutien prestigieux de l'empereur. En 1877, l'édition des œuvres complètes de Casimiro de Abreu (1839 – 1860) présente en exergue les titres parus dans cette collection avec l'indication du prix de chacun de ces volumes. La maison Garnier met à la vente chaque volume¹³⁴ relié de la collection, format *in-octavo*, au prix de 3 mille réis, le prix variant en fonction du nombre de volumes. Dans l'avertissement qui ouvre la présente édition, Joaquim Norberto consacre un paragraphe à la collection *Brasília* et aux obstacles qui se sont dressés devant elle :

« Ayant consenti à la juste réclamation des amateurs de notre littérature moderne, je ménage [à Casimiro de Abreu] une place d'honneur entre ses frères aînés, les auteurs nationaux qui éduquent et doivent éduquer grâce à leurs œuvres anciennes, jusqu'ici oubliées sous la poussière du temps, puisqu'il est suffisamment digne pour figurer dans la *Brazilia*, bibliothèque nationale, dont la publication a tardé devant les obstacles en tout genre et malgré la reconnaissance de son importance et évidente utilité. Le manque de faveurs n'est pas le moindre de ces obstacles ; faveurs par ailleurs prodiguées à des tentatives moins profitables à la gloire littéraire de notre pays¹³⁵. »

¹³² Voir par exemple : *Obras poéticas de Ignacio José de Alvarenga Peixoto colligidas, anotadas, precedidas do juízo critico dos escriptores nacionaes e estrangeiros e de uma noticia sobre o autor e suas obras, com documentos historicos*, por J. Norberto de Souza S., Rio de Janeiro, B.-L. Garnier, 1865. L'appareil critique y occupe plus de la moitié de l'ouvrage, soit 180 pages.

¹³³ *Marília de Dirceu, lyras de Thomaz Antônio Gomaga precedida de uma noticia biographica, do juízo critico dos auctores estrangeiros e nacionaes, das lyras escriptas em resposta ás suas e acompanhadas de documentos históricos. Edição ornada de uma estampa*, Paris, Garnier, 1862, vol. 1, p. 6 : « Outros poetas e prosadores, não menos populares e estimados, estão pedindo a impressão de suas obras em collecção, pois que por ahí andam dispersas e algumas ainda inéditas, e por tanto desconhecidas, com quebra de sua gloria que deixa de reflectir sobre a nossa pátria.

O publico decidirá se devo parar ou continuar em tam nobre empresa que, a não me enganar, tenho que será de grande proveito para o paiz e para as letras pátrias. »

¹³⁴ Ces volumes étaient imprimés en France, le travail d'édition à Rio de Janeiro étant à distinguer de l'impression, faite à Paris ou au Havre, pour des raisons de coût et de qualité de la production. Voir chap. IV pour plus de détails.

¹³⁵ *Obras completas de Casimiro J. M. de Abreu colligidas, anotadas, precedidas de um juízo critico de escriptores nacionaes e estrangeiros e de uma noticia sobre o auctor e seus escriptos* por J. Norberto de Souza S., Rio de Janeiro, B. L. Garnier, 1877, p. 8 : « Annuido á justa reclamação dos amantes da nossa moderna litteratura, abro-lhe um lugar de honra entre os seus irmãos mais velhos, os auctores nacionaes que formam e devem formar com as suas antigas obras, esquecidas até aqui sob a poeira do tempo, pois que é elle bastante digno de figurar na *Brazilia*, bibliotheca nacional, cuja publicação se tem demorado por obstáculos de todo o gênero não obstante a sua reconhecida importância e evidente utilidade,

Parmi les auteurs édités dans la collection figurent Gonçalves Dias (1877), Manoel Ignacio da Silva Alvarenga (1864), Ignacio José de Alvarenga Peixoto (1865), Alvares de Azevedo, Frei Francisco de S. Carlos, Casimiro de Abreu (1877), Junqueira Freire, le poème Gonzaga (1861) et Thomaz Antonio Gonzaga (1862) et Laurindo Rabello (1876). Ces dix ouvrages accordent une place égale aux auteurs de l'époque coloniale et aux poètes contemporains. Joaquim Norberto ne fait pas mystère de sa volonté d'y promouvoir les talents nés aux lendemains de la « réforme » littéraire portée par Gonçalves de Magalhães. L'édition des œuvres du poète bahianais Laurindo Rabello est ainsi l'occasion de faire le portrait élogieux d'un disciple de « l'école » fondée par Gonçalves de Magalhães :

« [Rabello] a suivi tant sur le fond que sur la forme l'école de Mr D. J. G. de Magalhães, vicomte d'Araguaya, qui a ouvert à la poésie brésilienne avec ses *Suspiros poeticos e saudades* de nouveaux horizons, jusqu'alors estompés par les ombres caligineuses du polythéisme des grecs¹³⁶. »

Il semble que cette collection ait agrégé de manière tardive des ouvrages dont le travail d'édition est confié à d'autres historiens comme Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro. Ainsi en est-il de la publication des *Poesias*¹³⁷ en deux volumes de Gonçalves Dias en 1870, rééditées en 1877 dans une édition « organisée et revue » par Joaquim Norberto qui fait désormais partie intégrante de la collection *Brasilia*¹³⁸.

La notice biographique qui ouvre le premier volume des œuvres de Silva Alvarenga a été préalablement lue lors d'une session de l'IHGB en 1862¹³⁹. Membre éminent de l'Institut, Joaquim Norberto intégrait ce travail d'édition des œuvres du panthéon littéraire comme contribution à l'avancée des recherches sur l'*História Pátria*. L'historien consciencieux qu'il est convoque à la fois des sources et documents historiques ainsi que les avis éclairés des critiques et historiens qui avant lui ont évoqué l'œuvre des auteurs de la collection. Or, il est remarquable de constater que parmi les auteurs le plus souvent convoqués figurent Ferdinand Wolf, Cunha Barbosa, Pereira da Silva et Fernandes Pinheiro. Cette circulation du savoir dans un cercle restreint d'historiens de la littérature confère cohérence et continuité à l'entreprise de promotion du « monument national ».

Quelques auteurs de l'époque coloniale ainsi qu'un petit nombre d'auteurs apparus depuis la « réforme » des années 1830 sont l'objet de toute l'attention et focalise l'essentiel de la lumière que les historiens projettent sur le passé « antique et moderne ».

não sendo o menor d'estes obstáculos a carência de favores, aliás prodigalisados em tentativas menos valiosas á gloria litteraria do nosso paiz. »

¹³⁶ Laurindo Rabello, *Obras poeticas, collegidas, annotadas, precedidas do juízo de escriptores nacionaes e de uma noticia sobre o auctor e suas obras por J. Norberto de Souza-Sylva*, Rio de Janeiro, B. L. Garnier, 1876, p. 35 : « Seguiu tanto no fundo como na forma a escola do Sr. D. J. G. de Magalhães, visconde de Araguaya, quando com os seus *Suspiros poeticos e saudades* abriu á poesia brasileira novos horisontes, até então abafados pelas sombras caliginosas do polytheismo dos gregos. »

¹³⁷ *Poesias, de A. Gonçalves Dias. 5a edição, augmentada com muitas poesias, inclusive : Os Tymbiras, e quidadosamente revista pelo Sr. Dr. J. M. precedida da biographia do autor, pelo Sr. conego Dr. J. C. Fernandez Pinheiro*, Rio de Janeiro, B. L. Garnier, 1870.

¹³⁸ La prochaine réédition, en 1891, ne fait plus mention de la collection, qui n'a pas survécu à la fin de l'Empire ni à la mort de Joaquim Norberto.

¹³⁹ Les séances solennelles des académies sont bien sûr emblématiques et, sur leur modèle, celles des sociétés savantes. Dans la lignée de travaux publiés à ce sujet dans *Les lieux de mémoire* (Françoise Bercé, « Arcisse de Caumont et les sociétés savantes » et Laurent Theis, « Guizot et les institutions de mémoire »), nous reviendrons plus avant sur la portée symbolique de ces grandes messes laïques.

Parmi les tenants de la modernité, l'ensemble des œuvres par nous convoquées jusqu'à présent donnent à voir une image cohérente de ce milieu littéraire qui agrège à lui progressivement ces talents censés incarner le « monument national » enfin émancipé de toute entrave extérieure. Ce portrait de groupe résulte d'un processus long de construction du panthéon moderne dont les premiers jalons, encore fragiles, sont posés par Cunha Barbosa dans son *Parnasse* en 1829. Nous avons mis en exergue le souci pour les anthologistes de promouvoir, aux côtés des écrivains de l'époque coloniale, les principaux acteurs de la littérature nationale contemporaine. Si nous confrontons ces différents « panthéons de papier », nous constatons à la fois un double processus – paradoxal en apparence – d'agrégation et d'épuration dans la sélection des auteurs consacrés. En effet, certains auteurs promus par Cunha Barbosa disparaissent du panthéon moderne, au profit d'autres personnalités apparues plus tardivement. On pense par exemple à Beatriz Francisca de Assis Brandão, poétesse dont l'œuvre est longuement saluée dans le premier *Parnasse Brésilien*, laissée en marge par les anthologies suivantes et oubliée des histoires littéraires publiées en 1862. De même, de jeunes poètes dont les premières compositions se voient saluées par Pereira da Silva ou Joaquim Norberto dans leur introduction ou essai ne trouvent pas de place dans les histoires littéraires publiées par la suite.

Vingt poètes du XIX^e siècle voient une ou plusieurs de leurs compositions éditées par Pereira da Silva dans le second volume de son *Parnasse*. Une trentaine d'auteurs ont le privilège de voir quelques « morceaux choisis » publiés dans le *Brésil littéraire*. Enfin, seuls une douzaine d'auteurs incarnent aux yeux de Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro la « littérature nationale » depuis 1826 dans son *Cours*. Plusieurs remarques s'imposent devant un tel constat. En premier lieu, la construction d'un canon littéraire au profit des tenants de la réforme réunis autour de Gonçalves de Magalhães et de leurs disciples. Toutes ces œuvres célèbrent la littérature nationale à travers la citation des œuvres d'Araújo Porto-alegre, Gonçalves Dias, Teixeira e Sousa, Joaquim Norberto, Varnhagen, etc. Le consensus s'opère donc autour d'une dizaine, d'une vingtaine de personnalités qui, selon les ouvrages, incarneraient au mieux l'érection du monument national. Or, loin de constituer une liste exhaustive du milieu littéraire, ces quelques noms forment plutôt un échantillon jugé particulièrement représentatif de la « littérature nationale » définie par les auteurs en question. Si l'on rapporte cette courte liste à la liste des acteurs du champ littéraire à l'époque impériale que nous avons reconstituée pour cette thèse et qui compte près de deux cent noms, force est de constater que la très grande majorité de ces acteurs est tenue à l'écart de ces panthéons de papier. Les projecteurs qui éclairent le monument national constitué des œuvres des auteurs « antiques et modernes » laissent dans l'ombre tant d'autres qui, sous l'Empire, se sont investis à des degrés divers dans le champ littéraire. Ainsi l'étude de la constitution des panthéons littéraires par les historiens romantiques constitue un miroir déformant de la réalité de la production littéraire sous l'Empire, dont il nous appartiendra dans les chapitres à venir de dévoiler les ressorts. Expression d'une voix dominante au sein du champ littéraire, les historiens, anthologistes, biographes et critiques littéraires ont imposé dans l'espace public une certaine idée du « monument national » qui fait la part belle à quelques auteurs, au nom d'une mémoire sélective qui s'exerce aux dépens de ceux dont l'œuvre est jugée secondaire ou, plus intéressant, peu conforme aux valeurs promues par l'auteur, le critique, l'historien. Ce consensus apparent

semble oublier les dissensions et les querelles qui se font jour autour de cette construction mémorielle. Si Macedo Soares s'est essayé à construire un panthéon distinct de la littérature « moderne », rares sont ceux qui ont eu l'occasion de donner à lire une version très différente de l'histoire littéraire. Et il nous incombe de souligner ici les silences, les oublis les plus symptomatiques de cette stratégie d'occultation mémorielle implicite.

Nous avons déjà souligné à travers l'exemple de la province du *Maranhão* et dans une moindre mesure de l'*Espírito Santo* le souci de consacrer les écrivains de ces provinces qui semblent souffrir de leur éloignement de la capitale politique et littéraire de l'Empire et d'une construction mémorielle qui reflète la centralisation du champ littéraire depuis la capitale Rio de Janeiro. Cependant, bien des écrivains nés ou ayant vécu à Rio de Janeiro peinent également à se faire une place dans le monument national. Compte tenu de l'efficacité du message mémoriel véhiculé par les historiens comme Joaquim Norberto ou Fernandes Pinheiro, certains de ces écrivains vont connaître une consécration posthume, au XX^e siècle, lorsque le changement de paradigme littéraire induit un renouveau de la critique et une relecture des œuvres du siècle précédent. Flora Süssekind et Rachel Teixeira Valença ont dévoilé les ressorts de l'exclusion de cette mémoire qui frappe alors certains auteurs de l'époque coloniale. À travers l'exemple de Sapateiro Silva, dont l'œuvre avait été intégrée au premier *Parnasse Brésilien*, elles montrent comment la promotion d'une certaine image de l'écrivain de l'époque coloniale, dont les noms consacrés ont été maintes fois cités dans les pages ci-dessus, a contribué à marginaliser et enfin exclure du panthéon national la figure trop iconoclaste de ce poète cordonnier. Déjà, dans le *Parnasse* de Cunha Barbosa, l'œuvre est présentée sous les apparences d'une pause récréative au milieu des grands noms de la poésie arcadienne, et cette exhumation équivaut à un nouvel enterrement symbolique, tant cette œuvre se voit retirer toute valeur littéraire intrinsèque¹⁴⁰. D'origine modeste, l'auteur dénotait dans le portrait de groupe des écrivains. Conscient de cette marginalité, le poète ne se revendique jamais comme poète, si ce n'est sur un mode ironique, conscient qu'il est de sa position marginale au sein d'une confrérie étroite et fermée. Sa poétique, irrévérencieuse vis-à-vis des modèles classiques alors en vigueur, détone, nourrie qu'elle est du rire populaire, de la « grossièreté », de la satire et du monde de la rue. Et les deux auteurs de conclure : « Comme si la fragilité même de la figure de l'écrivain et du rôle de la littérature dans le Brésil du début du XIX^e siècle justifiait la méfiance envers celui qui est capable d'ambiguïtés, de caricatures, de se moquer des hiérarchies, des traditions et des valeurs esthétiques qui servaient de soutiens au système littéraire tel qu'il s'organisait alors¹⁴¹. » Or, cette remarque semble valable jusqu'aux années 1860 puisque le poète cordonnier n'est plus cité dans les ouvrages postérieurs au *Parnasse* de 1829. L'hypothèse formulée par les deux historiennes témoigne de l'importance qu'il nous faut accorder au contexte de production de l'histoire littéraire au XIX^e siècle, en l'occurrence la construction d'une représentation de l'écrivain moderne à travers l'histoire. D'autres cas d'exclusion frappent également les écrivains apparus depuis la « réforme » de la littérature et viennent étayer l'hypothèse d'une censure à double détente, esthétique et politique.

¹⁴⁰ Flora Süssekind et Rachel Teixeira Valença, *O Sapateiro Silva*, Rio de Janeiro, Fundação Casa Rui Barbosa, 1983, p. 42.

¹⁴¹ *Id.*, p. 97.

Par exemple, le dramaturge le plus célèbre et le plus joué de la période impériale, Martins Pena, ne trouve grâce aux yeux des architectes du « monument national ». Absente des anthologies, son œuvre n'est mentionnée ni dans le *Brasil littéraire*, bien que Wolf consacre un chapitre au théâtre pour la période contemporaine, ni dans le *Cours de littérature nationale* de Fernandes Pinheiro. Bien d'autres écrivains se voient fermer l'accès au monument national. Manuel Antonio de Almeida (1831 – 1861), écrivain abolitionniste libéral et journaliste de renom, a notamment composé un roman urbain qui dépeint les milieux populaires de la capitale ; roman considéré de nos jours comme l'une des œuvres phares du XIX^e siècle. Les *Memórias de um sargento de milícias* (1852) n'ont pourtant trouvé leur place dans les histoires littéraires publiées à partir des années 1860. Il faut attendre la réédition en 1862 dans une collection organisée par l'écrivain Quintino Bocaiúva, la « Bibliothèque brésilienne », pour que l'œuvre soit en partie réhabilitée par la critique. À propos de ce roman, son ami Augusto Emílio Zaluar, homme de lettres d'origine portugaise, émet une comparaison intéressante dans la notice nécrologique qu'il publie dans un quotidien de la capitale au début de l'année 1862 : « Depuis le Dr. Penna nous n'avons pas connu d'auteur aussi authentique dans la peinture des caractères et des mœurs que l'auteur de ce roman¹⁴² ! » Ce cas de censure manifeste semble indiquer que des critères à la fois esthétiques et politiques entrent en ligne de compte dans la construction du « monument national ». Ces deux auteurs se verraient reprocher par les historiens des lettres un certain excès de « réalisme » dans la peinture des mœurs populaires de la société *carioca*. Plutôt que de multiplier les exemples – nombreux – de censure, contentons-nous pour l'instant d'insister sur le caractère éminemment subjectif de ces « panthéons de papier » qui donnent à voir une certaine idée de la littérature aux yeux de leurs lecteurs.

Au terme de cette analyse, l'histoire littéraire en formation apparaît comme un lieu particulièrement sensible de la construction du « monument national » et de la représentation de ses « héros » que sont les écrivains consacrés. En promouvant une conception romantique de l'histoire qui met en miroir la vie et l'œuvre de chaque écrivain, l'histoire littéraire écrite entre les années 1830 et 1860 confère une apparence de cohérence et de continuité aux *Letras Pátrias* depuis les temps primordiaux de la conquête coloniale. La construction d'une cohérence historique a pour pendant celle d'une cohérence dans les représentations de l'écrivain en homme responsable et animés par un patriotisme sincère. Critères esthétiques et critères politiques sont donc intimement liés dans l'entreprise de sélection dont une poignée d'historiens a réussi à s'arroger le monopole. *In fine*, cette histoire littéraire brésilienne à l'âge romantique correspond à ce que Pierre Bourdieu définissait comme l'*illusio* dans *Les Règles de l'art* : « Les luttes pour le monopole de la définition du mode de production culturelle légitime contribuent à reproduire continûment la croyance dans le jeu, l'intérêt pour le jeu et les enjeux, l'*illusio*, dont elles sont aussi le produit. Chaque champ produit sa forme spécifique d'*illusio*, au sens d'investissement dans le jeu qui arrache les agents à l'indifférence et les incline et les dispose à opérer les distinctions pertinentes du point de vue de la logique du champ, à distinguer ce qui est important (...) du

¹⁴² Manuel Antônio de Almeida, *Obra dispersa, introdução, seleção e notas de Bernardo de Mendonça*, Rio de Janeiro, Graphia, 1991, p. 132.

point de vue de la loi fondamentale du champ¹⁴³. » Ces distinctions qui légitiment le travail de sélection à l'œuvre dans la construction du « monument national » répondent donc à la définition au préalable du « mode de production culturelle légitime » dont nous avons jusque-là dressé une esquisse rapide, puisqu'il s'agissait pour nous d'insister sur la genèse du « monument » par l'histoire littéraire. Il nous appartient à présent d'établir précisément ce « mode de production », d'en révéler les critères qualitatifs afin de mieux comprendre les ressorts de la construction de la littérature nationale à partir des années 1830.

En suivant le chemin balisé par cette *illusio* particulièrement opératoire qu'est devenue l'histoire littéraire à l'époque impériale, nous nous proposons de mettre en exergue les éléments de cohésion de l'écriture, de l'esthétique des lettres romantiques au Brésil entre les années 1830 et les années 1870 – cinq décennies durant lesquelles les hommes de lettres ont eu l'occasion de mettre en pratique, non sans débats ni polémiques, les critères de valorisation propres à la littérature nationale brésilienne.

L'unité intellectuelle des *Letras Pátrias* : *topoi* littéraires et postures nationalistes

« Quiconque examine la littérature brésilienne actuelle peut lui reconnaître d'emblée, comme principal caractère, certain instinct de nationalité. Poésie, roman, toutes les formes littéraires d'expression de la pensée cherchent à se revêtir des couleurs du pays, et l'on ne peut nier que cette préoccupation soit signe de vitalité et laisse bien augurer de l'avenir. Les traditions de Gonçalves Dias, Pôrto Alegre et Magalhães sont ainsi perpétuées par la génération d'aujourd'hui, et le seront par celle qui demain s'éveillera, tout comme ceux-là ont perpétué José Basílio da Gama et Santa Rita Durão. Inutile de dire l'avantage d'un tel accord. En se tournant vers la vie brésilienne et la nature américaine, les prosateurs et les poètes trouveront des terres fertiles à l'imagination et donneront une physionomie propre à la pensée nationale¹⁴⁴. »

Ainsi l'écrivain et critique Machado de Assis définit-il en 1873 la « littérature brésilienne actuelle* » dont la détermination principale est cet « instinct de nationalité » qui transcende l'ensemble du corpus littéraire depuis le XVIII^e siècle. Principe de continuité historique, le primat du national en littérature connaît cependant un paroxysme lors de la formation des *Letras Pátrias* depuis les années 1830, dont l'histoire littéraire était l'indice premier.

Notre parti-pris est d'illustrer moins la diversité de la création littéraire que de mettre en exergue les marques d'une unité intellectuelle par l'entremise de quelques œuvres paradigmatiques d'une littérature « romantique » brésilienne dont la forme comme le fond ne doivent rien au hasard. Car ils répondent aux impératifs formulés par les fondateurs des *Letras Pátrias*, en conformité avec un projet culturel et politique plus large porté par l'ensemble des élites sociales de l'Empire, et mis en œuvre sous le *Segundo Reinado*.

¹⁴³ Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992, p. 316.

¹⁴⁴ Machado de Assis, « Note sur la littérature brésilienne actuelle : Instinct de nationalité », extrait tiré de la traduction de Florent Kolher publiée dans *Europe*, n°919-929, nov-déc 2005, p. 13-27.

Michael Löwy et Robert Sayre ont cherché à penser dans leur unité les manifestations du romantisme littéraire dans sa déclinaison française, en refusant toute démarche empirique¹⁴⁵, jugée peu à même de cerner « la force unificatrice » du mouvement, qu'ils identifient dans le cas français comme étant la manifestation en littérature d'une critique radicale du capitalisme alors en pleine expansion dans l'Europe de la Révolution industrielle¹⁴⁶. Maria Orlanda Pinassi a consacré sa thèse à l'étude de la revue *Nitberoy* de 1836, thèse dans laquelle elle applique au Brésil la définition du romantisme comme mouvement anticapitaliste¹⁴⁷. La quête de l'unité intellectuelle nous semble un impératif d'autant plus précieux qu'il fonde en légitimité l'étude historique de la création littéraire au cours de la période ici retenue, en mettant en exergue la cohérence de larges pans du corpus littéraire romantique, fruit d'un large consensus sur ce que devait être alors une littérature qui soit à la hauteur des ambitions du jeune Empire brésilien. Cependant, la transposition au Brésil de la théorie de Löwy et Sayre nous semble peu opératoire, tant le rejet du capitalisme, élément affleurant dans le discours intellectuel à l'époque impériale, apparaît marginal dans l'histoire littéraire étudiée ci-dessous comme dans le corpus littéraire qui a suivi la publication de la revue fondatrice de 1836. Sans nous complaire dans une démarche empiriste dont nous savons les limites sur le plan cognitif, nous allons tenter dans les pages à venir de reconstituer le cahier des charges de la critique et de l'histoire littéraires à travers quelques œuvres exemplaires qui furent en leur temps saluées pour leur conformité aux attentes du milieu littéraire. Ce canon littéraire est le critère d'évaluation de la qualité des œuvres selon la critique littéraire romantique qui s'élabore alors de manière concomitante, et contribue à renforcer le socle idéologique commun aux *Letras Pátrias*. Il nous a paru pertinent, dès lors, de nous appuyer sur ces œuvres encensées par l'histoire littéraire, dont quelques titres ont été déjà cités dans le paragraphe précédent. Ces œuvres sont signées Gonçalves de Magalhães bien sûr, mais aussi Monte Alverne, Araújo Porto-alegre, Gonçalves Dias, Teixeira e Sousa, José de Alencar, Joaquim Manuel de Macedo ou Casimiro de Abreu. Aussi, cette présentation par le menu des *Letras Pátrias* ne saurait prétendre ni à l'exhaustivité ni à une parfaite représentativité, faute de tenir compte pour l'heure des œuvres marginales, oubliées ou polémiques de notre corpus.

¹⁴⁵ Michael Löwy et Robert Sayre, *Esprits de feu. Figures du romantisme anti-capitaliste*, Paris, Éditions du Sandre, 2010, p. 14 : « La principale faiblesse méthodologique de ce type d'approche, fondée sur une énumération de traits, c'est son *empirisme* ; elle reste à la surface du phénomène. En tant qu'aperçu descriptif de l'univers culturel romantique, elle peut être utile, mais sa valeur cognitive est limitée. Ces listes composites d'éléments laissant sans réponse la question principale ; qu'est-ce qui tient tout cela ensemble ? (...) Quelle est la force unificatrice derrière tous ces traits, capable d'expliquer ces aspects empiriques ? »

¹⁴⁶ Il ne nous appartient pas ici de débattre de la légitimité de cette définition. Pour le moins, signalons que celle-ci, aussi intéressante puisse-t-elle être, nous semble trop essentialiste et trop éloignée des conditions socio-économiques de la production littéraire à l'époque romantique pour être retenue. Alain Vaillant a, à notre avis, bien mieux cerner ce qu'était le romantisme en France au XIX^e siècle, une définition sur laquelle nous aurons l'occasion de revenir ultérieurement.

¹⁴⁷ Maria Orlanda Pinassi, *Três devotos, uma fé, nenhum milagre: Nitberoy Revista brasileira de ciências, letras e artes*, São Paulo, Editora UNESP, 1998, p. 24 : « un sentiment anticapitaliste, une vision du monde élaborée pour résister aux menaces contre la destruction humaine par la logique du capital (...) » Cette définition n'est pas sans rappeler celle de Löwy et Sayre : « Pour nous, le romantisme, comme protestation culturelle contre la civilisation industrielle/capitaliste moderne, est une des principales formes de la culture moderne, qui s'étend de Rousseau – pour nommer un Père Fondateur – jusqu'à nos jours, c'est-à-dire, de la deuxième moitié du XVIII^e siècle au début du XXI^e. » (Michael Löwy et Robert Sayre, *Esprits de feu. Figures du romantisme anti-capitaliste*, op. cit., p. 13)

Cette unité, tel est notre postulat, résulte de la revendication nationaliste d'une liberté de création apparente qui a tôt fait de se voir attribuées des normes de bon usage¹⁴⁸, au nom d'une exigence d'engagement au service de la nation et de l'Empire constitutionnel et catholique, hypostase iconique du Brésil né en 1822. Le corpus historique et critique qui accompagne la fondation des *Letras Pátrias* prône la liberté d'expression de l'écrivain qui s'émancipe désormais du carcan hérité du classicisme français, tant par le style que par le rejet des normes génériques. La convenance vis-à-vis des règles héritées de l'Antiquité n'est plus à l'ordre du jour, comme l'affirme déjà Ferdinand Denis en 1826, selon un avis maintes fois réitéré par la suite :

« Le Brésil, qui a senti la nécessité d'adopter des institutions différentes de celles qui lui avaient été imposées par l'Europe, le Brésil éprouve déjà le besoin d'aller puiser ses inspirations poétiques à une source qui lui appartienne véritablement ; et dans sa gloire naissante, il nous donnera bientôt les chefs-d'œuvre de ce premier enthousiasme qui atteste la jeunesse d'un peuple.

Si cette partie de l'Amérique a adopté un langage qu'a perfectionné notre vieille Europe, elle doit rejeter les idées mythologiques dues aux fables de la Grèce : usées par notre longue civilisation, elles ont été portées sur des rivages où les nations ne pouvaient bien les comprendre, où elles auraient dû toujours être méconnues; elles ne sont en harmonie, elles ne sont d'accord ni avec le climat, ni avec la nature, ni avec les traditions. L'Amérique, brillante de jeunesse, doit avoir des pensées neuves et énergiques comme elle ; notre gloire littéraire ne peut toujours l'éclairer d'une lueur qui s'affaiblit en traversant les mers, et qui doit s'évanouir complètement devant les inspirations primitives d'une nation pleine d'énergie¹⁴⁹. »

Antonio Candido voit dans le romantisme « une littérature du mouvement, et non de la stabilité, qui incite à l'expérimentation rénovatrice, jusqu'alors incompatible avec le règne des normes rigides¹⁵⁰. » L'innovation devient une qualité essentielle de l'écriture romantique, au nom de la libre action du génie littéraire. Pour autant, cette liberté inédite n'est pas synonyme d'un régime de la création sans entraves et sans régulation au sein du champ littéraire en formation. *A contrario*, le moment romantique traduit la volonté inédite d'ordonner la création littéraire en fonction de critères élaborés par les hommes de lettres qui ont eu les premiers l'occasion d'incarner l'indépendance nouvelle de la littérature nationale après 1822. L'originalité du moment romantique réside dans la cohérence d'un projet collectif qui définit clairement les qualités et les vertus des *Letras Pátrias*. La conscience partagée des « devoirs¹⁵¹ » de l'écrivain est une caractéristique essentielle qui nourrit des prises de paroles répétées afin de convaincre les élites impériales du rôle essentiel de la littérature dans une nation en voie de constitution. Acteurs du temps présent dans une société imparfaite qu'il faut accompagner sur la voie de son plein accomplissement, les écrivains des *Letras Pátrias*, revêtus des atours du mage des temps modernes,

¹⁴⁸ Soit une différence fondamentale avec l'évolution du romantisme français qui, sous l'impulsion de Victor Hugo, marche vers plus de libertés, dans le rejet de toutes les règles et conventions.

¹⁴⁹ Voir Annexes.

¹⁵⁰ Antonio Candido, « Literatura, Espelho da América ? », *Luso-Brazilian Review*, Vol. 32, N° 2, 1995, p. 17.

¹⁵¹ Cette réalité contraste avec la situation des écrivains de la période 1750 – 1830 qui, selon Antonio Candido, partageaient de manière informelle, implicite des ambitions proches des acteurs du champ littéraire de l'époque impériale, sans avoir formulé précisément ces idées ni médiatisé ce discours comme hommes de lettres engagés aux côtés du pouvoir. (Antonio Candido, *Formação da literatura brasileira*, op. cit., p. 77-79)

prétendent à travers les lettres exercer un magistère politique et spirituel susceptible d'assurer un avenir radieux à leur nation. Comme l'a établi Claude Millet à propos des romantiques français, « tous cependant, même les désenchantés, s'accordent pour concevoir la littérature comme un principe actif dans la société, qu'ils luttent pour transformer ou pour résister à l'emprise de son ordre¹⁵². » Cette posture nationaliste dont nous allons évoquer les modalités essentielles repose d'abord sur une conception de la littérature comme puissance agissante sur le monde. En effet, les écrivains brésiliens à l'époque impériale postulent le caractère performatif des lettres au service de la nation, que l'histoire littéraire reflète de manière exemplaire. Dès 1826, Ferdinand Denis prophétise l'avènement d'une grande littérature américaine capable de faire ombre à la vieille Europe :

« Je ne crains point de le dire, l'Américain en qui tant de races se sont confondues, l'Américain, fier de son climat, de sa richesse, de ses institutions, viendra un jour visiter l'Europe comme nous portons nos pas vers les ruines de l'antique Egypte. Il demandera alors des souvenirs poétiques à cette terre qui aura brillé de tant d'éclat ; il lui paiera un juste tribut de reconnaissance. L'Europe a fondé la grandeur du Nouveau-Monde, mais ce sera peut-être un jour son plus beau titre de gloire. [...] Dans ce pays, où la nature déploie tant de pompe, où les esprits sont si ardents, rien ne peut donc rester faible, tout doit s'élever rapidement. »

Le primat du national en littérature est le principe fondamental dont les modalités opératoires infusent l'ensemble des caractéristiques propres aux *Letras Pátrias*. Dans un article non signé intitulé « Littérature. Originalité de la littérature brésilienne » publié en 1861 dans les colonnes de la *Revista Popular*, l'auteur présente un éventail assez exhaustif de ces modalités :

« Ainsi la littérature qui n'a pas été modelée servilement par une autre ou qui n'est pas née sous son influence présentera toujours quelque originalité provenant du spectacle de la nature qu'offre le pays, de la sensation du climat qui l'entoure, des us et coutumes, des lois de ses habitants, de la religion qui réunit les familles, de la gloire – le plus précieux des héritages, puisqu'elle s'enracine dans l'histoire et les traditions qui unissent le présent au passé, et enfin de cette poésie universelle qui est le propre de tous les peuples, reproduite siècle après siècle, qui se nourrit de toutes les passions, qui bat dans le cœur de toutes les poitrines et qui se modifie au gré de l'influence des causalités multiples qui agissent sur elle¹⁵³. »

La nature, le climat, les mœurs populaires, la religion, la gloire qui puise dans l'histoire pour nourrir l'amour de la patrie sont autant de critères effectifs¹⁵⁴ du régime de la création littéraire à l'époque impériale. Littérature de la subjectivation qui érige l'individu doué de génie en paragon

¹⁵² Claude Millet, *Le Romantisme. Du bouleversement des lettres dans la France post-révolutionnaire*, Paris, Le Livre de poche, 2007, p. 14.

¹⁵³ « Literatura. Originalidade da litteratura brasileira », *Revista Popular*, t. 9, 1861, p. 161 : « Assim a literatura que não for servilmente modelada por outra ou que não tiver nascido debaixo de sua influencia, apresentará sempre uma tal ou qual originalidade proveniente do espectáculo da natureza que offerece o paiz ; da sensação do clima que o cerca ; dos costumes ; dos usos ; das leis de seus habitantes ; da religião que irmana as familias ; da gloria, a mais cara de todas as heranças, pois que se apoia na historia, e tradições, que ligão o presente ao passado, e ainda d'essa poesia univereal que pertence a todos os povos, que se reproduz em todos os seculos, que se alimenta de todas as paixões, que vive no intimo de todos os peitos e que se modifica segundo a influencia d'essas diversas causas que actuão sobre ella. »

¹⁵⁴ Nous aurons l'occasion de compléter les modalités présentées ci-dessus en y ajoutant quelques considérations supplémentaires sur la civilisation, la langue, etc.

d'une époque, les *Letras Pátrias* affirment leur originalité au nom d'une revendication nationaliste qui s'inscrit dans un mouvement historique universel, lorsque les nations trouvent dans la littérature une médiation idéale pour alimenter la croyance dans la « communauté imaginée¹⁵⁵ ».

La croyance partagée dans le pouvoir performatif de la littérature

Dans un célèbre essai intitulé « Littérature et sous-développement », Antonio Candido propose une analyse de l'histoire du Brésil contemporain dont la conscience de soi aurait connu une rupture fondamentale aux alentours de 1930 lorsque, du statut de pays nouveau, le Brésil serait devenu pays sous-développé. « Selon la première perspective, on mettait en avant la puissance virtuelle et donc la grandeur pas encore réalisée ; selon la seconde, on souligne la pauvreté actuelle, l'atrophie ; ce qui manque, non ce qui surabonde¹⁵⁶. » Ainsi, le moment romantique relèverait d'une conception heuristique de la littérature, dont la puissance performative doit œuvrer à rendre effective la gloire de la nation sans cesse proclamée. L'aspiration à un âge d'or renvoyé à un futur plus ou moins éloigné, par contraste avec un temps présent frappé du sceau de son inachèvement, se traduit à la fois par une pétition optimiste d'avenir et par un mal-être dans le présent¹⁵⁷. Il appartient donc aux écrivains, engagés dans le siècle, de faire œuvre utile pour leurs contemporains : « L'œuvre romantique en tant qu'œuvre « moderne » est ainsi l'expression d'une manière de concevoir, de sentir et de dire le monde (passé, présent, futur) à partir de la donne du présent, et pour le présent¹⁵⁸. » Or, cette conscience aigüe de la temporalité en littérature nourrit des sentiments ambivalents. À en croire le critique brésilien, un sentiment d'euphorie se serait emparé des intellectuels latino-américains aux lendemains des indépendances. L'espérance en un devenir meilleur correspond à une double croyance en la perfectibilité du temps présent, celui de l'édification d'une nation dont les fondements sont encore fragiles, et en la « puissance » de la littérature pour accompagner cette transformation.

Le poème « o Poeta* » d'Araújo Porto-alegre exprime de manière exemplaire les effets notoires du performatif sur le « poète », autrement dit l'écrivain moderne¹⁵⁹. Cette composition oppose aux désillusions du temps présent, décrites par le menu dans les premières strophes, les espérances rejetées par défaut dans une postérité tant espérée, évoquée dans les dernières strophes. Dans un monde dont le Dieu tutélaire est l'argent, l'investissement sacré du poète au service de la société ne saurait être immédiatement récompensé. À défaut, les poètes doivent travailler « de concert », sûrs que leur chant est « puissant », « édifie » et « rénove l'homme ». L'euphorie postulée s'accommode donc de sentiments contraires, puisque la gloire ne peut être que posthume pour celui qui, faisant fi des affronts de la société, croit en la puissance de la littérature. Cette « euphorie » des discours s'accompagne du triomphe, qui pourrait sembler de

¹⁵⁵ Benedict Anderson, *L'imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, op. cit.

¹⁵⁶ Antonio Candido, *L'Endroit et l'envers. Essais de littérature et de sociologie*, Paris, Éditions Métailié, 1995, p. 233.

¹⁵⁷ Claude Millet, *Le Romantisme. Du bouleversement des lettres dans la France postrévolutionnaire*, op. cit., p. 77.

¹⁵⁸ *Id.*, p. 78.

¹⁵⁹ Nous reviendrons dans le chapitre III sur la terminologie en usage pour définir le « poète », l'« écrivain ».

prime abord paradoxal, de l'esprit de sérieux en littérature à partir des années 1830¹⁶⁰. Ayant charge d'âmes, l'écrivain, persuadé que le Brésil est voué à devenir une grande nation, traduit cet optimisme du lendemain dans une œuvre sérieuse voire sévère, convaincu qu'il est de l'importance de sa mission. Pereira da Silva affirme ainsi dans un article :

« La poésie est considérée dans notre siècle comme la représentante des peuples, comme un art moral qui influence grandement la civilisation, la sociabilité et les mœurs. Son importance dans la pratique des vertus, ses efforts en faveur de la liberté et de la gloire lui assignent une place élevée parmi les arts qui honorent une nation¹⁶¹. »

En 1853, José de Alencar souligne le sérieux qui sied à la « profession » d'écrivain dans le maniement des mots et de la langue, au nom de la « mission sociale » qu'il remplit :

« Voilà ce qu'est le mot, mon ami : fleur simple et délicate du sentiment, note palpitante du cœur, il peut s'élever jusqu'au faite de la grandeur humaine, et imposer ses lois au monde du haut de son trône, qui a pour marches le cœur, et pour coupole l'intelligence.

Ainsi donc, tout homme, orateur, écrivain ou poète, tout homme qui fait usage du mot, non comme un moyen de communiquer ses idées mais comme un instrument de travail ; celui qui parle ou écrit non par une nécessité de la vie mais pour accomplir une grande mission sociale ; celui qui use de la langue non pour le plaisir mais pour une belle et noble profession ; celui-là doit étudier et connaître parfaitement la force et les recours de cet instrument de son activité. (...)

Lorsqu'un homme nous livre par écrit ou par oral sa conviction, la conscience de la vérité lui sert d'inspiration, et transparait dans sa langue comme un reflet de la raison absolue : l'orateur, le poète et l'écrivain sont les apôtres du mot, et ils prêchent l'évangile du progrès et de la civilisation. »

Cette conception d'une littérature comme manifestation de « l'intelligence » la plus à même d'incarner le génie d'un peuple justifie l'essor sans égal de la littérature dans les champs de la connaissance au Brésil à l'époque impériale. Dans un célèbre article* publié dans la revue littéraire *Minerva Brasiliense* en 1843, Santiago Nunes Ribeiro use du langage performatif pour proclamer la supériorité de la littérature, seul art qui excelle dans l'expression du national :

« La littérature est l'expression des particularités, du caractère, de l'intelligence sociale d'un peuple ou d'une époque. La poésie est la forme la plus élevée de la littérature : elle cherche à comprendre et à exprimer par le biais du langage ce qu'il y a de plus beau, de plus pur et de plus

¹⁶⁰ Dans la préface de Victor Hugo à la première édition de *Lucrece Borgia* en 1833, le jeune dramaturge, au nom de la « mission » supérieure qui lui incombe, définit le drame comme un art qui doit comporter une « moralité austère » : « L'auteur de ce drame sait combien c'est une grande et sérieuse chose que le théâtre. Il sait que le drame, sans sortir des limites impartiales de l'art, a une mission nationale, une mission sociale, une mission humaine. (...) Le poète aussi a charge d'âmes. Il ne faut pas que la multitude sorte du théâtre sans emporter avec elle quelque moralité austère et profonde. Aussi espère-t-il bien, dieu aidant, ne développer jamais sur la scène (du moins tant que dureront les temps sérieux où nous sommes), que des choses pleines de leçons et de conseils. » (Victor Hugo, *Lucrece Borgia*, Paris, E. Renduel, 1833, p. IX-X)

¹⁶¹ *Nithery*, 1836, n° 2, p. 237 : « A poesia é considerada no nosso século como a representante dos povos, como uma arte moral, que muito influi sobre a civilização, a sociabilidade, e os costumes, sua importância na prática das virtudes, seus esforços a favor da liberdade e da glória lhe marcam um lugar elevado entre as artes, que honram uma nação. »

saint dans la vie extérieure du siècle ou dans la vie mystérieuse de la conscience intime. Les autres arts en sont des formes secondaires.

Ainsi, si les Brésiliens ont leur caractère national, ils doivent posséder également une littérature patrie. »

À la croisée des chemins entre l'expression du « siècle » et celle de l'« intime », la poésie moderne se veut le reflet de son temps¹⁶². Nous retrouvons ici un *leitmotiv* de l'histoire littéraire romantique qui use de la biographie afin de mêler l'histoire intime à celle des temps contemporains. Ainsi, l'écriture se présente comme un art de la subjectivation où dans la singularité du génie poétique transparaissent les aspirations de la multitude qui constitue la société. Le lyrisme romantique ne saurait se réduire à la seule exaltation poétique de l'individu mais traduit plutôt la transfiguration de l'individu en âme, de la société individualiste en communauté¹⁶³.

Une caractéristique des *Letras Pátrias* est la saturation des textes et des discours par la présence de la figure auctoriale, ou de celle d'un narrateur qui s'identifie explicitement comme étant l'auteur du texte. « O Poeta » d'Araújo Porto-alegre est l'exemple d'une poétique par laquelle l'auteur se met en scène dans l'économie du discours et du texte sous les habits d'un individu remarquable, atypique, à la destinée glorieuse et/ou tragique. Une telle mise en scène textuelle du « je » littéraire s'explique par la mise en avant de l'individu et des souffrances de l'être humain à l'œuvre dans l'esthétique romantique. L'*ego* littéraire démesuré de bien des hommes de lettres brésiliens peut être appréhendé comme le palliatif d'une réalité souvent moins glorieuse qui alimente la nature désenchantée de cette littérature. L'artefact littéraire d'une représentation de la personnalité sociale de l'écrivain en mage, en génie d'une nation en voie de civilisation est un *topos* de la littérature romantique¹⁶⁴. Les états d'âme du poète, hésitant entre l'espoir et le désarroi (amoureux ou social), trouvent un exutoire dans l'écriture. Macedo évoque en ces termes la fonction cathartique de la création aux yeux des poètes :

« Ceux-là, oui, n'ont pas besoin d'un cœur pour y déposer leurs pensées, leurs secrets et leurs douleurs. Ils trouvent une amie fidèle et capable d'une plus grande condescendance qu'aucune autre dans leur plume. Lorsqu'ils souffrent, ils écrivent, ils expriment ce qu'ils ont sur le cœur, ils

¹⁶² Ainsi Théophile Gautier affirme-t-il dans la *Revue de Paris* en 1851 : « Hommes de rêveries et d'action, gens d'étude et de voyage, ayant éprouvé la vie avec ses faces changeantes, nous baignons pleinement dans le milieu de notre époque ; nous n'en répudions rien. » Citation extraite de Claude Millet, *Le Romantisme. Du bouleversement des lettres dans la France postrévolutionnaire*, *op. cit.*, p. 89.

¹⁶³ *Id.*, p. 128. Elle cite notamment l'exemple de la préface des *Contemplations* de Victor Hugo dans laquelle le poète affirme : « Est-ce donc la vie d'un homme ? Oui, et la vie des autres hommes aussi. Nul de nous n'a l'honneur d'avoir une vie qui soit à lui. Ma vie est la vôtre, votre vie est la mienne, vous vivez ce que je vis ; la destinée est une. Prenez donc ce miroir, et regardez-vous-y. On se plaint quelquefois des écrivains qui disent moi. Parlez-nous de nous, leur crie-t-on. Hélas ! quand je vous parle de moi, je vous parle de vous. Comment ne le sentez-vous pas ? Ah ! insensé, qui crois que je ne suis pas toi ! » (*Id.*, p. 130-131)

¹⁶⁴ Cependant, Alain Vaillant avance d'autres explications à cette littérature de la subjectivisation qui est également la marque du romantisme français. Selon lui, l'entrée en modernité de la littérature et l'essor du marché éditorial ont entraîné une dépersonnalisation de la communication littéraire que les écrivains ont compensée par cette subjectivisation omniprésente dans les textes : « nommons subjectivation ce mécanisme qui touche à la nature même de la communication littéraire moderne et qui permet au lecteur de deviner, derrière le texte qu'il lit, une instance énonciative latente, puis d'identifier cette instance textuelle à la figure de l'auteur. » (Alain Vaillant « Modernité, subjectivisation littéraire et figure auctoriale », *Romantisme* 2/2010 (n° 148), p. 12)

s'exaltent, ils rendent éternelles leurs peines, leurs déceptions, et dans cette éternité même ils trouvent un grand soulagement à leur douleur. Un poète¹⁶⁵ ! »

L'article intitulé « Littérature. Originalité de la littérature brésilienne », publié dans la *Revista Popular*, en 1861 réitère le lien entre l'inspiration du poète et l'exigence d'originalité qui définit les *Letras Pátrias* :

« Nos poètes ont-ils cherché l'inspiration dans ce qu'ils voient, ce qu'ils sentent, ce qu'ils croient, ce qu'ils souffrent, ce qu'ils aiment, ce qu'ils espèrent ? C'est ce qu'il faut examiner, afin de décider si [la littérature] est oui ou non originale¹⁶⁶. »

Fort de cette croyance partagée en la puissance opératoire de la littérature, les écrivains conçoivent cette dernière comme une catégorie transcendante dans laquelle peuvent s'épanouir les poètes, les philosophes ou les historiens. Antonio Candido emploie à cet égard une définition de la littérature comme « activité dévorante » qui nous semble fort à propos : « La littérature a souvent été une activité dévorante. Je veux dire par là qu'au cours de la formation nationale de nos pays [d'Amérique Latine] presque tout devait transiter par elle ; au point qu'elle fut une espèce de médiateur qui semblait fonder en légitimité la connaissance de la réalité locale¹⁶⁷. »

La performativité s'affirme au miroir d'une conception de la littérature comme un art utile à la nation qu'elle contribue à construire. Dès lors, le rejet de « l'art pour l'art¹⁶⁸ » est une évidence aux yeux des critiques qui se montrent scandalisés lorsqu'une telle idée est évoquée en France dès le début des années 1830¹⁶⁹. *A contrario*, la valeur de la littérature s'évalue à la qualité du message qu'elle véhicule, à sa capacité à incarner dans sa « puissance » une poésie qui veut « rénover » l'homme. Cette littérature cherche à satisfaire un horizon d'attente qui ne doit guère, au moins aux premières années, aux lecteurs mais plutôt aux exigences des écrivains eux-mêmes qui ont défini une échelle des valeurs à partir de laquelle peut être évaluée la recevabilité d'une œuvre. Faire œuvre utile à la nation, en l'occurrence à l'empire brésilien, définit l'engagement littéraire et politique des écrivains dans la société¹⁷⁰.

¹⁶⁵ Joaquim Manuel de Macedo, *Os Dois amores*, p. 133 de l'édition en ligne disponible sur le site www.dominiopublico.gov.br. (1^{ère} éd., 1848) « Esses sim, não têm necessidade de um seio onde depositem os seus pensamentos, seus segredos e suas dores; eles têm uma amiga fiel e mais condescendente que nenhuma outra na sua pena; quando sofrem, escrevem, dizem o que têm no coração; exaltam-se, eternizam suas penas, suas desgraças, e nessa mesma eternidade acham um grande lenitivo para sua dor. Um poeta ! »

¹⁶⁶ *Revista Popular*, t. 9, 1861, p. 160. « ... teem os nossos poetas buscado as suas inspirações no que vêem, no que sentem, no que creem, no que soffrem, no que amão, no que esperão ? E' o que cumpre examinar, para decidir se ella é ou não original. »

¹⁶⁷ Antonio Candido, « Literatura : espelho da América ? », *op. cit.*, p. 15.

¹⁶⁸ Expression de Pierre Leroux, une « formule repoussoir » qu'il oppose à l'art social, une expression popularisée dès 1833 dans la *Revue encyclopédique*, dont la signification est proche de celle d'« art utilitaire », expression utilisée par Théophile Gautier dans la préface à *Mademoiselle de Maupin* (1835). (Jean-Pierre Bertrand, Alain Vaillant et Philippe Régnier, *Histoire de la littérature française du XIX^e siècle*, Paris, Nathan, 1998, p. 230)

¹⁶⁹ C'est dans la préface de *Mademoiselle de Maupin* que Gautier signe le manifeste de l'art pour l'art, de son autonomie absolue, contre l'art inféodé à la morale du conformisme bourgeois ou au dogmatisme des utopistes : « Il n'y a de vraiment beau que ce qui ne peut servir à rien ; tout ce qui est utile est laid, car c'est l'expression de quelque besoin, et ceux de l'homme sont ignobles et dégoûtants. L'endroit le plus utile d'une maison, ce sont les latrines. »

¹⁷⁰ La préface des *Odes* du jeune Victor Hugo en 1822 illustre les liens étroits qui unissent les deux intentions, littéraire et politique, qui ont présidé à l'écriture poétique : « Il y a deux intentions dans la publication de ce livre, l'intention littéraire et l'intention politique ; mais, dans la pensée de l'auteur, la dernière est la conséquence de la première, car l'histoire des hommes ne présente de poésie que jugée du haut des idées monarchiques et des croyances religieuses. »

Le nativisme, puis le patriotisme : une archéologie du sentiment national dans les *Letras Pátrias*

Dans l'avertissement qui précède le recueil de poésie de 1836, considéré comme fondateur de la modernité littéraire, Gonçalves de Magalhães fait don de son œuvre à la « Patrie » :

« C'est un nouveau tribut que nous versons pour la Patrie, à défaut de lui offrir quelque chose de plus grande valeur. C'est le résultat de quelques heures de repos, pendant lesquelles l'imagination s'épanouit, l'attention se perd, épuisée par le sérieux de la science. (...) »

Va. Nous t'expédions, pleins d'amour que nous sommes pour la Patrie, d'enthousiasme pour tout ce qui est grand, et d'espérances en Dieu et dans le futur¹⁷¹. »

Les historiens brésiliens ont puisé dans le patrimoine littéraire de l'époque coloniale les marques d'un patriotisme présenté comme inconscient, latent, déterminé par les conditions politiques de la situation coloniale. À ce carcan politique correspond une forme primitive de patriotisme, définie par ces mêmes historiens par le terme de « nativisme », soit la traduction d'un sentiment dépolitisé d'affection pour le pays. Selon Antonio Candido, « dans le nativisme prédomine le sentiment de la nature ; dans le patriotisme, celui de la *polis*¹⁷². » L'historien Bernardo Ricupero, auteur d'une étude consacrée à l'idée de nation au Brésil à l'époque romantique, souligne qu'à l'époque coloniale la littérature américaine se distingue par l'absence des outils intellectuels qui lui auraient permis de penser la nation : « Les identités qui ont émergé parmi les colons avant l'indépendance n'étaient pas encore autoconscientes, car elles se formaient pour l'essentiel dans un jeu de contraste avec la situation des métropoles et des métropolitains¹⁷³. » Ainsi, le terme même de Brésil était alors dépourvu de toute connotation politique ou identitaire. Les identités propres aux élites coloniales se construisaient plutôt à l'échelle des régions, des capitaineries du Brésil. Dans un article¹⁷⁴ consacré à la réception au Brésil des écrits politiques de l'abbé De Pradt (1759 – 1837), l'historien Marco Morel a montré combien l'idée d'indépendance avancée par le Français était étrangère au débat politique au cours des deux premières décennies du XIX^e siècle. Les élites politiques, soit la génération des Luso-Brésiliens formés à Coimbra, loin de revendiquer l'indépendance, étaient alors favorables au maintien de l'union des deux royaumes.

Les événements de 1822 bouleversent donc le champ des représentations politiques et intellectuelles au Brésil. Brusquement, le royaume du Brésil devient le cadre de référence de nouveaux processus d'identification dont le point nodal est la nation désormais constituée par la

¹⁷¹ Domingos José Gonçalves de Magalhães, *Suspiros poeticos e Saudades*, Rio de Janeiro/Paris, João Pedra da Veiga/Dauvin et Fontaine, 1836, p. 8-9. « E' um novo tributo, que pagamos á Patria, emquanto não lhe offerecemos cousa de mor valia ; é o resultado de algumas horas de repouso, em que a imaginação se dilata, e a atenção descança, fatigada pela seriedade da sciencia. (...) / Vai ; nós te enviamos, cheios de amor pola Patria, de entusiasmo por tudo que é grande, e de esperanças em Deos, e no futuro. »

¹⁷² Antonio Candido, *Formação da literatura nacional*, op. cit., p. 332.

¹⁷³ Bernardo Ricupero, *O Romantismo e a idéia de nação no Brasil (1830-1870)*, op. cit., p. 33.

¹⁷⁴ Marco Morel, « La trajectoire incertaine des *Lumières* françaises. L'abbé De Pradt et l'Indépendance brésilienne. », in Anaïs Fléchet et Juliette Dumont (dir.), *Où en est l'histoire culturelle au Brésil ?*, Paris, Presses de l'Institut des Hautes Études en Amérique Latine, à paraître. (Pour avoir traduit l'article en question, nous sommes déjà au fait de son contenu.)

réunion des anciennes capitaineries coloniales. Sur le plan littéraire, les deux décennies qui suivent l'irruption du Brésil comme nation sont peu profitables. Antonio Candido considère les années 1810-1820 comme l'âge d'or du journalisme et de l'essai politique. L'intensité du débat politique sous le règne de dom Pedro I (1822-1831) et pendant la Régence (1831-1840) ainsi que l'essor du journalisme en régime de liberté de la presse, proclamée au Portugal comme au Brésil en août 1821, confinent les lettres dans une position subsidiaire, alors que le renouveau romantique n'a pas encore donné l'élan susceptible de soutenir l'essor d'une littérature nationale¹⁷⁵. Le nouveau régime d'indépendance et la suppression de la censure préventive de la presse ont contribué à la constitution d'un nouvel espace public avec le passage de formes anciennes de communication à la prévalence de la diffusion des idées et des opinions par la médiation de la nouvelle presse¹⁷⁶. Dans les anthologies et histoires littéraires, quelques œuvres des années 1810 – 1830 sont toutefois saluées pour leur nativisme, quelques années avant la rupture de 1836. Les compositions poétiques publiées dans la presse ou sous la forme de recueils par José Bonifacio, Evaristo da Veiga ou Domingos Borges de Barros sont des initiatives isolées qui contribuent à alimenter le sentiment patriotique. Parmi la génération des Luso-Brésiliens¹⁷⁷, le plus célèbre de ces poètes amateurs est José Bonifacio de Andrada e Silva, d'une famille de Santos. Ses œuvres témoignent de formes particulières de nationalisme culturel qui ont contribué à l'émergence du romantisme brésilien comme la duplication du nationalisme politique en littérature.

Une fois le nativisme exhumé, le romantisme ajoute une idée neuve à cet attachement à la nature en affirmant que le territoire de la littérature est la nation. La *polis* fait irruption dans les affaires littéraires, à travers l'attachement à la patrie, qui ne saurait se réduire désormais à la seule exaltation de la nature. Le patriotisme est considéré comme une source d'inspiration indispensable à la formation du « monument national¹⁷⁸ ». La fécondation du romantisme par le patriotisme infuse l'ensemble des sens de la perception et justifie le sentiment d'euphorie qui exsude de nombreux écrits contemporains. Dans le « discours préliminaire* » à ses sermons, Monte Alverne peut ainsi écrire en 1852 :

« Au Brésil, tout n'est que prodiges, que merveilles. Ce soleil, qui féconde nos terres, perpétue notre printemps, échaude l'imagination de nos fils et produit ces prodiges de l'intelligence qui font des Brésiliens un objet d'admiration et d'étonnement. »

Et son fervent disciple, le « chef » de l'« école moderne », Gonçalves de Magalhães, voit dans le patriotisme le ferment du renouveau :

¹⁷⁵ *Mutatis mutandis*, les lettres françaises semblent subir un sort comparable suite aux événements révolutionnaires de 1830 si l'on se réfère au témoignage de Théophile Gautier en 1877 : « La révolution de Février ne fut pas une révolution littéraire ; elle produisit plus de brochures que d'odes. La rumeur de la rue étourdissait la rêverie ; la politique, les systèmes, les utopies occupaient et passionnaient les imaginations, et les poètes se taisaient, sachant qu'ils auraient chanté pour des sourds. » (Théophile Gautier, *Histoire du romantisme suivie de Notices romantiques*, Plan de la Tour, Éditions d'aujourd'hui, 1978, p. 323)

¹⁷⁶ Voir pour une analyse détaillée de la formation de l'espace public à Rio de Janeiro : Marco Morel, *As transformações dos espaços públicos. Imprensa, atores políticos e sociabilidades na Cidade Imperial (1820-1840)*, São Paulo, Hucitec, 2005.

¹⁷⁷ « Il s'agit des anciens étudiants en droit de la faculté de Coimbra, la génération de 1790, influencée par dom Rodrigo de Sousa Coutinho et attachée à l'idée d'Empire luso-brésilien et d'unité politique du Brésil, au détriment, s'il le faut, des « petites patries » provinciales. » (Armelle Enders, *Nouvelle histoire du Brésil*, op. cit., p. 120)

¹⁷⁸ Une idée qui n'est pas sans rappeler ces propos de Mme de Staël dans *De l'Allemagne* : « La littérature romantique est la seule qui soit susceptible encore d'être perfectionnée, parce qu'ayant ses racines dans notre propre sol, elle est la seule qui puisse croître et se vivifier de nouveau. » (d'après Claude Millet, *Le Romantisme...*, op. cit., p. 38)

« Au XIX^e siècle, une nouvelle phase littéraire se présente avec les changements et réformes politiques que le Brésil a traversés. Une idée à elle seule occupe toutes les pensées ; une nouvelle idée jusque-là inconnue, l'idée de Patrie. Elle dirige tout, elle est l'origine et la fin de toutes les actions¹⁷⁹. »

Dans le premier numéro de la revue *Guanabara*, Gonçalves Dias publie un article intitulé « Meditação », dans lequel il se livre à une critique particulièrement sévère de l'esclavage et de la société. Cet article prend la forme d'un dialogue entre un vieil homme pessimiste et un poète qui, bien que très critique sur l'état de la société brésilienne, ne se départit pas de cet optimisme foncier avec lequel il balaye le désespoir du vieil homme :

« Mais ce que tu ne sais pas, c'est qu'il est doté d'une force qui le porte et le nourrit efficacement. Que cette force est son centre de gravité, et que ce centre de gravité, c'est le patriotisme.

Si un jour vous l'aviez attentivement observé, vous auriez dû remarquer que cette force s'est ramifiée parmi l'ensemble de nos grandes divisions politiques, de nos classes et de nos familles¹⁸⁰. »

Ces quelques citations attestent l'usage du performatif dans la pétition de patriotisme qui nourrit les écrits des fondateurs des *Letras Pátrias*. Proclamer la Patrie comme le nouveau déterminant de la société permet de postuler le principe d'un avenir radieux promis à la société, et en particulier à ceux qui cultivent les lettres, qui entrent dans une « nouvelle phase » depuis la proclamation de l'indépendance. Le patriotisme, idée politique réinvestie dans l'écriture romantique, scelle l'alliance entre le politique et le littéraire.

L'une des premières et plus fécondes manifestations du patriotisme en poésie s'exprime à travers l'expression de la *saudade*, forme privilégiée de l'expression lyrique de l'attachement à la patrie : Gonçalves de Magalhães utilise le terme dans le titre du recueil fondateur des *Letras Pátrias*. La deuxième partie de ce volume, intitulé « *As Saudades* », s'ouvre sur une « Invocation à la *saudade* » qui met en parallèle la douleur intime de celui qui est loin de ses proches, de sa famille, et la douleur du « pèlerin » qui a dû s'éloigner pour un temps de sa patrie. Poésie de l'intime et du patriotisme, la *saudade* s'impose en 1836 comme un lieu commun de l'inspiration poétique¹⁸¹, dont le caractère opératoire doit beaucoup au sentiment d'inconfort, de malaise qu'il suscite au plus profond de l'âme du poète, dont nous avons souligné la propension à osciller entre l'espérance et le désarroi :

« Oh *saudade* ! Oh martyr de l'âme noble !

¹⁷⁹ *Niteroy*, 1836, n° 1, p. 152 : « No século XIX com as mudanças, e reformas políticas, que tem o Brasil experimentado, nova fase literaria apresenta. Uma so ideia absorve todos os pensamentos, uma nova ideia até ali desconhecida, é a ideia de Patria ; ela domina tudo, tudo se faz por ela, ou em seu nome. »

¹⁸⁰ *Guanabara*, 1849, t. 1, p. 133 : « Mas o que tu não sabes é que elle tem uma força que o ampara e que o sustenta validamente. / Que essa força é o seu centro de gravidade, e que esse centro de gravidade – é o patriotismo. Se alguma vez o estudaste attentamente, deverás ter observado que essa força se tem ramificado por todas as nossas grandes divisões políticas, por todas as classes e por todas as familias. »

¹⁸¹ Au point que nombre de poètes qui n'ont jamais quitté leur pays usent de ce détour rhétorique pour exprimer leur attachement à la patrie. Remarquons ainsi que le jeune Joaquim Manuel de Macedo se lance dans la carrière littéraire peu après la fin de ses études de médecine et la publication en 1844 de la thèse qu'il a soutenue, intitulée « Considérations sur la nostalgie », œuvre plus romanesque que proprement médicale qui témoigne de l'intérêt chez une nouvelle génération de jeunes lettrés pour la *saudade*.

Malgré ton piquant, comme tu es doux !
 Comme la rose garnie d'épines pique
 Et agréé avec son doux parfum,
 Tu blesses et soulages par les souvenirs.
 Mais ah ! Ton épine est plus dure encore,
 Et ces souvenirs que tu portes sont fallacieux,
 Des fleurs, oui, qui recèlent le poignard d'Harmodios¹⁸². »

Ce doux poison que serait la *saudade* instille dans l'âme du poète le souvenir douloureux de ce qui lui est cher. La souffrance du poète en exil, loin de sa patrie, est dès les premiers feux du romantisme l'expression métaphorique du mal-être du poète dans la cité, la traduction de cette incapacité à vivre heureusement sur ses terres. Voilà pourquoi le souvenir est si « fallacieux » aux dires du poète qui trouve dans les souvenirs du passé et dans les espérances du futur le réconfort d'un présent insatisfaisant. L'union de l'*ego* et de la *polis* se retrouve dans nombre de compositions postérieures, comme « *Saudades** » de Casimiro de Abreu, composition datée de 1856, lorsque le poète âgé de 17 ans séjourne avec son père à Lisbonne. Les méditations nocturnes du poète suscitent en lui amertume et tristesse car :

« J'ai la nostalgie de mes amours,
 La nostalgie de mon pays natal ! »

Si la *saudade* reflète l'amour exacerbé de la patrie dans l'âme du poète en exil, le patriotisme est la manifestation plus classique de l'attachement à la nation qui caractérise les *Letras Pátrias*. Les écrivains mettent en scène une image idéalisée de la réalité, insistant sur les richesses de la nature et de la société brésilienne¹⁸³. Cette exaltation de l'orgueil national peut être comparée avec la notion de « chauvinisme » apparue dans la première moitié du XIX^e siècle en France à propos du genre vaudevillesque et des manuels d'histoire. Si le mythe du Soldat-Laboureur ne trouve guère d'équivalent dans la littérature brésilienne, il est néanmoins remarquable de souligner que le chauvinisme, que Gérard de Puymège identifie comme une forme de proto-nationalisme, comme le *saudosismo* ou le patriotisme au Brésil sont « porteur[s] d'un rêve de réconciliation nationale¹⁸⁴ » qui s'inscrit dans le contexte brésilien dans l'exaltation de la figure impériale qui sonne en 1840 l'heure du rassemblement des élites politiques que les années de la Régence avaient profondément divisées. Dès lors, l'adoption de l'étendard patriotique par les hommes de lettres romantiques définit une certaine idée de la littérature et du rôle de l'écrivain dans la société. Ces écrivains se sont attribué la mission de contribuer à consolider la construction de l'édifice national sur les ruines du système colonial à travers des œuvres et des écrits qui mettent en avant la nation comme catégorie intellectuelle transcendante seule en mesure de penser la société et l'individu dans le Brésil impérial.

¹⁸² Gonçalves de Magalhães, *Suspiros poéticos e Saudades*, op. cit., p. 298. Harmodios est avec Aristogiton l'assassin d'Hipparque, tyran de la cité d'Athènes. « Oh saudade ! Oh martyrio d'alma nobre ! / Máogrado a teu pungir, como és suave ! / Como a rosa de espinhos guarneceida, / Aguilhoa, e apraz co' o doce aroma, / Tu feres, e mitigas com lembranças. / Mas ah ! o teu espinho inda é mais duro, / E essas tuas lembranças são fallaces, / Flores são, que o punhal de Harmodios cobrem. »

¹⁸³ Cette tentation survit au romantisme et nourrit le courant de l'*ufanismo* au XX^e siècle, notamment suite à la parution de l'essai d'Afonso Celso de Assis Figueiredo Júnior (1860-1938) *Por que me ufano de meu país* (1900).

¹⁸⁴ Gérard de Puymège, *Chauvin le soldat laboureur. Contribution à l'étude des nationalismes*, Paris, Gallimard, 1993.

En 1875, alors que le moment romantique connaît ses derniers feux, l'écrivain José de Alencar affronte par voie de presse la critique sévère du jeune Joaquim Nabuco dans une célèbre polémique littéraire. Face aux attaques, José de Alencar argue de son patriotisme indéfectible pour défendre l'intégrité de son œuvre :

« Quel engagement ai-je, moi qui suis Brésilien, qui écris principalement pour ma patrie, et qui en près de quarante volumes de mon autorité n'ai pas encore livré une seule page qui ne soit inspirée par une autre muse que l'amour et l'admiration de notre Brésil¹⁸⁵ ; (...) »

Cet engagement se reflète dans l'économie des paratextes, en particulier des sous-titres. La performativité des discours paratextuels permet d'afficher en frontispice des œuvres, en page de titre, la qualité « brésilienne » de la création. Quel que soit le genre considéré, poésie, roman ou théâtre, nombre d'œuvres publiées mentionnent dans le sous-titre la nationalité de leur origine. Gage supposé de qualité à une époque où le sentiment patriotique est conçu comme source principale de l'inspiration, une telle mention traduit la volonté de l'auteur d'ajouter une nouvelle pierre au « monument national ». Ainsi, le premier roman brésilien publié en 1843, de l'autorité du jeune écrivain et disciple de Gonçalves de Magalhães, Antonio Gonçalves Teixeira e Sousa, porte-t-il le titre suivant : *O Filho do pescador. Romance Brasileiro* (le Fils du pêcheur. Roman Brésilien). Le premier roman indigéniste de José de Alencar, *O Guarani*¹⁸⁶, porte une mention identique.

Les écrivains recourent également à un procédé alternatif, soit la mention de l'origine de l'auteur en première page du volume. Ainsi Teixeira e Sousa précise-t-il qu'il est « originaire de Cabo-frio¹⁸⁷ » lorsque sa première œuvre, une composition poétique, est publiée. De même, Joaquim Manuel de Macedo a-t-il pour habitude d'indiquer qu'il est « originaire d'Itaborahy » afin d'authentifier sa nationalité auprès des lecteurs¹⁸⁸. Plus remarquable, Francisco Adolfo de Varnhagen publie son *Histoire Générale du Brésil* en signant simplement « Un membre de l'Institut Historique du Brésil, originaire de Sorocaba », tant la nationalité de l'œuvre prime à ses yeux sur l'autorité de l'historien. Car le fondateur de l'*História Pátria* a peur que son œuvre souffre de ses origines allemandes.

Les œuvres sont surdéterminées par le patriotisme qui censément doit les avoir inspirées. Lorsque, en 1864, Macedo évalue le legs littéraire laissé par le poète Gonçalves Dias décédé depuis peu, il évoque deux œuvres poétiques dont les titres respectifs ne laissent guère de doute quant au patriotisme dont elles sont nourries :

¹⁸⁵ *A Polêmica Alencar – Nabuco, organização e Introdução de Afrânio Coutinho*, Rio de Janeiro, Edições Tempo Brasileiro, 1965, p. 42. « Que empenho tenho eu brasileiro, que escrevo principalmente para minha pátria, e que em cerca de quarenta volumes de minha lavra ainda não produziu uma página inspirada por outra musa que não seja o amor e a admiração deste nosso Brasil ; (...) »

¹⁸⁶ José de Alencar, *Guarany. Romance brasileiro*, Rio de Janeiro, Empresa nacional do Diário, 1857.

¹⁸⁷ Antonio Gonçalves Teixeira e Sousa, *Os Tres dias de um noivado*, Rio de Janeiro, Paula Brito, 1844. Trois années plus tard, l'auteur publie un poème épique précédé d'un portrait de l'auteur dont la légende précise le lieu et la date de naissance. Ici, le prisme national sature l'espace textuel, puisque l'œuvre intitulée *A Independência do Brasil* est dédiée à l'empereur dom Pedro II. Nous aurons l'occasion de revenir plus en avant sur la carrière de cet écrivain.

¹⁸⁸ Mention que l'on retrouve en page de titre de la première édition de son roman *A Carteira do meu tio*, Rio de Janeiro, Paula Brito, 1855.

« Ce n'est pas le lieu d'étudier l'influence exercée par Gonçalves Dias sur la littérature nationale. Qu'il nous soit permis seulement de rappeler que depuis 1846¹⁸⁹ il a été la colonne de feu qui a montré le chemin de la terre promise de la poésie à notre jeunesse qui cultive les lettres. Ses *Poesias Americanas*, comme les *Brasilianas*¹⁹⁰ de Porto Alegre, ont fondé une école dont le caractère dans son intégralité est national¹⁹¹. »

Les « Poésies américaines » de Gonçalves Dias comme les *Brasilianas* d'Araújo Porto-alegre témoignent de l'importance accordée au sentiment patriotique chez la première génération de poètes des *Letras Pátrias*. Au-delà de l'appareil paratextuel, dont nous avons souligné la force symbolique du message qu'il véhicule alors, nous allons voir à présent quelques-unes des nombreuses manifestations du primat patriotique dans l'écriture romantique, qu'il s'agisse de la question de la langue, du sentiment religieux, de la peinture de la nature et de la société brésiliennes, ou du récit de l'histoire.

La langue des *Letras Pátrias* : portugais ou brésilien¹⁹² ?

Le patriotisme se décline dans la pratique littéraire sous bien des aspects qui, mis bout à bout, permettent d'échafauder ce « monument national » dans son indépendance et son intégrité. L'un de ces aspects touche à la question linguistique, que José de Alencar qui s'est beaucoup investi en la matière résume ainsi : « la langue est la nationalité de l'esprit comme la patrie est la nationalité du peuple¹⁹³. » Une telle assertion s'inscrit dans une histoire plus large de l'avènement des langues nationales au XIX^e siècle dans le monde, selon le principe herderien d'incarnation de la nation dans sa langue¹⁹⁴. Dans *la Voix des peuples*, publié en 1778, Johann Herder se fait le chantre de la variété linguistique. Selon lui, seule la langue nationale est à même d'exprimer en littérature le génie des peuples. Daniel Baggioni a montré combien le XIX^e siècle sonne l'heure des langues nationales car, si le débat d'idées sur les rapports entre langue et nation précède le romantisme, il est vrai que ce courant en fait son *leitmotiv* avec une passion inédite¹⁹⁵. L'urgence nouvelle de la question linguistique est étroitement liée à la dimension politique qu'elle revêt aux yeux de ceux qui s'attachent à promouvoir le principe d'une langue nationale qui se substitue à la langue commune.

¹⁸⁹ Date de la publication des *Primeiros Cantos* par les frères Laemmert à Rio de Janeiro, contenant notamment les « Poesias Americanas ».

¹⁹⁰ Recueil de poésie publié à Vienne en 1863, qui réunit des compositions faites dans les années 1830-1840. Ainsi l'auteur, alors diplomate en Europe, explique que le principal mérite de ce volume est de montrer qu'il voulait « suivre et accompagner Monsieur Magalhães dans la réforme de l'art qu'il a initiée en 1836 avec la publication des *Suspiros poeticos* » (Araújo Porto-alegre, *Brasilianas*, Vienne, Imperial e real Typographia, 1863, p. 2)

¹⁹¹ Joaquim Manuel de Macedo, *Jornal do Commercio*, 19/12/1864 : « Não cabe aqui estudar a influencia exercida por Gonçalves Dias sobre a literatura nacional. Seja-nos licito recordar simplesmente que desde 1846 foi a coluna de fogo que mostrou o caminho da terra da promessa da poesia à nossa mocidade cultivadora das letras. Suas *Poesias Americanas* fundaram com as *Brasilianas*, de Porto Alegre, uma escola cujo carater é todo nacional. »

¹⁹² Voir pour une mise en contexte plus précise : Edite Pimentel Pinto (org.), *O Português do Brasil : textos críticos e teóricos – vol 1, 1820 – 1920 : fontes para a teoria e a história*, São Paulo, Edusp, 1978.

¹⁹³ José de Alencar, *Luciola*, Rio de Janeiro, Garnier, 1865, p. 55.

¹⁹⁴ Voir à ce sujet : Anne-Marie Thiesse, *La création des identités nationales. Europe XVIII-XX^e*, Paris, Le Seuil, 1999, chap. II.

¹⁹⁵ Daniel Baggioni, *Langues et nations en Europe*, Paris, Payot, 1997.

Comment donner naissance aux « Lettres de la Patrie » en usant d'une langue léguée par la puissance colonisatrice dont l'*História Pátria* a établi les graves responsabilités quant aux retards que connaîtrait le Brésil depuis l'Indépendance ? La posture nationaliste dont se réclament les promoteurs des *Letras Pátrias* leur impose de se confronter à cette question délicate, à laquelle diverses réponses ont été apportées, en fonction du degré d'indépendance auquel chacun aspirait dans sa pratique de l'écriture littéraire. Deux faits semblent faire consensus dès 1822 : la langue portugaise est incontournable, depuis que le pouvoir colonial en avait imposé l'usage exclusif dans les écoles et séminaires au XVIII^e siècle, à l'initiative du marquis de Pombal¹⁹⁶ ; et cette langue, tant à l'écrit qu'à l'oral, s'est altérée tout au long des quatre premiers siècles de la colonisation, au point que les différences sont manifestes, en particulier dans la prononciation, le vocabulaire et les expressions idiomatiques. Ainsi, en 1822, l'Empire brésilien dispose-t-il d'une langue commune, parlée par la grande majorité de la population, pour construire l'unité nationale à laquelle il aspire. La politique centralisatrice et la défense de l'unité territoriale de la nation confortent également le projet de consolidation du portugais comme langue nationale. Enfin, le choix du portugais, langue latine, rattache la nation brésilienne à l'espace culturel européen et conforte ainsi la volonté de mesurer les progrès de la civilisation brésilienne à l'aune de ses sœurs latines. Reste alors à évaluer le statut du portugais au Brésil : langue à part entière, ou dialecte dérivé du portugais classique ; le débat n'est pas tranché à l'époque impériale, même si la tendance générale, comme nous allons le voir, est à la « brésilianisation » du portugais. Celle-ci s'opère au nom du progrès de la nation qui touche à l'ensemble des domaines du savoir, comme l'affirme José de Alencar en 1874 :

« Les langues, comme n'importe quel outil de l'activité humaine, obéissent à la loi providentielle du progrès : elle ne peuvent se figer définitivement. Les pauses et même les retards qui peuvent survenir ne sont que des accidents, suivis en général par des moments d'intense énergie qui effacent les pertes encourues¹⁹⁷. »

Dans un article intitulé « La langue brésilienne », publié dans la revue *Guanabara* en 1855, Joaquim Norberto de Sousa Silva expose les fondements de l'entreprise de légitimation du portugais comme langue nationale brésilienne :

« Quelqu'un nous a déjà lancé à la figure que nous n'avions pas de littérature nationale, car nous n'avons pas de langue propre. Il a pourtant été prouvé de manière très claire que la littérature du peuple est la voix de son intelligence et que l'influence de notre climat, la configuration de notre territoire, la physionomie de nos végétaux, l'apparence de la nature de notre pays, qu'elle soit souriante ou sauvage, comme celle de nos us et coutumes, en tout point différents du Portugal, entraînaient des modifications dans cette littérature, certes *portugaise* mais produite par les *Brésiliens*. Et il est donc tout à fait approprié de qualifier une telle altération de *littérature brésilienne*.
(...)

¹⁹⁶ La « langue générale », promue par les jésuites afin de converser avec les indigènes, se trouvait reléguée au second plan.

¹⁹⁷ Cité par Judite Gonçalves de Albuquerque et Maria Inês Pagliarini Cox dans l'article « A polêmica entre separatistas e legitimistas em torno da língua do Brasil na segunda metade do século XIX », *Polifonia*, Cuiabá, EdUFMT, 1997, n°3, p. 45. « As línguas, como todo instrumento da atividade humana, obedecem à lei providencial do progresso: não podem parar definitivamente. As pausas e até mesmo os atrasos que lhe sobrevenham, não passam de acidentes, e de ordinário sucedem-se recrudescências de energias que reparam aquelas perdas. »

Maintenant, ce qu'il a été obtenu de la littérature n'a pas encore été obtenu de la langue, car personne ne s'est encore soucié de constater que celle-ci n'est pas tout à fait la langue portugaise et que, étant dans une situation comparable à celle de notre littérature, c'était une erreur de la qualifier de portugaise¹⁹⁸. »

La conclusion est sans appel à en croire le célèbre critique : il existe une langue brésilienne, née de la branche linguistique portugaise, dont elle a su s'émanciper. Une fois encore, le performatif permet d'accroître l'effet de persuasion d'une argumentation calquée sur celle qui a accompagné la proclamation de l'indépendance littéraire nationale : le déterminisme géographique et social qui fonde en légitimité les *Letras Pátrias* autorise les lettrés brésiliens à revendiquer la nationalisation de la langue, tant à l'écrit qu'à l'oral. L'un des défenseurs les plus zélés de cette brésilianisation, tant par son œuvre littéraire que par ses prises de position critiques, José de Alencar, use des mêmes arguments pour disqualifier l'usage du portugais classique, trop éloigné des « tendances de [l']esprit » brésilien.

« Lorsque des peuples d'une même race habitent une même région, l'indépendance politique à elle seule constitue son individualité. Par contre, si ces peuples vivent sur des continents différents, sous des climats différents, non seulement les liens politiques sont rompus, mais il s'opère également une séparation dans les esprits, les sentiments, les coutumes et par conséquent dans la langue, qui est la traduction de ces éléments moraux et sociaux¹⁹⁹. »

En 1875, s'improvisant linguiste, Alencar s'appuie sur les écrits de l'un des frères Grimm, Jacob, afin de souligner le fossé croissant qui sépare les deux langues, le déterminisme géographique influençant jusqu'à l'usage de la langue :

« Le grand philologue allemand a démontré que le climat et avec lui les conditions spécifiques de la vie d'un peuple, par l'influence exercée sur l'organisme, modifient nécessairement les organes de la voix. Modification dont résultent les altérations phonétiques d'une langue transplantée dans une région différente de celle dont elle est originaire²⁰⁰. »

Ainsi José de Alencar peut-il distinguer d'une part le « dialecte brésilien » et le « dialecte portugais », qu'il place sur un pied d'égalité²⁰¹. L'essai* que consacre Santiago Nunes Ribeiro à la

¹⁹⁸ Joaquim Norberto de Sousa Silva, « A lingua brasileira », *Guanabara*, t.3, 1855, p. 99. « Já alguém nos lançou em rosto, que não temos litteratura nacional, porque não temos lingua ; ficou porém provado a toda a luz que a litteratura de povo é a voz de sua intelligencia, e que da influencia do nosso clima, da configuração do nosso terreno, da physionomia de nossos vegetaes, do especto da natureza do nosso paiz, ou risonha ou selvagem, e de nossos usos e costumes, tudo tão dissimilante de Portugal, devia resultar um tal ou qual modificação n'essa litteratura, embora *portuguesa* mas produzida pelos *brasileiros* : e consentisse então que a essa modificação se chamasse sem impropriedade alguma *litteratura brasileira*. (...) / Ora, o que se tem dado com a litteratura é o que ainda se não deo com a lingua, porque ainda ninguem se lembrou que não é ella perfeitamente a lingua portugueza, e que estando no mesmo caso que a nossa litteratura, erro é chamal-a ainda portugueza. »

¹⁹⁹ José de Alencar, *Tracema, lenda do Ceará*, *op. cit.*, p. 172. « Quando povos de uma raça habitam a mesma região, a independência política só por si forma sua individualidade. Mas se esses povos vivem em continentes distintos, sob climas diferentes, não se rompem unicamente os vínculos políticos, opera-se, também, a separação nas ideias, nos sentimentos, nos costumes, e, portanto, na língua, que é a expressão desses factos morais e sociais. »

²⁰⁰ *A Polêmica Alencar – Nabuco*, *op. cit.*, p. 196. « O grande philologo allemão demonstrou que o clima e com este as condições peculiares á vida de um povo, influindo no organismo, necessariamente modificavam os órgãos da voz ; e dessa modificação resultavam as alterações phoneticas de uma lingua transportada á outra região diversa daquella onde teve origem. »

²⁰¹ Judite Gonçalves de Albuquerque et Maria Inês Pagliarini Cox, « A polêmica entre separatistas e legitimistas em torno da língua do Brasil na segunda metade do século XIX », *op. cit.*, p. 41.

« nationalité de la littérature brésilienne », publié en 1843 dans la *Revista Minerva Brasiliense*, évoque déjà la question linguistique. Il prétend également que la langue portugaise est un instrument de définition de la spécificité de la littérature brésilienne en relation avec la langue des anciens colons. En s'appuyant sur les travaux de Hegel, il explique que les écrivains brésiliens et portugais sont sujets à des déterminations différentes de leur moi, qui empêchent toute assimilation sous prétexte d'une langue partagée. La nature n'a plus l'exclusive de la détermination des caractéristiques nationales de la culture et du peuple brésiliens. Viennent s'ajouter les coutumes et pratiques sociales, l'organisation spécifique de la société brésilienne, etc. De plus, le nationalisme de la littérature se fait essence, dans la mesure où tout écrivain né sur le sol brésilien se voit déterminé par ce milieu qui l'environne et qui fonde *a priori* le caractère proprement brésilien de sa production littéraire, quel que soit le sujet de cette production.

« La poésie du Brésil est fille de l'inspiration Américaine. L'inspiration ne peut être transmise par aucune sorte d'éducation (...). Ainsi, elle est inhérente à la nature humaine²⁰². »

Dans son *Histoire de la langue portugaise*²⁰³, Nilce Sant'Anna Martins souligne l'importance sur le plan linguistique de la rupture introduite par la littérature romantique au Brésil à partir de la décennie 1840. Le nationalisme linguistique ne se distingue guère aux lendemains de l'indépendance de celui qui est en vigueur au Portugal. La priorité dans les années 1820 – 1830 est au rejet des gallicismes, conformément à une démarche d'épuration linguistique que l'on retrouve à l'œuvre dans les romantismes allemand ou italien, afin d'expurger la langue écrite des emprunts trop fréquents au français, perçus comme autant de stigmates d'une domination culturelle qui va à l'encontre du processus d'autonomisation²⁰⁴.

L'affirmation d'une nouvelle génération porteuse d'un ambitieux projet de « réforme » de la littérature s'accompagne d'une réflexion sur l'outil de la langue, dont l'usage se fait particulièrement délicat aux lendemains de l'émancipation de la tutelle coloniale portugaise. À défaut de pouvoir procéder de même sur le plan linguistique, la plupart des fondateurs des *Letras Pátrias* promeuvent une « créolisation » du portugais, au nom d'une nécessaire adaptation de la langue aux caractéristiques culturelles et ethniques spécifiques à la nation brésilienne. La nationalisation de la langue est un enjeu sensible à l'époque impériale, l'objet de nombreuses polémiques au cours du siècle quant à sa contribution à la nationalisation de la culture brésilienne. Le débat oppose les défenseurs d'une langue portugaise classique, dont la grammaire et la littérature auraient fixé à jamais les règles d'usage, aux promoteurs d'une adaptation de la langue portugaise au milieu local et de sa modernisation au nom de la « modernité » si chère aux romantiques, afin de pouvoir recourir à une langue plus à même de rendre compte des « réalités » du Brésil contemporain. Une telle entreprise de rénovation suscite pourtant des réserves au sein du champ littéraire, tous n'étant pas convaincus de la valeur de cette nationalisation de la langue.

²⁰² *Minerva Brasiliense*, 1843, t. 1, p. 16. « A poesia do Brasil é filha da inspiração Americana. A inspiração nao pode ser comunicada por nenhuma espécie de educação (...). Considerada assim ela é inerente à natureza do homem. »

²⁰³ Nilce Sant'Anna Martins, *História da língua portuguesa. V, século XIX*, São Paulo, Atica, 1988.

²⁰⁴ Avec Daniel Baggioni, il est important de souligner que cette assise nouvelle des langues nationales ne se fait pas aux dépens des langues internationales que sont alors l'anglais, le français et l'allemand, dont le prestige grandit puisque ces « langues de civilisation » restent une référence pour les promoteurs de la nation dans les « petits pays », comme au siècle précédent. (Daniel Baggioni, *Langues et nations en Europe*, Paris, Payot, 1997)

En particulier, quelques écrivains du Maranhão, province septentrionale de l'Empire, se refusent à penser la langue brésilienne comme une réalité tangible²⁰⁵.

La distinction s'opère à partir des années 1840 à la faveur de la valorisation du patrimoine indigène, susceptible de régénérer la langue nationale par le truchement des indigénismes. Le vocabulaire indigéniste en général et les tupinismes en particulier acquièrent à l'époque impériale une valeur littéraire inédite, sous l'impulsion en particulier de Gonçalves Dias et José de Alencar. Tous deux font usage, l'un dans ses poésies, l'autre dans ses romans, de ce vocabulaire afin d'enrichir la langue portugaise de ces termes qui sont la marque de la spécificité de l'histoire nationale. Le premier est également l'auteur d'une œuvre scientifique qui valorise l'héritage historique et culturel des peuples indigènes, dans le cadre de ses activités au sein de l'IHGB. Gonçalves Dias publie en 1858 un *Dictionnaire de la langue Tupi*²⁰⁶ qu'il dédie à l'Institut. Dans la préface de l'ouvrage, il souligne son inquiétude de voir se perdre ce patrimoine linguistique, comme ont pu être perdus certaines œuvres littéraires de l'époque coloniale. Ainsi il importe de recueillir et de publier ce vocabulaire afin qu'il puisse contribuer à enrichir la langue brésilienne. Le second, comme le rappelle Nilce Sant'Anna Martins, multiplie les notes dans son roman *Iracema* afin de définir en portugais le sens précis des termes empruntés aux langues indigènes, ce qui témoigne d'une approche très érudite et sérieuse de la question linguistique. Ce roman est présenté comme « une épopée ayant pour sujet les traditions et les mœurs des Indiens brésiliens²⁰⁷. » Œuvre « cearense », en référence à la province du Ceará où Alencar est né, *Iracema* appartient à la fois au genre du roman régionaliste, inspiré de la nature locale, et à celui de l'épopée nationale, sous les traits d'un roman historique mettant en scène la conquête par les Portugais des côtés du Ceará au début du XVII^e siècle, devant la menace des incursions françaises sur ces mêmes côtes. José de Alencar confesse en marge de ce roman avoir longtemps réfléchi à la question linguistique, soucieux qu'il était d'éviter deux écueils : la surabondance de termes indigènes qui enlaidissent et rendent incompréhensibles ces écrits, et l'in vraisemblance d'un style trop précieux qui fait perdre toute appréhension de cette « rudesse naïve » propre à la langue des indigènes – un écueil auquel aurait cédé Gonçalves Dias, dont le « langage classique » des indigènes ne permet pas de laisser transparaître la sève originale de la nature brésilienne.

« Il faut que la langue civilisée se coule le plus possible dans la simplicité primitive de la langue barbare, et qu'elle ne représente les images et les pensées indigènes qu'au moyen de termes et de phrases qui, pour le lecteur, paraissent plausibles dans la bouche des sauvages.

La connaissance de la langue indigène est le meilleur moyen pour exprimer la nationalité de la littérature. Elle nous donne non seulement un vrai style mais aussi les images poétiques du sauvage, ses modes de pensée, les tendances de son esprit et jusqu'aux moindres particularités de sa vie²⁰⁸. »

Cette théorie du langage correspond à la volonté de José de Alencar de se poser comme le fervent défenseur d'une « brésilianisation » de la langue portugaise, seule à même de peindre et de

²⁰⁵ Nous aurons l'occasion de souligner les ressorts stratégiques de cette prise de position au sein du champ littéraire national dans le chapitre III.

²⁰⁶ Gonçalves Dias, *Dicionario da lingua tupy chamada lingua geral dos indigenas do Brazil*, Lipsia, F. A. Brockhaus, 1858.

²⁰⁷ José de Alencar, *Iracema, Légende du Ceará*, Aix-en-Provence, Alénea / Unesco, 1985, p. 110.

²⁰⁸ *Id.*, p. 112.

comprendre réellement la société et l'histoire brésiliennes dans leur originalité. Toutefois, il ne faut confondre la langue littéraire promue par ces écrivains et la langue populaire parlée dans les rues de la capitale et d'ailleurs. La rénovation de la langue portugaise, son enrichissement reflètent une conception plus ou moins étroite de la société brésilienne que nous allons évoquer dans les pages à venir : ainsi l'introduction progressive d'un vocabulaire indigéniste ou régionaliste est systématiquement privilégiée par rapport à celle de vocables empruntés à la langue orale populaire. Rares sont ceux qui s'y aventurent, comme le fait Manuel Antonio de Almeida dans son roman *Memórias de um sargento de milícias* (1852). Tandis que les africanismes, pourtant présents dans la langue populaire compte tenu de la forte présence de la population servile et affranchie dans l'Empire, échappent à toute forme de consécration littéraire : le « monument national » n'est pas ouvert à toutes les composantes de la société, loin s'en faut²⁰⁹. Dans le prologue* au recueil poétique *Arremedos*, (1873), João Salomé Queiroga détonne en affirmant sur la question de la langue : « La très riche langue portugaise est devenue plus riche encore parmi nous de cette somme prodigieuse de termes nouveaux africains et guaranis. » Queiroga ajoute donc un argument de poids jusque-là peu usé par les défenseurs de la brésilianisation, à savoir celui du métissage des trois races qui infuse dans la société brésilienne et en a profondément modifié la langue parlée. Ainsi peut-il répondre à son contradicteur, l'écrivain portugais Manuel Joaquim Pinheiro Chagas (1842 – 1895), de façon très claire :

« M. Pinheiro Chagas veut que nous parlions le portugais du XV^e siècle et il dit que nous avilissons la langue de Camões. Faux : nous sommes brésiliens et nous parlons le langage brésilien²¹⁰. »

Si Pinheiro Chagas refuse de voir dans cette altération effective de la langue au Brésil un progrès, préférant parler de décadence, Queiroga souligne au contraire les vertus patriotiques de l'annexion des africanismes à qui veut défendre l'originalité de la langue et donc de la littérature nationales. Dire le contraire serait à ses yeux l'aveu d'une subordination insupportable à l'ancienne puissance coloniale qui témoigne – une fois encore – du caractère éminemment politique de la question linguistique.

Les Letras Pátrias, une arme au service de la foi religieuse

La page de couverture des *Suspiros poeticos e Saudades* en 1836 offre en son centre la reproduction d'une lithographie d'un certain P. Lenglois qui représente une stèle de facture modeste sur laquelle trône une croix de pierre, monument chrétien érigé au milieu d'une nature foisonnante : la *saudade* et la foi sont deux sources d'inspiration privilégiées pour le poète

²⁰⁹ Claude Millet souligne à propos de l'exemple français que l'affirmation d'une langue littéraire, distincte de la langue orale, s'explique également par une volonté d'autonomisation de la langue poétique par le régime clairement distinctif de son rythme, mais surtout par sa métaphoricité ; soit un langage émancipé, qui avait préalablement renoncé à la pureté de la noblesse du langage de la poésie classique. (Claude Millet, *Le Romantisme...*, *op. cit.*, p. 213)

²¹⁰ Reproduit par Afrânio Coutinho dans *Caminhos do pensamento crítico*, Rio de Janeiro, Ed. Americana, 1974, vol. I, p. 242. « Quer o sr. Pinheiro Chagas que falemos o português quinhentista, e diz que estamos amesquinhando a língua de Camões. Engano: somos brasileiros e falamos a linguagem brasileira. »

romantique. Dans l'avertissement qui ouvre le recueil, l'auteur dévoile les racines chrétiennes de sa poésie :

« Le Poète sans Religion et sans Morale est comme le poison versé dans la source, où meurent ceux qui viennent y étancher leur soif.

Or, notre Religion et notre Morale sont celles que nous ont enseignées le Fils de Dieu, celles qui ont civilisé le monde moderne, celle qui éclaire l'Europe et l'Amérique. Les cantiques des Poètes Brésiliens ne doivent répandre que ce baume sacré²¹¹. »

Cette citation révèle les liens consubstantiels qui unissent la religion et le patriotisme puisque le catholicisme est constitutif de l'identité brésilienne et rattache la nation au « monde moderne » dont l'Europe est le berceau et auquel le jeune Empire aspire à se comparer. Voilà pourquoi cette poésie du lyrisme et de la *saudade* de la patrie trouve à s'incarner dans une image qui donne à voir au lecteur les racines religieuses de l'inspiration poétique.

Sans nul doute, cet acte de foi prononcé depuis Paris s'inscrit dans le mouvement de renaissance du sentiment religieux que connaissent l'Europe et en particulier la France après le traumatisme de la Révolution Française. Chateaubriand, auteur lu et célébré au Brésil, a le premier établi dans le *Génie du christianisme* (1802) l'entrée du continent dans « la nouvelle ère du siècle littéraire » en renouvelant le lien avec le riche legs catholique des siècles passés. Cet essai, dont l'objectif était de « rendre à la religion sa salutaire influence²¹² », souligne dans son premier chapitre combien celle-ci a inspiré de chefs-d'œuvres en poésie, dans les « belles-lettres » ou en histoire²¹³. Les deuxième et troisième parties de cette œuvre font l'éloge de la « poétique du christianisme » et condamnent le poète incrédule, dont Voltaire est l'incarnation exemplaire :

« Un écrivain qui refuse de croire en un Dieu auteur de l'univers, et juge des hommes dont il a fait l'âme immortelle, bannit d'abord l'infini de ses ouvrages. Il renferme sa pensée dans un cercle de boue, dont il ne peut plus sortir. Il ne voit rien de noble dans la nature ; tout s'y opère par d'impurs moyens de corruption et de régénération²¹⁴. »

Chateaubriand justifie l'infériorité du « siècle littéraire » par son « irrégion ». Le salut des lettres suppose donc qu'elles soient régénérées par la foi dont le « génie » a inspiré tant de grands écrivains. Le sentiment religieux alimente également celui du patriotisme, puisque « la religion est le plus puissant motif de l'amour de la patrie ; les écrivains pieux ont toujours répandu ce noble sentiment dans leurs écrits. » Et l'auteur de poser l'équation religion = patriotisme = éloge de la nature :

« Si l'homme religieux aime sa patrie, c'est que son esprit est simple et que les sentiments naturels qui nous attachent aux champs de nos aïeux sont comme le fond et l'habitude de son

²¹¹ Domingos José Gonçalves de Magalhães, *Suspiros poéticos e Saudades*, op. cit., p. 5. « O Poeta sem Religião, e sem Moral, é como o veneno derramado na fonte, onde morrem quantos procuram ali aplacar a sede. Ora nossa Religião, e nossa Moral, é aquella que nos ensinou o Filho de Deos, aquella que civilizou o mundo moderno, aquella que illumina a Europa, e a America : e so este balsamo sagrado devem verter os canticos dos Poetas Brasileiros. »

²¹² Chateaubriand, *Génie du Christianisme*, Paris, Garnier-Flammarion, 1966, vol. 1, p.46.

²¹³ Les références à l'œuvre de Chateaubriand sont légions dans la littérature brésilienne. Nous en trouvons un écho dans le « discours préliminaire » aux *Sermons* de Monte Alverne, reproduit en annexe, un document que nous commentons ci-dessous.

²¹⁴ Chateaubriand, *Génie du Christianisme*, op. cit., vol. 1, p. 25.

cœur. Il donne la main à ses pères et à ses enfants ; il est planté dans le sol natal, comme le chêne qui voit au-dessous de lui ses vieilles racines s'enfoncer dans la terre et à son sommet des boutons naissants qui aspirent vers le ciel²¹⁵. »

Le romantisme s'inscrit dans cette renaissance de l'idée religieuse au XIX^e siècle. Heinrich Heine définit l'école romantique en 1838 comme « le réveil de la poésie médiévale, telle que celle-ci s'était manifestée dans ses chants, ses œuvres picturales et architecturales, dans l'art et dans la vie. Cette poésie était née du christianisme, elle était une passiflore jaillie du sang du Christ²¹⁶. »

Nous trouvons dans le recueil de 1836 les idées du *Génie du christianisme* acclimatées au Brésil. Le patriotisme s'appuie sur la religion pour mieux exalter la nature et la nation. Celui qui livra une critique très louangeuse de ce recueil dans la revue *Nitberoy*, Francisco de Sales Torres Homem, est aussi l'auteur du texte fondateur de la nouvelle revue littéraire *Minerva Brasiliense* en 1843. Cet article intitulé « Progrès du siècle actuel » expose les principales thèses défendues par ce périodique auquel participent Araújo Porto-alegre, Joaquim Norberto de Sousa Silva, Santiago Nunes Ribeiro et tant d'autres. Torres Homem consacre de larges développements à louer les mérites de la réhabilitation du christianisme qui s'est opérée en Allemagne et en France et reprend à son compte l'entreprise chateaubrianesque de défense et illustration des vertus de l'Église à travers les âges :

« Si nous voulons connaître son influence sur les progrès des sociétés, nous voyons que le christianisme abrite les sources de l'antiquité, conserve la tradition des lettres au milieu du déluge de la barbarie, celle des révolutions obscures de l'Europe moderne, et établit la civilisation par les arts, la politique et l'humanité, l'univers suivant la trace du flambeau d'une lumière divine qui domine le temps. (...) »

En conclusion, on a compris que le christianisme considéré dans sa doctrine, dans sa morale, dans ses institutions, dans ses bénéfices et dans son histoire offre dans tous les domaines, avec une richesse inextinguible, des maximes saintes pour le voyage de la vie, des sentiments pour le cœur et la véritable solution de la destinée humaine²¹⁷. »

Ce texte fondateur de l'une des principales revues littéraires du Brésil à l'époque impériale fait de la religion l'*alpha* et l'*omega* des progrès de toute société humaine, le bouclier contre les menaces de la barbarie, le garant de la « tradition des lettres » à travers les âges. Quelques mois plus tard, la revue publie un article d'Adolphe Mazure, traduit par Cunha Barbosa, intitulé « Influence du spiritualisme sur le génie littéraire²¹⁸ ». Cet article est une nouvelle contribution au rejet des idées matérialistes en littérature. Comme Gonçalves de Magalhães en 1836, son disciple Teixeira e

²¹⁵ *Id.*, p.27.

²¹⁶ Heinrich Heine, *L'École romantique*, Paris, Les Editions du Cerf, 1997, p. 8. (1^{ère} éd., 1835)

²¹⁷ *Minerva Brasiliense*, 1843, n° 1, p. VI. « Si queremos conhecer sua influencia sobre os progressos das sociedades, vemos o christianismo abrindo as fontes da antiguidade, conservando a tradição das letras no meio do diluvio da barbaridade, a das sombrias revoluções da Europa moderna, estabelecendo a civilisação com as artes ; a politica e humanidade, girando o universo precedido do archote de huma luz divina, que domina o tempo. (...) »
Em conclusão, compreendeu-se, que o christianismo considerado em sua doutrina, em sua moral, em suas instituições, em seus beneficios e na sua historia, offerece em tudo com riqueza inextgotavel santas maximas para a viagem da vida, sentimentos para o coração, e a verdadeira solução do destino humano. »

²¹⁸ *Minerva Brasiliense*, 1844, n° 7, p. 200. Adolphe Mazure est l'auteur d'un ouvrage intitulé *Spiritualisme et progrès social. Esquisses du temps présent*, Paris, chez Delloye, 1834. L'article traduit au Brésil avait été initialement publié dans la revue *La France littéraire*, 1833, t. X, p. 86-104.

Sousa livre en exergue à son œuvre intitulée *Os Tres dias de um noivado*, publiée en 1844, « Quelques pensées » qui sont en réalité une longue argumentation afin de rappeler une fois encore les méfaits du sensualisme et de l'incrédulité, et souligner *a contrario* l'importance du sentiment religieux en l'homme :

« C'est de cette idée sublime que découlent les idées d'une religion bénéfique, d'une morale sainte et d'une vertu inébranlable ! Et ces idées sont celles que j'ai voulu le plus mettre en valeur et faire resplendir dans mon Poème²¹⁹ ! »

Cette préface réinvestit dans le champ de la création littéraire les principes fondateurs du renouveau spirituel qui accompagne la fondation des *Letras Pátrias*. Junqueira Freire (1832 -1855), moine bahianais, célèbre lorsqu'il n'a que vingt ans la révolution romantique dans laquelle il croit voir la glorification du message divin :

« Dr. Romualdo Antonio de Seixas²²⁰, l'un des plus grands lettrés que le Brésil possède, n'a pu ignorer l'essence religieuse qui est consubstantielle au romantisme. Il n'a pu nier que cette nouvelle école a pour caractéristique particulière de tirer ses sujets et son inspiration dans la Bible, où elle puise des paroles avec la foi du chrétien, ardente comme son amour²²¹. »

Cet essai composé au début des années 1850 s'inscrit dans une veine littéraire qui fait de l'exaltation du sentiment religieux l'un des critères de valorisation des lettres brésiliennes. Cette thématique se retrouve également dans la peinture académique, comme en témoigne le tableau de Vitor Meirelles, « La Première messe au Brésil* », exposé en 1861 au Salon de Paris, où le jeune peintre séjourne sur la suggestion d'Araújo Porto-alegre, qui fut son maître à l'Académie de Rio de Janeiro. Tableau historique et métaphorique, « La première messe au Brésil » souligne les racines séculaires du Brésil fécondé par l'idée religieuse et met en scène par sa composition en cercles concentriques l'union des « peuples » formateurs de la nation brésilienne autour de la croix, dans un paysage foisonnant dont la richesse est, faut-il le rappeler, un don de Dieu. Le frontispice du recueil de Gonçalves de Magalhães en 1836 est le prélude à cette glorification de la croix, symbole de l'unité de l'Empire chrétien du Brésil.

Les fondateurs des *Letras Pátrias* insistent tout particulièrement sur la dimension morale de la foi religieuse. Nombre de disciples de Gonçalves de Magalhães brandissent l'étendard de la religion lorsqu'il s'agit de défendre la moralité en littérature²²². Ainsi Santiago Nunes Ribeiro

²¹⁹ Antonio Gonçalves Teixeira e Sousa, *Os Tres dias de um noivado*, *op. cit.*, p. XXI. « é dessa idéa sublime, que dimanam as idéas de uma religião benéfica, de uma moral santa, e de uma virtude inabalável ! e essas são as idéas, que mais quiz eu que sobressahissem, e esplendecessem no meu Poema ! »

²²⁰ Romualdo Antonio de Seixas (1787 – 1860) est un religieux et homme politique qui fut archevêque de Bahia, prêcheur de la Chapelle Impériale et présida aux cérémonies de couronnement de Pedro II. Il est également membre de nombreuses sociétés littéraires et scientifiques, comme l'IHGB.

²²¹ Junqueira Freire, *Elementos de rhetorica nacional*, Rio de Janeiro, Laemmert, 1869, p. 74. « D. Romualdo Antonio de Seixas, um dos maiores litteratos que o Brazil possui, não poudes desconhecer no romantismo a essencia religiosa, que lhe é consubstancial : não poudes negar que esta nova escola tem por signal caracteristico o tomar seus assumptos e suas inspiraçoens na Biblia, e alli beber uma palavra com a fé do christão, ardente como o seu amor. »

²²² Gisèle Sapiro a justement rappelé que, pour les hommes du XIX^e siècle, particulièrement du premier XIX^e siècle, « la religion se compose du dogme, du culte et de la morale : alors que les dogmes et les cultes diffèrent, la morale est immuable, elle est la "science des mœurs", elle est la base commune à tous les cultes en ce qu'elle se compose de préceptes et de "vérités" telles que l'existence de Dieu et l'immortalité de l'âme. » (Gisèle Sapiro, *La Responsabilité de l'écrivain. Littérature, droit et morale en France (XIX^e-XXI^e siècle)*, Paris, Seuil, 2011).

dénonce les méfaits des livres inspirés par la « philosophie sensualiste » du XVIII^e siècle dans un célèbre article* de 1843 publié dans la *Minerva Brasiliense* :

« Neutraliser, donc, les effets dommageables de l'instruction tirée de ces livres ; élever, ensuite, le sentiment moral au niveau de son essence divine : voilà sans aucun doute la mission de la littérature actuelle des grands peuples. »

La lutte contre le sensualisme emprunte des voies différentes, soit par l'affirmation de la supériorité de la vérité du Livre et de la foi, soit par l'affirmation d'une philosophie chrétienne qui permet d'invalider les idées héritées du siècle des Lumières. C'est le chemin suivi par un certain M. M. Carvalho qui, dans un article intitulé « La philosophie au Brésil » paru en 1844 dans la *Minerva Brasiliense*, argue de la pensée éclectique de Cousin pour mieux dénoncer les ravages du matérialisme, comparé à une phase de jeunesse dans l'évolution des peuples et des nations, soit l'exacte situation du Brésil :

« Les doctrines du sensualisme et du matérialisme attaquées et déconstruites dans toutes les écoles de l'Europe ont trouvé un asile sûr parmi nous. (...) »

Le matérialisme équivaut à l'indifférence et à l'incrédulité en religion, à l'intérêt égoïste, à l'anarchie en politique, au mépris et à l'abandon des arts, à la méfiance et à la torpeur dans l'agriculture et le commerce, à la superficialité et à l'arrogance dans les sciences²²³. »

L'auteur assimile explicitement le matérialisme et l'incrédulité religieuse à une agression envers la patrie, sur le plan économique et intellectuel. Selon Jean Lefranc²²⁴, le spiritualisme élaboré par Cousin et ses disciples est une réponse au matérialisme de leurs prédécesseurs, et en particulier de Condillac. Victor Cousin livre dans ses *Cours* publiés en 1828 le portrait d'une humanité inspirée par le souffle divin :

« Dieu est clair dans le monde qui le manifeste et pour l'âme qui le possède et qui le sent. Partout présent, il revient en quelque sorte à lui-même dans la conscience de l'homme qui en exprime les attributs les plus sublimes, comme le fini peut exprimer l'infini²²⁵. »

Persuadé de l'immortalité de l'âme et de l'existence de Dieu, l'éclectisme, terme emprunté à *l'Encyclopédie* de Diderot, est au moins un déisme et est donc compatible avec le catholicisme, sans s'y réduire pour autant. En réponse au matérialisme, les hommes de lettres brésiliens font le choix de brandir l'étendard de la pensée éclectique, puisée dans le champ intellectuel français et adaptée au Brésil où elle connaît un véritable succès, comme en atteste ce témoignage de 1859 de Pedro Maria de Oliveira :

« Trois longs siècles d'élaboration, de luttes et de réformes ont été nécessaires pour fondre la civilisation antique dans la civilisation moderne, pour allier les idées du fini et de l'infini. Un accouchement laborieux a été nécessaire à la fusion et à la combinaison des éléments de la

²²³ *Minerva Brasiliense*, Rio de Janeiro, n° 8, 15 février 1844, p. 226. « As doutrinas do sensualismo e materialismo batidas e desconcertadas em todas as escolas da Europa encontraram hum asylo seguro entre nós. (...) »

O materialismo equivale ao indifferentismo e incredulidade em religião, ao interesse pessoal, á anarchia em política, ao desprezo e abandono nas artes, á desconfiança e torpor na agricultura e commercio, a superficialidade, arrogancia nas sciencias. »

²²⁴ Jean Lefranc, *La Philosophie en France au XIX^e siècle*, Paris, Puf, 1998.

²²⁵ *Id.*, p. 585.

raison. La gloire de ce grand résultat était réservée au XIX^e siècle, qui a vu apparaître et triompher l'Éclectisme. Mais qu'est-ce que l'Éclectisme, sinon l'alliance de l'État avec l'Église, de la religion avec la philosophie, du principe de la liberté, du ciel avec la terre, de l'homme avec Dieu²²⁶ ? »

Synthèse historique et philosophique du legs des siècles passés et du siècle présent, l'éclectisme permet ainsi de concilier tous les principes fondateurs de la « civilisation moderne » : l'État impérial, l'Église catholique, la liberté revendiquée par les romantiques, la philosophie spiritualiste. La modernité définie dans les colonnes de la revue littéraire *Ensaio Litterarios* conforte le projet fondateur des *Letras Pátrias* et accorde une place de choix à l'éclectisme dans le champ intellectuel brésilien.

Le bon accueil de ce courant de pensée au Brésil doit beaucoup à la médiation exercée par l'enseignement de philosophie professé au séminaire de Rio de Janeiro par le frère Monte Alverne dans les années 1820 et 1830²²⁷. En 1829, il obtient de l'évêque de Rio de Janeiro la chaire de rhétorique du séminaire épiscopal de São José, avant de prendre également en charge les chaires de philosophie et de théologie dogmatique quelques années plus tard. En tant que professeur, il fut responsable de la formation philosophique de nombre de jeunes lettrés parmi lesquels figurent Gonçalves de Magalhães et Araújo Porto-alegre. Il les initie en particulier à l'éclectisme de Victor Cousin, alimentant ainsi quelques thématiques romantiques, comme le culte du moi, l'expérience individuelle du christianisme, les arts et les lettres mises au service de la religion ou l'exaltation de la patrie. Auteur d'un *Compendio de philosophia*²²⁸ composé en 1833 et publié posthume en 1859, Monte Alverne ne cache pas son admiration pour le philosophe français, ce génie qui a su restaurer le « système philosophique » sur les ruines laissées par le sensualisme et l'idéalisme. Lors de son arrivée à Paris en 1833, Gonçalves de Magalhães suit à la Sorbonne les cours de Théodore Jouffroy (1796 – 1842), un disciple de Cousin, et tient informé par correspondance son maître resté à Rio de Janeiro des derniers travaux des philosophes français, comme la parution des *Cours* de Victor Cousin de 1828. Lorsqu'il obtient la chaire d'enseignement de philosophie au collège impérial en 1842, Gonçalves de Magalhães transmet la pensée éclectique aux jeunes élèves destinés à occuper les postes les plus importants au sein de l'appareil de l'État²²⁹.

L'une des principales raisons du transfert de l'éclectisme au Brésil est la correspondance politique manifeste entre la philosophie de Cousin²³⁰ et la pensée de ces jeunes lettrés brésiliens qui étaient les défenseurs d'une monarchie constitutionnelle libérale et catholique, dont Cousin

²²⁶ *Ensaio Litterarios*, 1859, n° 3, p. 602-603. « Tres longos seculos de elaboração, de lutas e de reformas forão necessarios para fundir a civilisação antiga na civilisação moderna, para alliar as idéas do finito e do infinito com a sua relação ; foi necessario um parto laborioso para a fusão e combinação dos elementos da razão, e a gloria desse grande resultado estava reservado ao seculo XIX, qui vio apparecer e triumphar o Eclectismo. Mas o que é o Eclectismo, senão a alliança do Estado com a Igreja, da religião com a philosophia, do principio de liberdade, do ceo com a terra, do homem com Deus ? »

²²⁷ Le franciscain profite de l'ouverture récente de librairies françaises, comme celle de Plancher, pour accéder à cette production philosophique récente.

²²⁸ Francisco de Monte Alverne, *Compendio de philosophia*, Rio de Janeiro, Francisco Luis Pinto, 1859.

²²⁹ Ces détails intéressants sont tirés de la thèse de Jefferson Cano, *O fardo dos homens de letras*, op. cit., p. 277.

²³⁰ Voir à ce sujet : Jérôme Grondeux, *Raison, politique et religion au XIX^e siècle : le projet de Victor Cousin*, mémoire inédit d'HDR, Université Paris-IV-Sorbonne, 2008.

lui-même vantait les mérites sous la Restauration. Ce courant de pensée est devenu la doctrine officielle de l'Université dans la France de la Monarchie de Juillet. L'influence du *Cours* de 1828 fut considérable sur la jeunesse romantique, et nous savons que Gonçalves de Magalhães compte parmi ses lecteurs. Proposant une doctrine philosophique cohérente et susceptible de penser le monde dans sa totalité et sa profondeur historique, Cousin retrace dans ces cours une « histoire de la philosophie » qui affirme que l'esprit d'une époque se manifeste d'abord par le milieu géographique, puis par les éléments constitutifs que sont l'industrie, les lois, l'art, la religion et la philosophie ; que cet esprit s'incarne dans les grands hommes, qui sont les représentants de l'idée dans l'histoire. Selon Cousin, la véritable histoire de l'humanité est son histoire intérieure, c'est-à-dire la détermination de l'idée représentée par un peuple, une époque, un pays. Dans ses *Cours* donnés à la faculté des lettres de la Sorbonne en 1828, Victor Cousin postule une humanité en perpétuelle évolution, ce qui alimente l'espérance en la grandeur future de la nation, assimilée à une fin de l'histoire – une perfectibilité chère aux romantiques brésiliens :

« L'humanité a son but, et par conséquent de son point de départ à ce but, elle marche, elle marche sans cesse et régulièrement : elle se perfectionne²³¹. »

Cette humanité se divise en autant de peuples irréductibles les uns aux autres, selon un principe d'égalité qui nourrit les espérances des jeunes écrivains brésiliens :

« Chaque peuple représente une idée et non pas une autre. Cette idée, générale en elle-même, est particulière relativement à celles que représentent les autres peuples de la même époque ; elle est particulière, elle est elle et non pas une autre, et à ce titre elle exclut tout autre idée qu'elle²³². »

Pensée spiritualiste au service de l'idéal de la nation, l'éclectisme trouve dans l'Empire constitutionnel du Brésil un terreau sur lequel ce courant de pensée connaît une fertilité tardive.

L'adoption de la pensée spiritualiste éclectique par les fondateurs des *Letras Pátrias* justifie l'exigence de « beauté morale » qui s'impose aux écrivains romantiques. C'est au nom de la « beauté morale » que Magalhães condamne dans la préface à la pièce *Olgiato* mise en scène en 1839 l'esthétique dramatique prônée par Victor Hugo, perçue comme une profanation, un avilissement de l'art et de son créateur :

« Si l'on considère que l'art est libre, dit M. V. Cousin, il ne peut néanmoins choisir d'autre fin que celle de la beauté morale ; c'est dans les moyens d'expression que réside la liberté de l'art. Ainsi, tout artiste qui, singeant la nature, se contenterait de la copier fidèlement, tomberait du rang d'artiste à celui des ouvriers.²³³ »

Le concept de « beauté morale » se nourrit au Brésil à la source de l'éclectisme philosophique plutôt qu'à celle des lectures des essais de Mme de Staël (*De la littérature*) qui déjà avaient érigé ce

²³¹ Victor Cousin, *Cours de philosophie. Introductions à l'histoire de la philosophie*, Paris, Fayard, 1991, p. 170.

²³² *Id.*, p. 234.

²³³ Gonçalves de Magalhães, *Tragedias. Antonio José, Olgiato, e Othelo*, Rio de Janeiro / Vienna, Garnier / Imperial e Real Typographia, 1865, p. 134. La notion de « beauté morale » est reprise des *Cours de philosophie* publiés par Victor Cousin et lus, très certainement à Paris, par Magalhães, qui se familiarise avec la philosophie éclectique à la Sorbonne au cours de son séjour dans la capitale. « Posto que a arte seja livre, diz Mr. V. Cousin, não pôde comtudo escolher outro fim que não seja o bello moral ; nos meios de exprimir é que está a liberdade da arte. Assim todo o artista que, cingindo-se á natureza, contentar-se em copial-a fielmente, cahirá da fileira de artista para o dos obreiros. »

concept fondateur. José de Alencar réitère cette exigence de « beauté » dans les lettres qu'il consacre à la critique de l'épopée de Gonçalves de Magalhães :

« Tout recèle donc de la poésie, pourvu que l'on sache faire vibrer les cordes du cœur et faire briller ce rayon de lumière que Dieu a imprimé dans chaque chose, comme la marque de son pouvoir créateur. Tout recèle un peu de *beauté*, qui n'est rien d'autre que le reflet de la divinité sur la matière²³⁴. »

La beauté, la foi et le patriotisme sont intimement liés dans l'écriture romantique, à en croire l'un de ses plus illustres représentants.

Si les théoriciens, critiques et philosophes ont ainsi usé de la religion, c'était là une façon de saluer l'héritage laissé par leurs maîtres, en particulier les prêcheurs de la chapelle royale qui depuis le début du siècle ont alimenté le « monument national » de leurs œuvres pétries de religiosité. Dans les années 1810-1820, la poésie religieuse et l'art oratoire dominent l'espace culturel brésilien. L'éloquence de la chaire a contribué à l'émergence du romantisme comme le rappelle Antonio Candido à l'évocation de la personnalité de Monte Alverne : « Ce grand artiste du discours a galvanisé son temps et donné aux nouvelles générations, formées après l'Indépendance, l'exemple du verbe littéraire au service de la patrie, de la religion et du moi – trois contributions décisives au Romantisme naissant²³⁵. » Monte Alverne comme Borges de Barros ont popularisé à travers leurs prêches une conception du verbe au service de la religion, puisant dans les exemples du passé pour rappeler sermon après sermon la fonction civilisatrice de l'Église. Les orateurs de la chapelle royale occupent une place éminente à la Cour. En présence du roi puis de l'empereur, ces prêches contribuent à consolider le lien établi entre la foi et le patriotisme. Rappelons ici également l'importance accordée au poème « A Assumpção » de São Carlos par l'histoire littéraire, qui salue l'alliance de la foi et du nativisme, deux qualités qui préfigurent le renouveau des *Letras Pátrias*. Dans un compte rendu critique des *Œuvres oratoires* de Monte Alverne publié dans la revue *Guanabara* en 1854 et intitulé « Éloquence sacrée²³⁶ », Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro dresse l'histoire de ce genre littéraire qui s'enracine dans la chrétienté européenne et a rayonné jusqu'à la cour du Brésil. Il s'inspire des travaux d'Abel-François Villemain dans son *Tableau de l'éloquence chrétienne au quatrième siècle*²³⁷ (1849) pour évoquer « la grandeur de la mission de l'orateur sacré », avant de s'attarder sur la renaissance de cette tradition en France après les temps catastrophiques de la Révolution, à travers notamment l'œuvre de Denis Frayssinous²³⁸ (1765 – 1841). Fernandes Pinheiro établit un parallèle entre ce renouveau en France et la tradition brésilienne de l'éloquence sacrée héritée des précurseurs de la veine romantique, en particulier le frère Monte Alverne, salué unanimement par les deux

²³⁴ José de Alencar, *Cartas sobre a Confederação dos Tamoyos*, Rio de Janeiro, Empreza typographica nacional do Diario, 1856, p. 44. « Em tudo pois ha poesia, comtanto que se saiba vibrar as cordas do coração, e fazer scintillar esse raio de luz que Deus deixou impresso em todas as cousas, como o cunho de seu poder creador; em tudo ha o *bello*, que não é outra cousa senão o reflexo da divindade sobre a matéria. »

²³⁵ Antonio Candido, *Formação da literatura nacional...*, *op. cit.*, p. 309.

²³⁶ *Guanabara*, t. 2, 1854, p. 215-220.

²³⁷ Abel-François Villemain, *Tableau de l'éloquence chrétienne au quatrième siècle*, Paris, Didier, 1849.

²³⁸ Célèbre orateur sacré, Frayssinous est notamment l'auteur d'un essai intitulé *Défense du christianisme, ou Conférences sur la religion* (1825). Pair de France, grand maître de l'Université puis ministre des Affaires ecclésiastiques et de l'instruction publique, membre de l'Académie française, il fut choisi par Charles X, dans son exil à Prague, pour être le précepteur du duc de Bordeaux.

premières générations romantiques comme le père de la pensée nationale au Brésil. Ce dernier, qui publie ses *Obras* en 1854, revendique ce rôle de formateur pour la génération fondatrice des *Letras Pátrias*, comme il le souligne dans une lettre de remerciement à réception du diplôme de membre honoraire de l'IHGB en 1847 :

« J'ai fait, ou plutôt souhaité faire quelque chose dans ma vie au profit des lumières de mon pays, au cours des trente années pendant lesquelles j'ai occupé la chaire et la fonction de magistère : j'ai fait quelque chose pour ma patrie, parce que je vois nombre de mes disciples occupant des charges honorables, scientifiques et littéraires, et certains d'entre eux sont dotés d'une réputation que les attaques de la jalousie ne sauraient atteindre²³⁹. »

Antonio Candido a souligné dans son ouvrage consacré à la *Formation de la littérature brésilienne* l'importance de l'éloquence sacrée dans la genèse du mouvement romantique : « La Chapelle Royale, puis Impériale, où maîtres et prêcheurs cohabitaient, était une sorte de salle de concert et de conférences, réunissant ainsi deux des principales influences qui ont formé la nouvelle sensibilité. Des hommes comme les frères Sampaio et Monte Alverne, le chanoine Januário [da Cunha Barbosa] (...) donnaient plus d'ampleur encore à leur présence en chaire par une intense activité qui leur permit de devenir les mentors de la jeunesse, qu'ils marquèrent définitivement par leur spiritualisme et patriotisme, cependant que leur rhétorique restait le paradigme de l'élévation intellectuelle²⁴⁰. » Le « discours préliminaire* » de 1852, écrit par Monte Alverne, évoque cette rencontre féconde entre la présence de grands orateurs à Rio de Janeiro et les souverains portugais qui vont mettre à profit ces talents à la Cour, par la création de la Chapelle Royale. Monte Alverne distille dans ces quelques pages les fonctions éminentes de la religion et de l'art oratoire au service des « empires » et des « institutions ». Incarnation du « génie brésilien », l'orateur exprime par son talent la fierté d'une nation qui n'aurait rien à envier à son ancienne métropole :

« Nous pouvons affirmer avec tout l'orgueil de la vérité qu'aucun orateur transatlantique n'a dépassé en talent les orateurs brésiliens. La richesse de la diction s'unissait à la pureté du style et à la force de l'argumentation. Pas un charme n'y manquait : la douceur et l'aménité de l'expression accroissaient les charmes et la magie de l'action. »

L'éloquence de la chaire a la première manifesté le génie national et préfiguré ainsi les prétentions futures des jeunes écrivains prêts à porter le flambeau d'une littérature autonome. Le climat d'émulation qui entoure les débuts du franciscain à la Chapelle Royale témoigne de l'intérêt des élites pour cet art oratoire qui marque d'une empreinte profonde les *Letras Pátrias*.

À cet égard, les générations romantiques promeuvent des formes laïques de l'art oratoire sous le *Segundo Reinado*, avec l'apparition de nouveaux orateurs de renom, comme ceux de l'IHGB qui ont en charge de professer les discours solennels et les éloges funèbres lors des sessions anniversaires tenues en grande pompe au Palais impérial²⁴¹. De même, dans ses *Éléments de la*

²³⁹ RIHGB, 1869, t. 9, p. 561. « Alguma cousa fiz ou desejei fazer na minha vida para a illustração do meu paiz, durante os trinta annos que occupei o pulpito e a cadeira do magisterio : alguma cousa fiz para a minha patria, porque vejo occupando os cargos de honra, scientificos e litterarios, muitos dos meus discipulos, e alguns d'elles com um nome indestructivel aos arremessões da inveja. »

²⁴⁰ Antonio Candido, *Formação da literatura nacional...*, op. cit., p. 360.

²⁴¹ Nous reviendrons en détails sur la fonction spécifique de ces éloges funèbres dans le chapitre III.

rhétorique nationale, Junqueira Freire souhaite depuis sa cellule monastique redorer le blason de l'éloquence et de l'art oratoire au Brésil, sans lequel la grandeur du Brésil ne saurait être reconnue. La force du discours est présentée comme l'émanation directe du Verbe divin, tel qu'en témoigne la définition qu'il livre de l'éloquence :

« L'orateur, comme le poète, naît, mais ne s'éduque pas
Car l'éloquence est un don qui ne peut venir que de Dieu²⁴². »

Cette croyance qui accrédite l'image chrétienne du « génie littéraire » est partagée par de nombreux hommes de lettres brésiliens. Dans une lettre adressée à Macedo depuis Dresde, en date du 25 novembre 1865, Araújo Porto-alegre évoque l'inspiration divine du poète et convoque à cette occasion Gonçalves Dias, le célèbre poète *maranhense* :

« Nous sommes tous des médiateurs, dit Dias, mais des médiateurs d'espèces différentes. Le poète est médiateur, car il reçoit des inspirations, et dans le travail du poète l'on voit clairement que notre esprit ne fait rien de plus que de coller à telle ou telle autre idée qui nous arrive spontanément, qui se présente à nous²⁴³. »

Messager de Dieu, le génie poétique trouve dans la foi religieuse la justification de l'exaltation de son *ego* et le sens à donner au sacrifice de sa personne, élément fondamental de la représentation du poète à l'âge romantique. Cet éloge de la foi se présente comme un précieux rempart dans un siècle gagné par les idées « positives », ces valeurs propres à la société bourgeoise qui accompagnent une progressive déchristianisation des élites à laquelle essayent alors d'échapper les littéraires. Dans une société gagnée par l'argent, la religion est une arme de résistance brandie par les générations successives des hommes de lettres, avant qu'une nouvelle génération gagnée par l'anticléricalisme n'émerge à la fin de la période impériale.

Le pathétique pour mission²⁴⁴

Les *Letras Pátrias* exaltent le sentiment religieux, parmi d'autres sentiments comme l'amour, le patriotisme (qui est une déclinaison de l'amour, adressée à la patrie), le désespoir, etc. – avec d'autant plus de succès qu'elle définit un pacte de lecture qui repose sur la communion des âmes dans le *pathos*.

La promotion du lyrisme substitue le régime de l'expression à celui de l'imitation, rejetée au nom de l'originalité et du patriotisme revendiqués. L'expérience de la lecture est pensée comme une communion des sentiments entre le lecteur et le poète. Le premier ressent ainsi au plus profond de son âme les joies et les peines du narrateur. Nous avons déjà souligné combien le

²⁴² Junqueira Freire, *Elementos de rhetorica nacional*, *op. cit.*, p. 1. « O orador, como o poeta, nasce, não fórma-se / Porque a eloquencia é um dom sómente divino. »

²⁴³ AN - Collecção Barão de Santo Angelo. Caixa 17, Doc 7. « Todos nós somos medios, dice o Dias, mas medios de diversos especies. O poeta é medio, porque recebe inspirações ; e nesse trabalho de poetar se ve claramente que o nosso proprio espirito não faz mais que adherir a esta, áquella, ou á outra idéia que nos vem espontaneamente, que se nos apresenta. »

²⁴⁴ Voir sur ce sujet : Maïté Bouyssy, *L'urgence, l'horreur, la démocratie. Essai sur le moment frénétique français (1824-1834)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2012.

poète usait de ses sentiments les plus passionnés pour nourrir son inspiration. La transmission de ces sentiments par la médiation du livre, ou de la représentation théâtrale, est envisagée comme la possibilité offerte au lecteur, selon un processus d'identification simple, de faire siens les sentiments véhiculés par l'œuvre²⁴⁵. Au Brésil, l'expérience de la lecture des romans venus d'Europe nourrit un goût prononcé pour une littérature pathétique. L'archétype d'une situation de lecture de cette nature nous est fourni par José de Alencar dans son essai autobiographique *Porque e como sou romancista* rédigé en 1873, lorsque le jeune garçon qu'il était au début des années 1840 lisait à haute voix des romans devant une assemblée de femmes. L'émotion manifeste qui étreint l'ensemble des participants se traduit par un déchaînement de larmes, à la lecture notamment du récit de la mort d'Amanda, dans le roman éponyme *Amanda et Oscar*²⁴⁶ :

« Un soir, alors que j'étais particulièrement possédé par le livre, je lisais avec ferveur l'une des pages les plus émouvantes de notre bibliothèque. Les dames, la tête basse, portaient leur mouchoir au visage et quelques instants plus tard elles ne purent contenir les larmes qui leur fendaient le cœur.

La voix étouffée par l'émotion et les yeux tapissés de larmes, serrant le livre ouvert sur ma poitrine, moi aussi je fondis en larmes et répondais par quelques mots de consolation aux lamentations de ma mère et de ses amies²⁴⁷. »

Nombreux sont ces romans à avoir alimenté un goût certain pour le *pathos* chez les lecteurs, et en particulier les lectrices de la bonne société impériale. Nous trouvons là également un élément du pacte de lecture romantique, tel que le définit Lamartine, auteur adulé des romantiques brésiliens, qui dans *Graziella* (1852) évoque la révélation que fut pour l'héroïne du roman, une jeune fille de pêcheurs napolitains, la lecture de *Paul et Virginie* – une œuvre chère aux Brésiliens :

« Nous avons rencontré la note qui vibre à l'unisson dans l'âme de tous les hommes, de tous les âges et de toutes les conditions, la note sensible, la note universelle, celle qui renferme dans un seul son l'éternelle vérité de l'art : la nature, l'amour et Dieu²⁴⁸. »

Lamartine revendique la valeur « universelle » d'une littérature capable de susciter l'émotion immédiate du lecteur. Les trois principes cardinaux que sont donc « la nature, l'amour et Dieu », soit trois principes réinvestis dans les *Letras Pátrias*, permettent ainsi de répondre à cette exigence de pathétique sans laquelle la littérature ne peut rien :

²⁴⁵ Dans *l'Essai sur la vie et les œuvres de Shakespeare* (1821), François Guizot affirme : « Une représentation théâtrale est une fête populaire. Ainsi le veut la nature même de la poésie dramatique. Sa puissance repose sur les effets de la sympathie, de cette force mystérieuse qui fait que le rire naît du rire, que les larmes coulent à la vue des larmes, ... » (cité par Claude Millet, *Le Romantisme...*, *op. cit.*, p. 240)

²⁴⁶ Nouvelle écrite par Regina Maria Roche (1766 – 1845), romancière à succès, qui cultive en particulier un goût pour le gothique. Le titre correspond à l'édition traduite en espagnol (et en portugais ?) de l'œuvre originale qui s'intitule *The Children of the abbey*, publiée pour la première fois en 1800. Le catalogue de la BNF comprend plusieurs éditions par la maison Garnier Frères destinées au marché des pays d'Amérique Latine.

²⁴⁷ José de Alencar, *Porque e como sou romancista*, Rio de Janeiro, Livraria Francisco Alves Ed., 1995, p. 22. « Uma noite, daquellas em que eu estava mais possuido do livro, lia com expressão uma das paginas mais comoventes da nossa bibliotheca. As senhoras, de cabeça baixa, levavam o lenço ao rosto, e poucos momentos depois não poderam conter os soluços que rompiam-lhes o seio. / Com a voz afogada pela commoção e a vista empanada pelas lagrimas, eu tambem cerrando ao peito o livro aberto, disparei em pranto e respondi com palavras de consolo ás lamentações de minha mãe e suas amigas. »

²⁴⁸ Alphonse de Lamartine, *Graziella*, Paris, Gallimard, 1979, p. 97.

« Le sublime lasse, le beau trompe, le pathétique seul est infailible dans l'art. Celui qui sait attendrir sait tout. Il y a plus de génie dans une larme que dans tous les musées et dans toutes les bibliothèques de l'univers²⁴⁹. »

C'est à cela qu'aspire le romancier Teixeira e Sousa lorsqu'il publie le premier roman brésilien, *O Filho do pescador*, en 1843. Le dernier chapitre, « un épilogue et des réflexions », expose explicitement la réaction que le narrateur, s'identifiant à son lecteur, espère obtenir de son public au dénouement de cette aventure :

« Nous sortons d'une scène pleines de larmes ! Nos sens ont été terriblement secoués à la vue d'un spectacle de sentiments conflictuels ! Notre âme est épuisée de tant d'impressions douloureuses ! Nos cœurs ont été déchirés dans cette lutte sentimentale de la nature, de l'humanité et de la religion ! Prise au milieu d'une foule d'affections, notre imagination erre, incertaine, confondue entre la piété et la vengeance ! Nous avons éprouvé des sensations horriblement douloureuses, et non dénuées de marques de réjouissance ! À présent la justice ne reste pas sans quelque satisfaction. La nature exulte, l'humanité se repose et la religion est satisfaite ! Il est juste que nous nous reposions de tant d'épreuves morales²⁵⁰. »

La lecture est une épreuve qui exalte la « beauté morale » par le biais des émotions qu'elle suscite chez les lecteurs. Teixeira e Sousa pousse le zèle dans ce roman d'édification jusqu'à prédéterminer les réactions attendues de la part de ceux qui auront suivi les aventures des personnages.

Le théâtre s'inscrit à l'époque romantique dans cette apologie du pathétique. João Caetano dos Santos, le plus célèbre acteur/metteur en scène/impresario de son époque, revient dans ses *Lições dramáticas* sur l'un de ses rôles tragiques joué sur la scène de Rio de Janeiro, rôle dans lequel il a tant investi qu'il semble en oublier les règles propres au jeu du comédien établies quelques décennies plus tôt par Diderot²⁵¹ :

« Lors d'une représentation de la tragédie *Le Poète et l'Inquisition*²⁵², je fus en si intense possession de mon rôle au cours des dernières scènes que j'eus du mal à tenir jusqu'au bout. Suffoqué par les larmes et le chagrin, je restais longtemps cloîtré dans ma loge, dans un état proche de l'aliénation²⁵³. »

²⁴⁹ *Id.*, p. 101.

²⁵⁰ Antonio Gonçalves Teixeira e Sousa, *O Filho do pescador*, Rio de Janeiro, [1843], Typ. da Escola de Serafim José Alves, p. 219-220. « Acabamos de uma scena de lagrimas ! Nossas sensações foram terrivelmente abaladas á vista de um espectáculo de lutosos sentimentos ! Nossa alma está fatigada por tantas impressões dolorosas ! Nossos corações foram despedaçados nessa luta sentimental da natureza, da humanidade e da religião ! No meio de uma chusma de diversas affecções nossa imaginação vagou incerta, declinando equivoca entre a piedade e a vingança ! Nós provámos affectos horrivelmente dolorosos, e não sem traços de jubilo ! Agora a justiça não está sem alguma satisfação. A natureza exulta, a humanidade folga, e a religião está contente ! Justo é que descansemos de tantas fadigas moraes. »

²⁵¹ *Le Paradoxe du comédien* est publié à titre posthume en 1830.

²⁵² Il s'agit de la première tragédie nationale, écrite par Gonçalves de Magalhães en 1839 et intitulée *Antonio José ou O Poeta e a Inquisição*.

²⁵³ João Caetano dos Santos, *Lições dramáticas*, Rio de Janeiro, Typ. Imp. e Const. De J. Villeneuve & C., 1862, p. 43. « Em uma das representações da tragedia O Poeta e a inquisição, possuí-me tão fortemente do meu papel nas ultimas scenas, que mal pude chegar ao fim. Suffocado pelo pranto e pelos soluços, fiquei por largo tempo no meu camarim, quasi em estado de alienação. »

Ces *Leçons dramatiques* valorisent la démesure, l'exubérance comme nécessaires lorsqu'il s'agit de jouer des émotions fortes comme la colère. Le théâtre, la poésie usent du « génie des larmes » afin de sceller l'alliance intime entre le lecteur ou le spectateur et l'auteur. Par cette fusion des sentiments peuvent alors s'exprimer les sentiments chers aux écrivains des *Letras Pátrias*, soucieux de faire partager au public brésilien les richesses les plus précieuses de la patrie, à travers le filtre de l'inspiration divine.

La peinture de la nature brésilienne, effet de « couleur locale »

Junqueira Freire en quelques lignes expose combien la peinture de la nature, expression de la grandeur divine, est consubstantielle aux *Letras Pátrias*. L'exaltation du religieux s'incarne dans la littérature par la description de la nature brésilienne, élément déterminant du patriotisme revendiqué par les écrivains.

« Le génie – dit Araújo Porto-alegre, le poète-artiste, est l'exacte transcription des voix de la nature. La nature n'est rien de plus que la pensée de Dieu. (...) »

L'éloquence véritable et légitime est le génie véritable et légitime. C'est l'exacte transcription des voix de la nature. C'est l'incarnation de la pensée divine. C'est l'imitation du verbe de l'Éternel. C'est la traduction du naturel, du beau et du sublime²⁵⁴. »

Or, cette nature, à en croire les hommes de lettres et les nombreux voyageurs qui ont sillonné l'immense Empire tout au long du XIX^e siècle, se caractérise au Brésil par une exubérance, une richesse et une abondance hors du commun qui achèvent de convaincre les fondateurs des *Letras Pátrias* de mettre à profit la « couleur locale » au service de l'autonomisation de la littérature brésilienne. « Un des postulats ostensibles ou latents de la littérature latino-américaine a été cette contamination, généralement euphorique, entre la terre et la patrie, et l'on peut considérer que la grandeur de celle-ci serait une sorte de dédoublement naturel de la vigueur attribuée à celle-là²⁵⁵. » La « couleur locale » est un concept introduit dans le champ littéraire brésilien par l'intermédiaire des prescriptions de Ferdinand Denis et Almeida Garrett, avant d'être repris dans ses premiers textes théoriques par Gonçalves de Magalhães. Déjà en 1826, dans le *Résumé de l'histoire littéraire du Portugal, suivi du Résumé de l'histoire littéraire du Brésil*, le Français avait identifié la nature brésilienne comme une source d'inspiration privilégiée pour les futurs promoteurs d'une littérature nationale.

« Dans cette grandeur de la nature, dans le désordre de ses productions, dans cette fertilité sauvage qui se montre à côté de la fertilité de l'art, dans cet espoir que donne l'abondance de la terre, au mugissement des forêts primitives, au bruit des chutes d'eau qui se lancent de rochers en rochers, aux cris des animaux sauvages, qui semblent braver l'homme dans les déserts, la pensée du Brésilien prend une énergie nouvelle. »

²⁵⁴ Junqueira Freire, *Elementos de rhetorica nacional, op. cit.*, p. 2. « O genio – diz Araujo Porto-Alegre, o poeta-artista -, é a applicação exacta das vozes da natureza. A natureza não é mais do que o pensamento de Deos. (...) / A verdadeira e legitima eloquencia é o verdadeiro e legitimo genio : é a applicação exacta das vozes da natureza : é a encarnação do pensamento divino : é a imitação da palavra do Eterno : é a traducção do natural, do bello, do sublime. »

²⁵⁵ Antonio Candido, *L'Endroit et l'envers. Essais de littérature et de sociologie*, Paris, Éditions Métailié, 1995, p. 235.

C'est à ce programme que vont s'atteler les écrivains des *Letras Pátrias*. En cela, le romantisme marque une nouvelle approche de la nature qui se démarque de la littérature néoclassique qui évoquait plutôt la nature dans sa dimension universelle. Un changement de paradigme s'opère avec le romantisme, puisque la nature, parfois présente sous un angle prétendument « nativiste » chez les auteurs de l'époque coloniale, passe du rang de *decorum* superfétatoire à celui d'élément constitutif de la valeur des œuvres contemporaines²⁵⁶. Dès lors, la fiction brésilienne se veut le miroir de la grandeur de la nature, à travers une abondance de la description, un souci taxinomique qui réhabilite les termes indigénistes afin de qualifier les richesses de la faune et de la flore, un usage immodéré d'une rhétorique de l'éloge dans laquelle les superlatifs surabondent. Dans un essai consacré à la constitution de la figure du narrateur de fiction dans la prose brésilienne des années 1830-1840, Flora Süssekind s'est attardée sur le rôle fondamental joué par ces pionniers de la littérature, ces « éternels Adams²⁵⁷ » qui ont eu la lourde tâche de nommer, classer chaque élément de leur environnement afin d'établir les différences sur lesquelles doit se fonder la littérature nationale. Et l'historienne de constater que cette primauté de la description tend à reléguer au second plan un narrateur qui s'efface devant les beautés de la nature brésilienne. La littérature s'apparente à une entreprise de cartographie du territoire brésilien, dont il faut définir les caractéristiques particulières et délimiter les contours. Le récit de voyage comme la fiction permettent de mener à bien cette entreprise qui mobilise aussi bien les talents de la nation récemment émancipée que les voyageurs et scientifiques étrangers qui profitent de l'ouverture des frontières pour explorer le vaste empire²⁵⁸. Face à un tel foisonnement de la nature, les écrivains improvisés naturalistes confessent parfois leur impuissance, et les dessinateurs prennent alors le relais pour donner à voir ce qu'il est difficile de décrire. Flora Süssekind souligne d'ailleurs qu'à ces deux décennies consacrées à cartographier le Brésil succèdent une nouvelle époque, à compter des années 1850, au cours de laquelle priorité est désormais donnée à cartographier les régions du Brésil dans leur diversité et leur spécificité, selon une démarche aux ressorts identiques.

En composant le premier roman brésilien, *Le Fils du pêcheur*, Teixeira e Sousa s'inscrit pleinement dans cette exigence cartographique.

« La description des scènes de la nature est la pierre de touche de l'écrivain ! Décrire ces scènes est à la mesure de n'importe quel génie médiocre ; mais employer dans cette peinture les couleurs authentiques et précises au moment opportun est sans doute la chose la plus difficile à atteindre dans la poésie descriptive ou dans la peinture de la nature²⁵⁹. »

L'exigence de précision et d'authenticité sont donc les deux qualités premières du peintre de la nature doué de « génie ». La préface du roman indique clairement l'ambition de l'auteur d'élever un monument à la nature brésilienne, comme en témoigne l'*incipit*^{*}, un texte saturé d'adjectifs

²⁵⁶ Janaína Guimarães de Senna : *Flores de antanho: as antologias oitocentistas e a construção do passado literário*, op. cit., p. 185.

²⁵⁷ Flora Süssekind, *O Brasil não é longe daqui : o narrador, a viagem*, São Paulo, Companhia das Letras, 1990, p. 17.

²⁵⁸ Nous reviendrons dans le paragraphe prochain sur les polémiques qui ont entouré cette entreprise de description de la nation brésilienne par les étrangers.

²⁵⁹ Teixeira e Sousa, *O Filho do pescador*, Rio de Janeiro, Artium Editora, 1997, p. 3. « A descrição das cenas da natureza é a pedra de toque do escritor ! Descrever estas cenas está ao alcance de qualquer gênio mediocre ; mas empregar nesta pintura as verdadeiras cores precisas e nos seus devidos lugares é sum dúvida o ponto mais difícil de atingir na poesia descritiva ou pintura da natureza. »

laudatifs, mélioratifs, qui viennent ponctuer ce récit d'un lever de soleil sur la plage de Copacabana, sise à quelques encablures de la capitale. La faune et la flore locales sont convoquées dans cette description qui enchante la vue, l'odorat, le toucher et l'ouïe. Tous les sens de la perception sont ici convoqués pour assister à ce spectacle merveilleux de l'aurore et révéler ainsi les uns après les autres les charmes infinis d'une nature paradisiaque. Avec un sens aigu de la précision, conformément aux exigences formulées dans la préface, le narrateur passe en revue chaque élément du décor en laissant affleurer le caractère exemplaire d'une nature toute brésilienne.

Ainsi, l'intégration de la nature au « monument national » permet de mettre en exergue trois valeurs fondatrices au *Letras Pátrias* : la couleur locale, la valorisation de la patrie et la foi chrétienne. Comme l'affirme Teixeira e Sousa, la peinture de la nature s'impose comme un critère essentiel de la détermination de la valeur littéraire, du caractère « original », « national » d'une œuvre. La littérature pour être utile à la nation doit en peindre les charmes et les vertus. L'épopée de Gonçalves de Magalhães, *A Confederação dos Tamoyos* (1856), présentée dans les histoires littéraires comme un chef-d'œuvre des *Letras Pátrias*, suscite chez José Soares d'Azevedo (1800 – 1876), dans les colonnes de la *Revista Brasileira* en 1857, un enthousiasme réel qui doit beaucoup à cet impératif :

« La couleur locale, que M. Magalhães a répandue tout au long de son drame, constitue le principal mérite de son épopée. Ici, les épisodes sont si intéressants, les luttes barbares si homériques, si brésiennes, qu'elles élèvent le poème à l'une des plus grandes hauteurs à laquelle la philosophie chrétienne peut s'élever par la poésie²⁶⁰. »

Le discours d'Aimbire* constatant la mort de Comorim, fils du Cacique, au début de l'épopée, charge le paysage *carioca* de la mémoire intime du héros Tamoyo qui, sur la tombe du vieil homme, évoque les uns après les autres les merveilles de la baie de Rio de Janeiro qui l'ont entouré tout au long de son enfance. Par ce truchement, le poète *carioca* livre une description toute personnelle et emplit de *pathos* des charmes du paysage et de la faune. La péroraison qui clôt le discours voit Aimbire s'enthousiasmer devant ce paysage grandiose dont la beauté s'exprime vers après vers par une exclamation qui scelle par cette ponctuation performative le caractère exceptionnel de la nature brésilienne.

Si cette épopée, loin de susciter le consensus au sein du champ littéraire, alimente une polémique particulièrement virulente qui voit une nouvelle génération d'écrivains, incarnée par José de Alencar, mettre à bas le monument épique dressé par Gonçalves de Magalhães, force est de constater que la critique porte moins sur la théorie littéraire que sur la *praxis* ; José de Alencar jugeant l'épopée indigne des ambitions nobles que l'auteur s'était fixées. Dans des lettres* publiées dans un quotidien de la capitale et adressées à un destinataire imaginaire originaire comme lui de la province du Ceará, le jeune auteur déplore le mauvais usage fait de la « couleur locale » par Gonçalves de Magalhães :

²⁶⁰ José Soares d'Azevedo, « A Confederação dos Tamoyos », *Revista Brasileira*, 1857, t. 1, p. 113. « A côr local, que o Sr. Magalhães espalhou em todo o drama, constitue o principal merito da sua epopéa. Aqui os episodios são tão interessantes, as pugnas barbaras tão homericas, tão brazileiras, que elevam o poema a uma das maiores alturas a que a philosophia christãa se póde elevar pela poesia. »

« Et pourquoi, me demanderas-tu peut-être, le troisième ou le quatrième chant de la *Confederação dos Tamoyos* a nourri en toi comme la sensation de ces parfums suaves, de ces fleurs charmantes de notre terre ; parfums et fleurs que l'on ne peut encore cueillir qu'au coeur de la nature ?

« As-tu trouvé là l'une de ces scènes ravissantes du crépuscule de l'après-midi, l'un de ces hymnes mélodieux des doux vents du soir, l'une de ces idylles de nos forêts, l'une de ces salutations à la lune de notre terre, ou l'une de ces descriptions superbes du coucher de soleil sur les cimes des montagnes ?

« As-tu senti ton cœur déjà froid et indifférent palpiter au souvenir de l'un de ces amours poétiques et innocents qui ont le ciel pour cadre, les lianes vertes pour rideaux, l'herbe de la prairie pour divan, et que la nature consacre en mère affectueuse et religion sainte ? (...)

Non, mon bon ami, rien de tout cela. Ce fut tout le contraire. »

L'éloge comme la critique puisent au sein d'un même argumentaire qui rappelle en 1856 que la peinture de la nature est un critère d'évaluation fondamental aux yeux des jeunes hommes de lettres qui comme Alencar considèrent que cette exigence n'a pas encore été pleinement satisfaite.

La publication des trois volumes des *Cantos* de Gonçalves Dias à Rio de Janeiro est considérée par l'histoire littéraire comme un monument essentiel versé au bénéfice des *Letras Pátrias*. L'une des compositions parmi les plus célèbres de Gonçalves Dias, « la chanson de l'exil* » composée en 1843 alors que le jeune poète achevait ses études à Coimbra, exprime par le jeu rhétorique de la comparaison avec le Vieux Continent la supériorité littéraire de la nature brésilienne. La fierté nationale, teintée de *saudade*, s'exprime à travers l'évocation de la faune et de la flore nationales, dont le *sabiá* et le palmier sont ici les symboles. La richesse et la beauté sans commune mesure de la nature au Brésil est au cœur de cette poétique du patriotisme dont le caractère performatif peut nous sembler aujourd'hui désuet. Par ailleurs, cette composition réitère la tentation récurrente de mesurer la grandeur de la nature, et donc la valeur de l'inspiration poétique, relativement à l'étalon européen – comme si la supériorité présumée de la nature au Brésil allait suffire à créer une littérature sinon supérieure, au moins égale. Antonio Candido évoque l'importance de la couleur locale pour les « pays neufs » qui comme le Brésil ont acquis dans un passé récent leur indépendance : « le nationalisme a été manifestation de vie, exaltation des sentiments, prise de conscience, affirmation du *propre* contre l'*imposé*. D'où la domination du thème local et son importance décisive dans ces pays²⁶¹. »

La peinture de la nature s'est ainsi imposée depuis 1826 comme un prérequis de l'écriture romantique au Brésil. Ce qui fait dire à Joaquim Norberto de Souza e Silva, dans une série d'articles publiée dans la *Revista Popular* entre les années 1859 et 1862, que l'écrivain, ayant pris enfin pleinement conscience de son identité nationale, compose des œuvres qui sont par essence originales, puisque créées par un esprit éminemment patriotique :

« L'originalité de la littérature de chaque nation se justifie par elle-même. Elle exsude de ses œuvres à travers cette couleur locale qui provient de la nature et du climat du pays. Elle s'impose de manière évidente à la connaissance de ses propres mœurs, us et lois de la société²⁶² (...) »

²⁶¹ Antonio Candido, *Formação da literatura brasileira, op. cit.*, p. 15.

²⁶² *Revista Popular*, t. 9, 1861, p. 161. « A originalidade da literatura de qualquer nação se demonstra por si mesma. Transuda de suas obras nessa cor local que provém da natureza e do clima do país. Patentia-se dando a conhecer nos proprios costumes, usos e leis da sociedade (...) »

L'épilogue du célèbre roman indigéniste *O Guarani* (1857) de José de Alencar est une métaphore de cet enchantement du regard des écrivains brésiliens devant les charmes de la nature qui les entoure : ayant échappé à une mort qui leur était promise, les deux jeunes héros que sont Peri l'Indien et Cecilia la Portugaise voient leur destin désormais unis. Cette métaphore de la genèse d'un peuple à travers l'union de l'indigène et de la fille de colons est aussi un roman de formation qui accompagne la jeune héroïne jusqu'au sortir de l'adolescence, lorsque celle-ci se résout enfin à quitter les doux charmes de l'enfance afin de devenir une jeune femme ; une maturité symboliquement exprimée dans le roman par la prise de conscience de la beauté de la nature et des êtres qui l'entourent, au premier chef Peri dont la noblesse et la beauté se révèlent pleinement à elle. Cecilia est donc l'allégorie d'une littérature qui s'est enfin ouverte aux charmes de la nature au terme d'une maturation intellectuelle dont les *Letras Pátrias* sont le produit.

La peinture édifiante de la société brésilienne

La citation ci-dessus établit une corrélation entre la couleur locale et la peinture de la société dans la quête littéraire de l'originalité. Peindre le territoire est le pendant naturaliste d'une entreprise à vocation sociologique qui consiste à littéraliser la nation brésilienne en cours de formation.

Dans les deux cas, la rupture avec le néo-classicisme est consommée. Les écrivains abandonnent l'appareil mythologique du monde antique gréco-romain pour privilégier une approche contemporaine de la société impériale, un changement de paradigme qu'illustre parfaitement la comédie *Os Deuses de casaca*²⁶³ (1866) de Machado de Assis ; comédie qui met en scène la descente sur terre, au Brésil, des Dieux de l'Olympe qui prennent tour à tour figure humaine sous les traits de quelques personnages bien sentis de cette « bonne société » impériale, revêtus de leurs nouveaux habits bourgeois : l'élégant, le dandy des salons, le poète, et Jupiter qui choisit d'être banquier, nouveau Dieu dans une société dominée par l'argent. La « bonne société » désigne, expression empruntée aux travaux d'Ilmar Rohloff de Mattos²⁶⁴, l'étroite élite politique, économique et culturelle dont les valeurs et us communs s'inspiraient d'un idéal de civilisation européen. Selon Roderick Barman, la casaque (*casaca*), ce vêtement de laine noire, s'est imposé comme le symbole de l'homme de qualité appartenant aux classes supérieures de la société et participant activement à l'effervescente vie sociale et culturelle de la capitale impériale et de quelques capitales de province comme Salvador ou São Paulo²⁶⁵. La planche intitulée « Costumes de Rio de Janeiro* » de Johann Moritz Rugendas illustre parfaitement les atours vestimentaires de cette bourgeoisie *carrioca*. Les robes de ces dames et la casaque du jeune homme sont les marques de la distinction sociale dans la société très inégalitaire de Rio de Janeiro. Toutefois, de la même façon que la nature est présentée sous son jour le plus glorieux, sans qu'affleure jamais la moindre fausse note dans la peinture des charmes du pays, la prise en charge par la littérature de la société

²⁶³ Machado de Assis, *Os Deuses de casaca*, Rio de Janeiro, Tipografia do Imperial Instituto Artístico, 1866.

²⁶⁴ Ilmar Rohloff de Mattos, *O Tempo saquarema*, São Paulo/Brasília, Hucitec/INL, 1987.

²⁶⁵ Quelques-unes des planches reproduites dans le volume annexe nous montrent cette casaque portée par la « bonne société », en particulier la planche 16 extraite du *Voyage pittoresque dans le Brésil* de Johann Moritz Rugendas.

brésilienne émancipée s'incarne de façon privilégiée dans la société urbaine, et en particulier dans ses élites d'origine européenne – la comédie réaliste de Machado de Assis en est l'un des nombreux avatars. La grandeur et la gloire de l'Empire en son entier reposent sur les épaules de cette bonne société présentée comme la manifestation exemplaire des progrès de la civilisation aux tropiques. Or, cette stratégie discursive est loin de correspondre à la réalité sociale d'un Brésil profondément marqué par la traite négrière et le métissage. La capitale Rio de Janeiro, si souvent mise en scène dans les œuvres des écrivains brésiliens, compte plus de 45% d'esclaves au sein de sa population en 1821, une proportion qui se stabilise autour de 40% jusqu'au milieu du siècle²⁶⁶. À ce chiffre, il faut ajouter la part non négligeable des affranchis et des métis qui viennent colorer un peu plus encore le tableau ethnique d'une ville qui voudrait se donner à voir dans sa seule candeur.

La peinture de la société, à la différence de celle de la nature, doit être appréhendée selon deux angles de lecture distincts. Cette peinture répond à une pétition de « réalisme » d'une part, celle d'une littérature qui procède à l'inventaire des personnages, des types sociaux jugés représentatifs de la société impériale, pendant sociologique de l'exigence taxinomique évoquée ci-dessus. D'autre part, peindre la société impériale peut revêtir une dimension programmatique, conforme à la conception d'une littérature édifiante, instrument de civilisation d'un peuple qu'il s'agit d'élever au rang de société civilisée via la lecture. Dès lors, l'illusion réaliste s'apparente de fait à un réalisme utopique, car cette peinture sociale est d'abord celle d'un idéal plutôt que le reflet « objectif » d'une réalité sociale, même bourgeoise. Ces deux modalités de la description sociale sont prises en charge par le théâtre et le roman qui tous deux connaissent un essor au Brésil à partir des années 1840 à travers la mise en scène et la publication des premières œuvres nationales.

Les premiers essais de fiction s'inscrivent, avant la parution des premiers romans, dans cette entreprise de mise en valeur d'une certaine idée de la société brésilienne. Ainsi, dans *A Resurreição do amor, crônica rio-grandense*, feuilleton paru dans le *Jornal do Commercio* en février 1839, le narrateur s'improvise géographe de la capitale de la province du Rio Grande do Sul, soucieux qu'il est de louer les aspects civilisés de la ville et de la société *porto-alegrense*²⁶⁷. Loin d'être aussi anecdotique, la publication d'*A Moreninha* en 1844, de l'autorité du jeune étudiant en médecine Joaquim Manuel de Macedo, est considérée par l'histoire littéraire du XIX^e siècle comme le premier monument romanesque du Brésil. *A Moreninha* conte les aventures amoureuses de quelques étudiants en médecine qui, le temps des vacances, vont passer quelques jours sur une île reculée de la baie de Rio de Janeiro. Il est remarquable de souligner que le jeune auteur préfère ancrer son récit dans un espace insulaire plutôt que dans celui de la capitale. Car l'île en question est un espace confiné où la bonne société cultive son entre-soi, loin des remous du Rio de Janeiro populaire, peuplé d'immigrés, d'esclaves et d'affranchis. Pourtant, le narrateur multiplie les « effets de réel », à commencer par la peinture de ce milieu étudiant *carioca* contemporain de la publication du roman. Celui-ci s'ouvre ainsi sur une discussion entre jeunes étudiants de la capitale, dans le temps présent, qui ont des esclaves à leur disposition, qui lisent le *Jornal do*

²⁶⁶ Armelle Enders, *Histoire de Rio de Janeiro*, Paris, Fayard, 2000, p. 155.

²⁶⁷ Voir pour plus de détails : Flora Süssekind, *O Brasil não é longe daqui : o narrador, a viagem*, op. cit.

*Comércio*²⁶⁸, fréquentent le théâtre et les bals. Dans le schéma narratif adopté par le jeune romancier, rien ne laisse présager le caractère fictionnel, n'était cette mention dans la préface :

« Ce petit roman ne doit son existence qu'aux jours de distraction et de relâche que j'ai passé dans la belle ville d'Itaboraí, au cours des vacances l'an dernier. Loin des remous de la cour et abandonné au repos, mon imagination se convint de l'opportunité qu'il y avait à faire quelques espiègleries, dont la *Moreninha* est le résultat.²⁶⁹ »

La trame narrative est bâtie autour d'un défi : l'incorrigible étudiant Augusto prétend être trop attiré par le sexe faible pour arrêter son dévolu sur une seule femme. L'écriture d'un roman est l'enjeu d'un pari proposé par l'un de ses camarades : être capable d'aimer une même personne plus de quinze jours durant. Ainsi, à l'image de l'espace insulaire qui circonscrit l'espace narratif, le roman se trouve pris dans une circularité close, puisque le dénouement laisse entendre que le roman que l'on vient de lire est en fait celui dont le pari initial avait été le prétexte. Dans cet espace doublement clos, les sociabilités et l'art entamé de la conversation entre bonnes personnes sont célébrés page après page. Sans tarder, *A Moreninha* s'impose à Rio de Janeiro comme le premier mythe littéraire romantique ; le roman rencontre un succès sans précédent, puisque la cinquième édition sort en 1872. À défaut du témoignage de quelques lecteurs anonymes²⁷⁰, nous pouvons appréhender la réception de cette œuvre à travers la critique très élogieuse qu'en dresse Antônio Francisco Dutra e Melo, jeune congénère, à l'évocation des qualités d'observation et de description des mœurs de la bonne société *fluminense* dans la *Minerva Brasiliense* :

« Des scènes de la vie des écoles, dont aucun étudiant ne niera l'exacte restitution, une inconstance inqualifiable, mais fondée, des tableaux de la vie amoureuse d'une jeunesse inconsidérée, des épisodes bien enchaînés s'accordent avec harmonie et rehaussent l'ensemble avec charme. (...) »

Mme Violante est le type d'une classe nombreuse parmi nous, que l'auteur a cerné et dépeint avec justesse. (...) »

Mais ce qui nous a par-dessus tout touché est la profondeur d'observation que l'on perçoit ici et là, la finesse du toucher dans l'appréciation des mœurs et ce qu'il y a de particulier et de remarquable dans la couleur employée. L'auteur livre un bon portrait de son pays dans ses descriptions, il sait voir, il sait exprimer. Tout est dit sans ambages, rapidement. Tout est peint d'un trait, sans surcharges²⁷¹. »

²⁶⁸ L'un des principaux quotidiens de la capitale, fondé en 1827 par Pierre Plancher.

²⁶⁹ Joaquim Manuel de Macedo, *A Moreninha*, São Paulo, Klick Editora, 1997, p. 13. « Este pequeno romance deve sua existência somente aos dias de desenfado e folga que passei no belo Itaboraí, durante as férias do ano passado. Longe do bulício da corte e quase em ócio, a minha imaginação assentou lá consigo que bom ensejo era esse de fazer travessuras, e em resultado delas saí a Moreninha. »

²⁷⁰ Nous pensons ici aux riches travaux menés par Judith Lyon-Caen sur les lecteurs de Balzac au XIX^e siècle, un travail dont l'équivalent ne serait guère envisageable au Brésil, faute de sources.

²⁷¹ *Minerva Brasiliense*, n° 24, 15 octobre 1844, p. 750 : « Cenas da vida escolástica, cujo quadrar exato com a verdade nenhum estudante negará, uma inconstância inqualificável, mas fundada, quadros da vida amatoria da juventude inconsiderada, episódios bem combinados, se engrupam, se harmonizam e realçam com beleza o todo. (...) A sr.a D. Violante é o tipo de uma classe numerosa entre nós, que o autor sentiu e desenhou com justeza. (...) / Mas feriu-nos sobretudo a profundeza de observação que por aqui, por ali se nota, a finura de tato na apreciação dos costumes e o particular e frisante da côr. O autor retrata bem o seu país no que descreve ; sabe ver, sabe exprimir. Tudo se diz de passagem, rápidamente ; tudo se pinta num traço : nada há de carregado. »

L'esthétique de la réception et l'horizon d'attente des lecteurs lettrés se trouvent ici dévoilés pour partie : le réalisme de la peinture s'évalue à l'aune du portrait non sans ironie que le romancier a livré de cette jeunesse étudiante et bonne société qui convainquent le critique qu'il s'agit là d'« un bon portrait [du] pays ». Ce portrait critique qui définit des « types » sociaux et moque certaines dérives propres à la bonne société s'inscrit dans un horizon d'attente construit par la lecture parallèle des ouvrages de civilité, autres succès d'édition à cette époque. En particulier, l'ouvrage de José Ignacio Roquette (1801 – 1870), le *Código do bom tom ou Regras da civilidade e de bem viver no XIX^o século*²⁷², connaît trois rééditions en dix ans, depuis la première édition à Paris en 1845. L'auteur est un chanoine portugais, historien, lexicographe et auteur d'ouvrages religieux, dont l'abondante production est publiée à Paris. Le *Code* contient ainsi deux chapitres consacrés à l'art de la conversation, l'un en portugais, l'autre en français, un art que le romancier illustre à loisir dans ce roman qui prend la forme de conversations successives entre étudiants et/ou gens de bonne famille. À cet égard, *A Moreninha* s'apparente à une entreprise d'illustration par le roman dont la description du *saran** offre un morceau de choix. Le narrateur ne cache pas que cette description répond au souci de donner à goûter au lecteur « la bouchée la plus savoureuse que nous ayons chez nous ». Ces soirées mondaines voient se rencontrer les sexes et les générations membres de la « bonne société » pour partager ensemble les charmes de la musique, de la danse, de la conversation ou de la confidence. On y retrouve la figure du dandy, celle de la jeune fille courtisée par les étudiants, les hommes occupés à jouer aux cartes, etc. ; soit autant de personnes « recommandables pour leur caractère et leur qualité », qui font régner dans la riche « demeure » ce « bon goût » qui n'est pas sans rappeler le « bon ton » vanté dans les ouvrages d'édification morale. Ils forment ainsi cette « société allègre, nombreuse mais choisie » qui est l'exact miroir de cette « bonne société » qui prétend incarner depuis 1822 la nation brésilienne en formation.

L'héroïne éponyme de ce roman est une jeune fille, surnommée « la petite brune », dont la beauté attire les convoitises de la société étudiante. Cette demoiselle est l'archétype d'un nouveau type littéraire, celui de « la femme brésilienne », dont les cheveux bruns et les yeux de jais sont les caractéristiques physiques principales. Cette femme est un idéal-type qui s'ajoute à ceux de la nature foisonnante et de la bonne société impériale. Dans son second roman, *Os Dois amores* (1848), Macedo nous propose deux visages complémentaires de cet idéal féminin, à travers les portraits* de Céline et Mariana. La première se rapproche de la jeune *Moreninha* par son âge, sa beauté délicate et son innocence, tout en s'en distinguant par sa peau diaphane et ses yeux bleus décrits par l'entremise de comparaisons qui l'assimilent plutôt à une « femme du Nord ». Mariana, la tante de Céline, incarne pour sa part la Brésilienne d'âge mûr, un « type » différent du premier, celui de « la beauté des tropiques », distinct du portrait de sa nièce, plus européenne d'apparence. La peau mate, les yeux et les cheveux noirs, Mariana porte en elle un érotisme et une séduction qui contraste parfaitement avec l'innocence de Céline. L'idéal féminin se décline donc sous deux incarnations distinctes, l'innocente candeur de l'adolescence cohabitant avec l'érotisme assumé de la femme au teint mat. Le peintre Pedro Américo (1843 – 1905) s'est peut-être inspiré de ce portrait pour dessiner les traits de la femme censée incarnée elle aussi un idéal-type, celui de la « Carioca* », en 1882. Les formes plantureuses, la longue chevelure noire, l'impudeur assumée du

²⁷² José Ignacio Roquette, *Código do bom tom ou Regras da civilidade e de bem viver no XIX^o século*, Paris, J.-P. Aillaud, 1845.

corps et le regard « provocateur » porté vers le spectateur rappellent la « beauté des tropiques » ici peignée au milieu de cette nature exubérante, au bord d'une rivière dans laquelle la « *carioca* » s'apprête à se glisser. Seule la couleur de la peau nous rappelle plutôt le portrait de Céline, car le peintre a choisi délibérément de peindre une *carioca* à la peau blanche, en tout état de cause éloignée de la réalité socio-ethnique du Brésil impérial. S'il fallait trouver un équivalent en peinture du portrait de Céline, peut-être le « Portrait de femme* » peint par Auguste-François Biard (1799 – 1882) lors de son séjour au Brésil entre 1858 et 1860 serait un choix opportun : le jeune âge, l'innocence, la candeur de la peau qui se reflète dans la robe d'un blanc immaculé, la chevelure noire scrupuleusement coiffée et cernée d'une mantille de dentelle noire sont autant d'éléments qui participent de la construction d'une autre représentation de l'idéal féminin, chaste et d'origine européenne.

L'entreprise d'édification inhérente aux *Letras Pátrias* ne se résume pas à la seule peinture des « charmes » - notamment féminins – de la société impériale. Plus souvent, cette édification vise à transmettre aux lectrices et lecteurs les préceptes moraux qui doivent les guider dans leur existence, afin que la société puisse mieux correspondre aux valeurs religieuses et morales prônées par la plupart des hommes de lettres. Le premier roman brésilien de Teixeira e Sousa, *Le Fils du pêcheur*, est en la matière un cas d'école. Le narrateur sature le récit de leçons de vie, en particulier sur l'amour, par l'intermédiaire de chapeaux introductifs à chaque chapitre du roman qui sont autant de leçons de morale censées éclairer la lecture à venir. Ainsi, Teixeira e Sousa semble croire que le récit ne saurait se suffire à lui-même, sans quelque propos liminaire explicitement édifiant, adressé au bon sens du lecteur. Le genre romanesque éclot au Brésil sous les traits rhétoriques d'un art de la prose qui emprunte beaucoup à la fable. Cette dernière, explicitement adressée à la jeunesse brésilienne, connaît d'ailleurs un certain succès d'édition à Rio de Janeiro, comme en témoigne par exemple la publication en 1860 d'un petit recueil des *Fabulas*²⁷³ d'Anastacio Luiz do Bomsucesso dont les mérites sont salués par la *Revista Popular* :

« Chaque *fable* de l'auteur contemporain est une leçon de morale profitable à l'enfance, c'est un conseil qui leur est adressé avec simplicité, grâce et ingénuité ; c'est un grand service rendu au pays, qui connaît la fable sans avoir voulu en mettre à profit la moralité²⁷⁴. »

Cette « connaissance » des fables s'explique par le fait que quelques écrivains s'y sont essayés avant lui. S'inspirant des fables d'Ésope et de La Fontaine, Justiniano José da Rocha publie une collection « imitée » de fables en 1852²⁷⁵. Cinq années plus tard, l'éditeur Paula Brito traduit, adapte et publie à son tour les fables d'Ésope²⁷⁶. Enfin, en 1864, Joaquim José Teixeira est l'auteur d'un recueil de fables inédites²⁷⁷.

²⁷³ Anastacio Luiz do Bomsucesso, *Fabulas*, Rio de Janeiro, Typ. Brasiliense de Maximiano Gomes Ribeiro, 1860.

²⁷⁴ *Revista Popular*, 1860, t. 5, p. 190. « Cada *fabula* do auctor contemporaneo é uma proveitosa lição de moral para a infancia, é um conselho a ella dado com singeleza, graça e ingenuidade, é um relevante serviço prestado ao paiz, que conhece a fabula, e não lhe tem querido aproveitar a moralidade. »

²⁷⁵ Justiniano José da Rocha, *Collecção de Fabulas imitadas de Esopo e de Lafontaine*, Rio de Janeiro, Typ. Episcopal de Agostinho de Freitas Guimarães & C., 1852.

²⁷⁶ Francisco de Paula Brito, *Fabulas de Esopo para uso da mocidade arranjadas em quadrinhas*, Rio de Janeiro, Paula Brito, 1857.

²⁷⁷ Joaquim José Teixeira, *Fabulas*, Rio de Janeiro, Antonio Gonçalves Guimarães & C., 1864.

Pour en revenir au genre romanesque, la critique, comme l'histoire littéraire, encense les œuvres jugées les plus conformes aux principes de moralité, d'édification et de patriotisme qui doivent guider le romancier dans son travail. En 1855, la revue *Guanabara* salue la parution en feuilletons du roman *Vicentina* de Macedo dans les colonnes de la *Marmota Fluminense*. Ce roman narre les amours contrariées et les secrets de famille des deux jeunes personnages principaux :

« Le plan est simple et de grande moralité. C'est une leçon adressée aux jeunes filles afin qu'elles apprennent à se protéger de ces serpents qui s'immiscent parmi les fleurs, qui susurrent à leurs oreilles des mots perfides, qui usent de promesses solennelles pour mieux les immoler sur les autels de la volupté, leur offrant en échange de leur crédulité la misère et l'opprobre ! (...)

(...) un roman dont nous recommandons la lecture à nos jeunes compatriotes qui y trouveront un puissant antidote contre le venin corrosif de la société dans laquelle nous vivons. C'est par ailleurs un service rendu à la littérature brésilienne, en naturalisant parmi nous le roman véritable, le roman moral et édifiant, en nous familiarisant avec nos tableaux de la vie champêtre, en nous enseignant à apprécier ce qui est nôtre²⁷⁸. »

Ce roman d'édification adressé aux jeunes filles serait l'antidote contre le « poison corrosif » qui frappe la société et l'exemple même du « véritable roman », celui qui moralise, instruit et entretient l'amour de la patrie. Ainsi la fiction, qu'il s'agisse de nouvelles ou de romans publiés sous la forme de feuilletons ou de livres, assume au Brésil une fonction pédagogique établie et défendue par la critique, à laquelle l'histoire littéraire, en louant les œuvres de romanciers tels que Teixeira e Sousa ou Macedo, offre une consécration, au nom de la cohérence du « monument national ». La fiction offre une nouvelle déclinaison de ce discours performatif qui travaille à légitimer certaines représentations de la société et de ses vertus²⁷⁹.

Le théâtre, après des débuts difficiles, gagne au Brésil une place de choix dans la construction des *Letras Pátrias* à partir des années 1850-60, lorsque la réception puis l'adaptation de la veine réaliste française promeut une nouvelle conception du l'art dramatique, désormais perçu comme l'instrument idéal de l'édification du public brésilien. Une telle ambition préexistait à l'arrivée du théâtre réaliste, bien qu'elle n'ait guère portée ses fruits, si ce n'est quelques œuvres de peu de répercussions que l'on doit à la plume de Gonçalves de Magalhães ou Joaquim Norberto de Sousa Silva. Ainsi la revue *Minerva Brasiliense* consacre en 1843 un article au « Théâtre Français » de Rio de Janeiro dans lequel il est rappelé l'importance que revêt le genre dramatique pour la nation :

²⁷⁸ *Guanabara*, t. 3, 1855, p. 20 : « O plano é simples e de summa moralidade : é uma lição dada ás moças para que aprendam a preservar-e dessas serpentes, que se introduzem por entre as flôres, que sussuram aos seus ouvidos palavras fementidas, que abusam do juramento para immolal-as nas aras da volupia dando-lhes em troco da sua credulidade a miseria e o opprobrio ! (...) / um romance cuja leitura recommendamos ás nossas jovens compatriotas como um poderoso antidoto contra o veneno corrosivo da sociedade em que vivemos. E' além disto um serviço feito a litteratura brasileira ; naturalizando entre nós o verdadeiro romance ; o romance moral e instructivo ; familiarizando-nos com as nossas scenas campestres ; ensinando-nos a apreciar o que temos. »

²⁷⁹ Dans sa thèse soutenue en 2007, Alexandra Santos Pinheiro a étudié l'ensemble des textes de fiction publiés dans le *Jornal das Famílias* (1863 – 1878), revue éditée par Baptiste-Louis Garnier à Rio de Janeiro. S'adressant d'abord à un public féminin, ces nouvelles promeuvent des règles de conduite pour ces femmes dont la vie doit être consacrée au respect des convenances et de la vertu. De belle allure, bien éduquée, loyale vis-à-vis du père comme du mari, cet idéal féminin relaye les représentations féminines véhiculées dans les premiers romans nationaux. Voir pour plus de détails : Alexandra Santos Pinheiro, *Para além da amenidade : o Jornal das Famílias (1863-1878) e sua rede de produção*, Campinas, SP : [s.n.], 2007.

« Un bon théâtre est un foyer de civilisation dans lequel le peuple peut aller s'instruire, les riches peuvent trouver un sujet de conversation sérieux et profitable, les hommes studieux trouver là quelques distractions, méditer et parfois donner libre cours à leur talent²⁸⁰. »

En 1851, la revue *Marmota Fluminense* compare le théâtre lyrique au théâtre dramatique pour souligner l'urgence qu'il y a à développer le second qui s'adresse au « peuple » quand le premier ne s'adresse qu'aux seules élites, déjà civilisées :

« Pourquoi doit-on faire la différence entre la compagnie italienne et la compagnie dramatique ? La première est pour nous un luxe, un simple divertissement, et la seconde nous est nécessaire pour la prospérité de l'art et des lettres. Le peuple, en général, n'est pas client des opéras lyriques, leur préférant les drames où il va puiser l'instruction que son labeur ne lui permet pas de trouver dans les livres. La compagnie dramatique représente un tableau simple des mœurs dont la compréhension est accessible à un simple enfant, ce qui n'est pas le cas pour l'autre compagnie²⁸¹. »

La simplicité du message et la popularité du médium font du théâtre le genre de prédilection pour ceux qui espèrent « moraliser » de plus larges pans de la société. En 1859, Machado de Assis, le plus célèbre critique de l'époque romantique, souligne également la place essentielle qu'occupe le théâtre dans l'édifice des *Letras Pátrias*, au nom de l'impératif moral qui lui est consubstantiel :

« Le théâtre est pour le peuple ce que le Chœur était dans le théâtre grec antique, une source de morale et de civilisation. Pour l'heure, on ne peut élever des faits de pure abstraction à une morale profitable aux sociétés. L'art ne doit pas se perdre dans l'infini démesuré des conceptions idéales, mais s'identifier avec le fond des masses. Il doit imiter, accompagner le peuple dans ses divers mouvements, dans les différentes modalités de son action²⁸². »

L'œuvre dramatique de José de Alencar accompagne, sans s'y réduire pour autant²⁸³, l'apparition du théâtre réaliste dans les *Letras Pátrias*. Auteur de nombreux drames et comédies, il défend la finalité morale de son œuvre à propos de sa pièce *Asas de um anjo*, à laquelle on faisait alors procès en immoralité :

« Une œuvre qui montre le vice châtié par le vice lui-même, qui s'inspire d'un fait malheureusement très fréquent dans la société pour en déduire des conséquences terribles qui servent de punition non seulement aux auteurs principaux comme à ceux qui ont concouru indirectement à sa réalisation – une telle œuvre sera-t-elle immorale ? (...) Il n'y a pas un seul

²⁸⁰ *Minerva Brasiliense*, n°1, 1^{er} nov. 1843, p. 30. « Hum bom teatro he hum foco de civilisação em que o povo se póde ir instruir, os ricos procurar hum assumpto serio e proveitoso de conversação, em que os homens estudiosos podem achar distracções, meditar, e as vezes desenvolver o seu talento. »

²⁸¹ *Marmota Fluminense*, n° 147, 8 avril 1851, p. 2. « Porque razão se ha de fazer distincção entre a companhia italiana e a dramatica ? aquella é para nós um luxo, um divertimento simplesmente ; e esta nos é necessaria para a prosperidade da arte e das letras. O povo em geral não frequenta as operas lyricas ; é nas dramaticas aonde elle vai beber a instrucção que seus trabalhos lhes não permitem ganhar sobre os livros. Ella representa um quadro facil de costumes, cuja comprehensão é susceptivel até de uma criança ; o que não acontece com a outra companhia. »

²⁸² Machado de Assis, « Ideias sobre Teatro », *Obras Completas*, Rio de Janeiro, W. M. Jackson Inc. Editores, 1955, vol. 30, p. 12. « O teatro é para o povo o que o Coro era para o antigo teatro grego, uma iniciativa de moral e civilização. Ora não se pode moralizar factos de pura abstracção em proveito das sociedades ; a arte não deve desvairar-se no doido infinito das concepções ideais, mas identificar-se com o fundo das massas ; copiar, acompanhar o povo em seus diversos movimentos, nas vários modos de sua actividade. »

²⁸³ Au nom d'une indépendance et d'une originalité proclamées de manière récurrente par les tenants du romantisme en littérature, José de Alencar refuse de voir accolée l'étiquette de « réalisme » à ses drames.

personnage dans cette pièce qui ne représente une idée sociale, qui ne soit porteur d'une mission moralisatrice²⁸⁴. »

Inspirée de la *Dame aux Camélias*, cette pièce est mise en scène au théâtre *Ginásio* le 30 mai 1858, avant d'être interdite par la police dès la troisième représentation, en contradiction avec l'aval fourni précédemment par les autorités compétentes. Publiée l'année suivante, l'œuvre connaît un succès éditorial à défaut d'avoir pu connaître un succès public. Cependant que le réalisme brésilien peine à s'imposer sur la scène nationale, le jeune auteur et journaliste Quintino Bocaiúva affirme en 1858 une fois encore la valeur didactique du théâtre :

« Aujourd'hui le peuple et les lettrés ont compris que le théâtre ne se réduit pas à être une salle de spectacles mais est une école, que son but est moins de divertir que de moraliser l'âme du public (...). Étant de toutes les formes littéraires la plus vigoureuse et la plus efficace, car c'est celle qui présente à l'homme le spectacle vivant de ses propres impressions, son pouvoir de suggestion est plus facile, plus rapide (...). Voilà pourquoi j'entends que chaque fois qu'une œuvre dramatique ne contient pas une leçon instructive, un enseignement profitable, une fin morale, nous devons lui dénier la place à laquelle elle prétend dans l'histoire de la littérature²⁸⁵. »

L'histoire littéraire réserve les honneurs de son panthéon national aux seuls écrivains soucieux, au nom du patriotisme et de la moralité empreinte de religion, d'instruire le public et le lectorat. Qu'il s'agisse du roman ou du théâtre, l'auteur, comme le critique, ne semble guère s'attarder sur les attentes du spectateur ou du lecteur. Guidé par la seule exigence de construire tout à la fois une littérature nationale et une nation selon des règles communes édictées par la critique et entérinées par l'histoire littéraire, l'homme de lettres manie le performatif avec une certaine souplesse, entre la recherche de l'effet de réel et l'œuvre d'édification. L'art de la narration comme l'esthétique de la réception soulignent les ambiguïtés des *Letras Pátrias* qui hésitent entre l'institution littéraire d'une réalité sociale préalablement construite et la prophétie d'une civilisation brésilienne présentée sous les atours d'une exemplarité en voie de réalisation. Faute de pouvoir trancher entre ces deux tentations qui coexistent, il nous semble ici plus judicieux, dans la perspective problématique qui est la nôtre, de percevoir cette littérature comme le vecteur privilégié au sein de la société impériale de représentations, d'imaginaires sociaux partagés, bref d'une communauté interprétative que l'auteur, le critique, l'historien du littéraire et dans une certaine mesure le public lecteur²⁸⁶ participent de concert à élaborer, afin de donner à voir un

²⁸⁴ José de Alencar, *Asas de um anjo*, Rio de Janeiro, Editores Soares e Irmão, 1860, p. XI-XII. « Sera imoral uma obra que mostra o vicio castigado pelo proprio vicio ; que tomando por base um facto infelizmente muito frequente na sociedade, deduz dele consequências terríveis que servem de punição nao so aos seus autores principais como àqueles que concorreram indirectamente para a sua realização ? (...) Nao ha ai uma so personagem que nao represente uma ideia social, que nao tenha uma missao moralizadora. »

²⁸⁵ Quintino Bocaiúva, *Estudos criticos e litterarios. Lance d'olho sobre a Comédia e sua critica*, Rio de Janeiro, Tip. Nacional, 1858, p. 17. « Hoje o povo e os literatos hão compreendido que o teatro não é só uma casa de espectáculos, mas uma escola de ensino, que seu fim não é de divertir e moralizar a alma do público (...). Sendo de todas as fórmulas da literatura a mais vigorosa e eficaz, porque é a que apresenta ao homem o espectáculo vivo de suas próprias impressões, sua insinuação é a mais fácil, a mais imediata (...). Por isso entendo que toda a vez que uma obra dramática qualquer não encerre uma lição instrutiva, um ensino proveitoso, um fim moral, devemos negar-lhe o lugar que pretenda na história da literatura. »

²⁸⁶ Nous reviendront en détails dans le dernier chapitre de cette thèse sur la place réservée au public dans l'économie de l'art dramatique.

idéal de cette société impériale qui se présente à nous sous l'apparence virtuelle d'une civilisation originale littéralisée, via l'écriture romantique.

Les Letras Pátrias et les progrès de la civilisation impériale

La portée morale des œuvres consacrées par l'histoire littéraire est éminemment politique. Au nom de la foi chrétienne, comme nous l'avons montré précédemment, la littérature nationale fantasme une société moralisée qui serait unie dans le service et l'honneur rendus à l'institution impériale, présentée comme la seule garante de l'unité nationale. Comme les sciences, les lettres – dans leur acception la plus large – prétendent se placer au-dessus des clivages politiques, au nom de la haute mission qu'elles se voient confier dans le service de la patrie²⁸⁷. Car un consensus large, particulièrement fort au sein du champ littéraire, existe autour de la nécessaire contribution à l'essor de la nation. Les Statuts publiés en 1871 d'une société littéraire de la province du Maranhão, la *Sociedade litteraria Atheneo Maranhense*, font état du serment sur la Bible que doit prononcer tout nouveau membre :

« Je jure de contribuer autant qu'il est possible à la prospérité de cette société, à son union fraternelle et à tout ce qui œuvre au bien de la civilisation du pays. Avec l'aide de Dieu²⁸⁸. »

La revue littéraire *Guanabara*, créée en 1850 à l'initiative d'Araújo Porto-alegre, Gonçalves Dias et Macedo, revendique cette posture transcendante dans son article inaugural :

« Les volumes de la Guanabara qui échappent aux joutes et tournois de la politique égoïste et à leurs incessantes variations remplissent une mission conservatrice, car ils sont le sanctuaire où se réunissent toutes les intelligences et toutes les convictions politiques. L'espace qu'ils occupent est hors de portée des intérêts mesquins, leur orbite est plus vaste, sublime et calme. C'est l'expression de toutes les harmonies de l'esprit et du cœur, à distance de tout égoïsme déguisé²⁸⁹. »

La « mission conservatrice », au service de la patrie et de l'Empire, permet ainsi de redorer le blason des Lettres brésiliennes qui s'affirment comme les garantes de l'unité nationale. Défendre l'Empire constitutionnel suppose la défense d'une certaine conception de la « civilisation » brésilienne.

Remarquons pour commencer que ces « harmonies de la pensée et du cœur » ne sont pas sans rappeler la définition proposée par François Guizot dans son *Histoire de la civilisation en Europe, depuis la chute de l'Empire romain jusqu'à la Révolution française* (1851) :

²⁸⁷ Toutefois, les clivages portent moins sur la nature du régime en place que sur les factions, les partis qui se disputent le pouvoir à chaque élection législative.

²⁸⁸ *Estatuto e regulamento da Sociedade litteraria Atheneo Maranhense*, Maranhão, Typographia Liberal, 1871, p. 29. « Juro contribuir quanto puder para o engrandecimento desta sociedade, para a sua fraternal união, e para tudo o que for o bem da civilização do paiz. Assim Deus me ajude. »

²⁸⁹ *Guanabara*, 1850, t. 1, p. 1. « Os periodicos do Guanabara que não pertencem ás justas e torneios da politica individual, e ás suas fluctuações incessantes, preenchem uma missão conservadora, pois são o santuario da reunião de todas as intelligências, e de todas as crenças politicas : a esphera que abrangem està fóra da attracção de mesquinhos interesses ; a sua orbita é mais vasta, mais sublime e mais placida : é a expressão de todas as harmonias do pensamento e do coração, fóra do estadio de um egoismo disfarçado. »

« La civilisation est une espèce d'océan qui fait la richesse d'un peuple, et au sein duquel tous les éléments de la vie du peuple, toutes les formes de son existence, viennent se réunir²⁹⁰. »

La valeur transcendantale de la civilisation en fait un critère déterminant dans l'échelle des valeurs culturelles :

« il y a même des occasions où les faits dont nous parlons, les croyances religieuses, les idées philosophiques, les lettres, les arts, sont surtout considérés et jugés sous le point de vue de leur influence sur la civilisation ; influence qui devient, jusqu'à un certain point et pendant un certain temps, la mesure décisive de leur mérite, de leur valeur²⁹¹. »

Selon Guizot, la civilisation est tout à la fois la mesure de la valeur littéraire et le reflet de la grandeur littéraire, selon un principe de réciprocité qui élève « les lettres, les sciences et les arts » en miroir de l'état de la civilisation :

« Les lettres, les sciences, les arts déploient tout leur éclat. Partout où le genre humain voit resplendir ces grandes images, ces images glorifiées de la nature humaine, partout où il voit créer ce trésor de jouissances sublimes, il reconnaît et nomme la civilisation²⁹². »

Dans un ouvrage précédent, Guizot voyait en la civilisation « le développement de l'état social, et celui de l'état intellectuel ; le développement de la condition extérieure et générale, et celui de la nature intérieure et personnelle de l'homme ; en un mot, le perfectionnement de la société et de l'humanité²⁹³. » Il est remarquable de constater dans cette définition de la civilisation la même dialectique de l'intime et du social, de l'individuel et du collectif à l'œuvre dans l'esthétique romantique, reprise par les *Letras Pátrias*. S'y ajoute une dimension temporelle fondamentale : « L'idée du progrès, du développement, me paraît être l'idée fondamentale contenue sous le mot de *civilisation*²⁹⁴. »

Au Brésil, la conception de la civilisation s'inspire de cette idée de « perfectionnement de la société ». Dans une nation jeune, émancipée du joug colonial depuis peu, l'idée de progrès fait florès et s'inscrit sans tarder au cœur de la construction de la civilisation au Brésil. Dans un discours devant les membres de l'*Atheneu Paulistano* le 15 juillet 1855, João Baptista Pereira résume les principales caractéristiques de l'idée de civilisation :

²⁹⁰ François Guizot, *Histoire de la civilisation en Europe, depuis la chute de l'Empire romain jusqu'à la Révolution française*, Paris, V. Masson, 1851, p. 9.

²⁹¹ *Id.*, p. 10.

²⁹² *Id.*, p. 16.

²⁹³ François Guizot, *Histoire de la civilisation en Europe*, Paris, Didier, 1840, vol 1, p. 6. Il ne faut pas négliger la part morale de ce perfectionnement. Parmi les explications de sa rigidité politique, de son refus de la réforme électorale dans les années 1840, l'importance donnée à la « moralité » par rapport à la rationalité a retenu l'attention de Pierre Rosanvallon dans son livre *Le moment Guizot* (Gallimard, 1985). Cet enjeu de moralisation de la vie publique aussi bien que privée attaché à l'idée de « civilisation » ne nous paraît pas sans importance non plus quant au rôle imparti à la littérature à la fois dans la construction de la « brésilianité » et dans la consolidation du régime impérial.

²⁹⁴ *Id.*, p. 14. Dans sa 2^{ème} leçon sur la philosophie de l'histoire à la Sorbonne, Victor Cousin affirme : « Toute histoire implique donc un développement, une marche progressive. Qu'est-ce maintenant que le développement progressif de l'espèce humaine dans l'histoire ? la civilisation. » (Victor Cousin, *Cours de philosophie. Introductions à l'histoire de la philosophie, op. cit.*, p. 43) En France, cette idée s'enracine dans la pensée des Lumières, à travers deux textes fondamentaux, le *Discours sur les progrès successifs de l'esprit humain* de Turgot (1750) et l'*Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain* de Condorcet (1795).

« La civilisation, messieurs, est l'âme des nations, l'esprit des peuples. C'est le soleil radieux qui illumine les ténèbres crasseuses de l'erreur, l'astre lumineux qui les accompagne vers les plaines tapies de gloire. Sans civilisation point de progrès, sans progrès point de vie, et la nation qui se complaît dans l'ignorance croît de manière atrophiée comme la végétation décharnée par les gels des pôles. (...) La civilisation, je vais le répéter, c'est le progrès, le mouvement et la vie. L'ignorance, c'est l'immobilité, l'engourdissement et la mort²⁹⁵. »

Et l'orateur de citer quelques incarnations de cet idéal, comme Victor Cousin, Victor Hugo, Lajos Kossuth²⁹⁶, etc. À une époque frappée par bien des incertitudes quant aux valeurs en vigueur au sein de la société, cette conception du progrès, de la civilisation n'est pas présentée comme un fait acquis, mais plutôt comme un devenir possible, qui n'exonère pas des risques du retour à la barbarie ou de la décadence²⁹⁷. Le progrès s'inscrit dans la volonté des hommes et non dans la nature des choses. Voilà pourquoi il s'agit de l'aider à croître par la promotion de cette « idée du beau » qui doit inspirer le littérateur dans la description de la nature et de la société brésiliennes : l'enthousiasme de l'écriture permet de mettre en exergue des beautés nationales, tout en écartant ce qui ne contribue pas directement à l'essor de la civilisation. Voilà pourquoi Gonçalves de Magalhães insiste dans le prologue au recueil de ses œuvres poétiques en 1864 sur le lien étroit entre la civilisation et « l'idée du beau » :

« Elle doit durer, car ce phénomène que l'on appelle civilisation, qui est le développement progressif de l'intelligence humaine, consiste dans la pleine réalisation de l'idée du beau dans toutes les choses justes et utiles. Le beau se présentera avant toute autre chose pour cautionner la civilisation du peuple que vous étudiez²⁹⁸. »

Or, cette beauté de la civilisation en formation peine à s'accommoder avec certaines réalités du Brésil : l'esclavage, la corruption, l'ignorance, l'indifférence religieuse, le règne de l'argent sont autant de stigmates que les fondateurs des *Letras Pátrias* peinent à écarter complètement. Ces sujets portent atteinte à « l'idée du beau » et à l'image de la civilisation brésilienne. En particulier, les écrivains les plus célèbres par l'histoire littéraire à l'époque impériale font preuve d'une certaine ambiguïté lorsqu'il s'agit de réfléchir aux conditions du développement de la civilisation brésilienne. Nous allons voir que, au-delà des condamnations de principe, les tenants de la

²⁹⁵ *Ensaíos Litterarios*, 1855, n° 2, p. 217-220. « A civilização, senhores, é a alma das nações, o espirito dos povos ; é o sol brilhante que allumia as trevas encardumadas do erro ; o astro luminoso que as conduz aos plainos tapizados da gloria ; sem civilização não ha progresso ; sem este não ha vida ; e a nação que se embota na ignorancia cresce atrophiada como a vegetação mirrada pelo gelos dos pólos ; (...) / A civilização eu vol-o repito é – o progresso, o movimento e a vida ; a ignorancia a – immobilidade, o entorpecimento e a morte. »

²⁹⁶ Le patriote hongrois en exil a participé à la rédaction du journal politique publié de 1853 à 1856 à Jersey, *L'Homme : Journal de la démocratie universelle (le journal des Proscrits)*, auquel contribuaient également Victor Hugo, et Charles Ribeyrolles, l'auteur du *Brésil pittoresque* (1861) sur lequel nous aurons l'occasion de revenir, qui en était le rédacteur en chef.

²⁹⁷ Françoise Mélonio, *Naissance et affirmation d'une culture nationale. La France de 1815 à 1880*, Paris, Seuil, 2001, p. 14. Sur la dimension palingénésique de l'appréhension de l'idée de progrès au XIXe siècle, voir Göran Blix, « La palingénésie romantique : histoire et immortalité de Charles Bonnet à Pierre Leroux », Paule Petitier et Gisèle Séginger (org.), *Les formes du temps : rythme, histoire, temporalité*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2007, p. 225-240.

²⁹⁸ Gonçalves de Magalhães, *Poesias Avulsas*, Rio de Janeiro, B. L. Garnier, 1864, p. 4. « Ha de durar ; porque este facto a que chamamos civilização, que é o desenvolvimento progressivo da intelligencia humana, todo consiste na realização da idéa do bello em todas as cousas justas e uteis. O belo se apresentará antes de tudo para abonar a civilização do povo que estudais. »

« modernité » littéraire entretiennent des liaisons dangereuses avec le capitalisme. La lecture des articles programmatiques de la revue *Nitberoy* et de la plupart des grandes revues littéraires qui lui ont succédé à Rio de Janeiro est à ce titre édifiante, tant les journalistes-écrivains y insistent sur la nécessité pour le pays de moderniser son agriculture, de développer ses infrastructures et son industrie. Or, la critique du matérialisme et du règne de l'argent semble s'accommoder d'une appréhension plutôt bienveillante de la Révolution industrielle en Europe occidentale qui, transplantée au Brésil, saurait assurer les progrès de l'économie et de la société impériales²⁹⁹. Les articles publiés dans la revue *Nitberoy* (1836), l'influence de la *Sociedade Auxiliadora da Industria Nacional*³⁰⁰ (SAIN) et de la revue qu'elle publie témoignent de la connivence des fondateurs du romantisme avec les acteurs économiques, agricoles et industriels, de l'Empire. L'impératif de progrès qui s'impose aux promoteurs de la « réforme » littéraire les amène à soutenir explicitement l'essor de son économie en suivant les voies de la modernité et du progrès technique, via les enseignements tirés de la Révolution Industrielle en Europe.

Dans la dédicace* datée de 1856 qu'il adresse à l'empereur Pedro II, Gonçalves de Magalhães fait état de la « croissance » des « biens matériels, » moraux et politiques que le pays connaît depuis son arrivée sur le trône en 1840. Après en avoir détaillé quelques exemples, le poète épique souligne en conséquence l'image positive que l'Empire peut en tirer : « tous ces grands biens, et tous ceux qui en découlent, sont là pour présenter du Brésil l'image d'une nation constituée selon la dignité de la nature humaine et de la bonne politique, conformément aux préceptes de la raison éclairée. » La rhétorique encomiastique incite ici le dédicataire à vanter les mérites du régime impérial et donc de l'empereur, sous le règne duquel le Brésil connaîtrait des progrès constants.

Or, quelques années plus tard, le plus fidèle des amis de Gonçalves de Magalhães, Araújo Porto-alegre, peut se livrer dans « O Poeta* » à une dénonciation féroce de la société impériale, qui ne semble guère profiter des vertus du régime impérial. *A contrario*, l'empire y apparaît ruiné par les ravages du matérialisme, du règne corrompateur de l'argent, accusé de mener la société brésilienne à la décadence et de pervertir le goût et la civilisation de la population brésilienne. En somme, les progrès matériels auraient prévalu aux progrès de la civilisation, aux « progrès des intelligences » tant espérés par Gonçalves de Magalhães et ses consorts. Déjà, en 1855, la revue *Guanabara* s'interrogeait sur le triste destin de la littérature au Brésil :

« La littérature dramatique de notre patrie est pauvre, mesquine et sans protection, sans que personne ne s'inquiète de lui donner la place qui lui convient et qu'elle peut et doit occuper. Les hommes actuels ne pensent qu'aux progrès et ressources matérielles du pays et jaugent à travers l'étalon de l'imbécillité tous ceux qui ne se placent pas derrière leur bannière³⁰¹. »

²⁹⁹ Cet état d'esprit résulte également de l'absence d'une « révolution industrielle » au Brésil au XIX^e siècle, ce qui implique de poser l'interrogation sur le capitalisme en des termes fort différents.

³⁰⁰ Voir Chapitre III pour une brève présentation de cette association, dont est née l'IHGB.

³⁰¹ *Guanabara*, 1855, t. 4, p. VIII. « Pobre, mesquinha e desprotegida ahi vai a litteratura dramatica da nossa patria, sem que ninguem se lembre de dar-lhe o desenvolvimento que lhe convém e que pôde e que deve ter. Os homens da actualidade só pensam nos melhoramentos e recursos materiaes do paiz, e medem pela bitola da imbecilidade a todos aquelles que se não infileiram sob o seu estandarde. »

Et Gonçalves de Magalhães, lorsqu'il prend la plume du journaliste, n'est pas en reste et offre un écho mélancolique aux lamentations poétiques d'Araújo Porto-alegre. Le prologue à l'édition des œuvres poétiques de 1864 s'ouvre sur l'invocation suivante :

« Laissons là les poètes et la poésie. Occupons-nous des intérêts matériels, qui sont la source de la prospérité et de la richesse des Nations. Le temps des fictions s'en est allé avec l'enfance du Genre Humain. Nous vivons dans un siècle de sciences positives, d'arts profitables, d'industrie et de commerce, dans lequel le temps est un capital qui doit produire de l'or, et non des fables³⁰². »

Loin de renoncer à son idéal, l'auteur moque ainsi l'attitude de nombre de ses compatriotes qui osent ainsi penser, faute de partager avec lui « le sentiment de la beauté morale et des harmonies de la Nature ». Ce défaut de sensibilité rend caduc aux yeux de beaucoup le rôle que pourrait jouer la littérature dans les progrès de la civilisation brésilienne. Véritable panégyrique dressé aux mérites et vertus de la poésie pour le salut et le progrès de l'humanité en général et des nations en particulier, ce prologue s'apparente, compte tenu des citations mentionnées ci-dessus, à une tentative de relégitimation des *Letras Pátrias* au sein d'une société soumise à la seule urgence des progrès matériels et de l'enrichissement³⁰³.

Nous touchons donc ici aux contradictions inhérentes que l'historien Bernardo Ricupero identifie comme une caractéristique commune aux mouvements romantiques d'Amérique Latine : « En résumé, si le romantisme européen se méfie de la civilisation et proteste contre le capitalisme, le romantisme latino-américain s'oppose de manière générale à la barbarie et nourrit des sympathies avec le capitalisme ou, tout au moins, avec les opportunités que ce mode de production semble offrir au continent³⁰⁴. » En s'imposant comme le principal agent de promotion de l'idée et de l'impératif de civilisation, les *Letras Pátrias* ont essayé d'imposer une conception « morale et politique » de la civilisation que l'on croyait en 1836 en adéquation avec les appels aux progrès matériels et économiques de la nation émancipée – et dont les contradictions transparaissent avec acuité dans les discours prononcés au cours des décennies ultérieures.

Letras Pátrias / História Pátria

Au sein des lettres brésiliennes, l'histoire a été tout au long de la période impériale l'objet d'un traitement privilégié, depuis la fondation en 1838 de l'IHGB. Car elle a contribué à théoriser une certaine idée de la civilisation brésilienne dont on a vu dans le paragraphe précédent combien elle était consubstantielle aux *Letras Pátrias*. Les progrès de la connaissance historique ont permis d'ancrer dans le passé les racines de la nation brésilienne et de donner du sens aux événements

³⁰² Gonçalves de Magalhães, *Poesias Avulsas*, *op. cit.*, p. 1. « Deixemo-nos de poetas e de poesia ; curemos dos interesses materiaes, que são as fontes da prosperidade e riqueza das Nações. O tempo das ficções expirou com a infancia do Genero Humano. Vivemos em um seculo de sciencias positivas, de artes proveitosas, de industria e de commercio, em que o tempo é um capital que deve produzir ouro, e não fabulas. »

³⁰³ Nous aurons à mener le parallèle entre ce constat et l'ambiguïté du rapport que les écrivains entretiennent à l'argent alors que se développe le marché de l'édition au Brésil. Cette relation sera interrogée dans le chapitre IV.

³⁰⁴ Bernardo Ricupero, *O Romantismo e a idéia de nação no Brasil (1830-1870)*, *op. cit.*, p. XXVIII.

qui ont entouré l'indépendance³⁰⁵ – en vertu des principes de la « philosophie de l'histoire » nourrie des lectures de Vico, Herder ou Michelet³⁰⁶. Or, la réévaluation du legs de l'époque coloniale, et en particulier du legs indigéniste, par l'histoire nationale a permis de révéler les marques de l'originalité de cette civilisation brésilienne, née du croisement de races différentes.

Au sein des *Letras Pátrias*, l'*História Pátria* occupe une place essentielle, comme discipline dont la fonction et la réputation sont d'autant plus grandes que l'IHGB, qui prend en charge son écriture, est alors la seule institution culturelle pérenne reconnue par l'État et financée sur fonds publics. Nous avons montré dans la première sous-partie les liens étroits entre l'histoire littéraire et l'*História Pátria*. Nous avons déjà signalé que les historiens du littéraire, membres de l'IHGB, sont des hommes de lettres polygraphes qui usent tantôt de l'histoire, tantôt de la littérature pour œuvrer à l'édification du « monument national³⁰⁷ ». La plupart ont composé une œuvre dans laquelle prédomine la littérature, à de rares exceptions comme Pereira da Silva ou Varnhagen qui s'essayent à fonder une éthique et une esthétique spécifiques de l'histoire. Cette complémentarité se justifie par le fait que la pratique de l'histoire et celle de la littérature se nourrissent l'une l'autre. L'historien use de tours rhétoriques et de la « couleur locale » pour reconstituer le portrait des siècles passés³⁰⁸, comme l'écrivain fait œuvre d'historien lorsqu'il prétend reconstituer le passé par le roman ou l'épopée. En France, Alexandre Dumas, vulgarisateur de l'histoire, dont l'œuvre romanesque embrasse plusieurs siècles d'histoire, peut écrire dans les *Compagnons de Jéhu* en 1857 : « nous avons la prétention d'avoir sur ces cinq siècles et demi appris à la France autant d'histoire qu'aucun historien³⁰⁹. » Cette prétention se fonde sur l'idée que le roman comme le théâtre peuvent enseigner l'histoire au peuple, faire médiation entre le savoir érudit des historiens et l'imaginaire collectif. Puisque les historiens ont à cœur de faire connaître l'histoire nationale au plus grand nombre, les écrivains offrent leur concours via la publication de romans historiques, indigénistes, d'épopées ou de drames historiques. Il n'est pas surprenant que la première pièce de théâtre du « monument national », *Antonio José* (1838) de Gonçalves de Magalhães, fasse le récit du destin tragique d'un poète brésilien terrassé par l'inquisition dans le Portugal du XVIII^e siècle.

Par ailleurs, le récit historique, qui atteste la marche ascendante du Brésil impérial vers la civilisation, conforte l'idée des progrès concomitants de la littérature. Cette équation est établie notamment par Pereira da Silva lorsqu'il évoque en historien les heures de gloire de l'empire portugais au début du XVI^e siècle, sous le règne de Manuel I^{er} (1469 – 1521) :

³⁰⁵ Soulignons ici que cette démarche intellectuelle n'est pas le propre du Brésil : l'ensemble des pays d'Amérique Latine sont engagés dans la construction de récits historiques fondateurs, susceptibles d'ancrer par l'exaltation du passé les racines de la jeune nation.

³⁰⁶ L'œuvre de Michelet constitue une voie d'accès privilégiée vers la pensée de quelques philosophes comme Vico ou Herder au Brésil. La réputation de l'historien français au Brésil a tôt fait de contribuer à la promotion de cette « philosophie de l'histoire » dont des penseurs aussi différents que Vico, Herder ou Cousin se font les chantres. Voir à ce sujet la biographie de Paule Petitier, *Jules Michelet, l'homme histoire*, Paris, Grasset, 2006, chap. III : « Vico et Victor ».

³⁰⁷ La plupart des écrivains français contemporains sont aussi polygraphes, maintenant ainsi l'ancienne articulation de la littérature et de l'histoire dans les belles-lettres : Nodier, Stendhal, Mérimée, Chateaubriand, Quinet, Lamartine, Hugo et Nerval sont des historiens reconnus, sans que l'on puisse séparer nettement dans leur écriture un régime historique d'un régime littéraire.

³⁰⁸ La *poésis*, la création, l'écriture comme fiction. L'exigence de « couleur locale » requiert l'imagination de l'historien, et par conséquent le recours à la fiction. L'histoire totale requiert la collaboration du songe. Avec Michelet, la mémoire historique s'allie à l'imagination créatrice, et donc à la poésie.

³⁰⁹ Cité par Claude Millet, *Le Romantisme...*, *op. cit.*, p. 146.

« Sous le règne de D. Manuel, à mesure que les études scientifiques progressaient, que les conquêtes se multipliaient et que la gloire et la richesse de la nation allaient grandissant, une langue et une littérature ont également resplendi, dont l'origine, on ne peut le nier, remontait certes à l'époque précédente, mais elles connaissaient une croissance et une richesse qui les rendaient pleines de vigueur et de fierté. (...) »

Il est sûr que la littérature est l'écho intelligent de la société, qu'elle exprime les idées, les croyances, les mœurs, les tendances de l'esprit, la civilisation de l'époque dans laquelle elle s'inscrit³¹⁰. »

Une telle vision symbiotique des lettres au miroir de l'histoire nationale conforte la volonté des hommes de lettres historiens de trouver dans le récit historique la genèse des principes de la « réforme » en cours des *Letras Pátrias*. Ainsi, conformément à la défense de la religion par les lettres, cette histoire repose sur une croyance dans le rôle joué par la Providence³¹¹ qui seule a permis de maintenir une unité même fragile de ce vaste territoire si longtemps en proie aux révoltes locales et aux insurrections, comme Varnhagen en fait le récit dans son *Historia Geral do Brazil*. Gonçalves de Magalhães souligne les vertus de l'histoire dans la promotion d'une pensée religieuse et morale de la société humaine :

« La leçon la plus utile que nous pouvons tirer de l'étude de l'histoire de tous les peuples est que les Nations se civilisent et prospèrent grâce à de fortes croyances religieuses qui servent de base à la morale sociale, et qu'elles dépérissent lorsque ces croyances s'affaiblissent³¹². »

Au Brésil, l'IHGB profite d'une situation de monopole dans le champ de la production d'un discours historique, faute de l'existence d'un enseignement supérieur de l'histoire dans le cadre universitaire, encore restreint à l'enseignement du droit, de la médecine et des armes³¹³. Ce discours trouve sa légitimité par la reconnaissance officielle que les subsides publics et le parrainage de l'empereur lui confèrent. Dans son « Rapport sur les travaux de l'Institut au cours de la quatrième année sociale », Cunha Barbosa souligne cette insertion de l'histoire dans la grande famille des lettres nationales :

« L'esprit humain avance et avec lui les lettres. Une soif de savoir se fait sentir dans la génération actuelle, qui nous fait espérer des résultats glorieux pour notre civilisation en pleine croissance. Et la fierté de travailler pour la patrie encourage vivement les efforts des Membres de cette Association Brésilienne littéraire, renforcée par le ciment, sans doute ignoré aujourd'hui, du

³¹⁰ João Manuel Pereira da Silva, *Nacionalidade, lingua e litteratura de Portugal e Brazil*, Paris, Guillard, Aillaud e C^a, 1884, p. 116-117 et 142. « Durante o reinado de D. Manuel, ao passo que se adiantavam os estudos scientificos, se alargavam as conquistas e se enriquecia e gloriava a nacionalidade, resplenderam tambem uma lingua e uma litteratura, que procederam, não se pode negar, da epocha anterior, mas que se tornaram crescendo e opulentando-se mais vigorosas, e soberbas ». / « É de certo a litteratura o echo intelligente da sociedade, exprime as ideas, crenças, costumes, tendencias do espirito, civilisação das epochas a que corresponde. »

³¹¹ François Guizot dit à ce sujet : « Je vois Dieu dans les lois qui règlent le progrès du genre humain, aussi présent, aussi évident, bien plus évident selon moi, que dans celles qui président au lever et au coucher du soleil. » et l'historien d'exhiber la Raison enfouie dans l'histoire. (cité par Françoise Mélonio, *Naissance et affirmation d'une culture nationale. La France de 1815 à 1880, op. cit.*, p. 134)

³¹² Gonçalves de Magalhães, *Commentarios e pensamentos*, Rio de Janeiro, B. L. Garnier, 1880, p. 147. « A lição mais proficua que podemos tirar do estudo da historia de todos os povos é que as Nações se civilizam e prosperam com fortes crenças religiosas, que servem de base á moral social, e deperecem quando essas crenças se afrouxam. »

³¹³ Pour de plus amples détails, voir Manoel Luís Salgado Guimarães, « Nação e Civilização nos Trópicos : O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o Projeto de uma História Nacional », *Estudos Históricas*, Rio de Janeiro, CPDOC/FGV, n°1, 1988, p 5-27.

discrédit de ceux qui s'y sont adonnés en des temps difficiles. De nombreuses plumes, par ailleurs illustres, ont écrit des mémoires, des annales et des rapports sur le Brésil, mais nous pouvons dire, Messieurs, qu'une histoire bien organisée, qui présente à la connaissance des nôtres et des étrangers un tableau fidèle sur un peu plus de trois siècles dans lequel l'on perçoit l'avancée de nos progrès reliés les uns aux autres depuis la découverte de cette partie du nouveau monde nous fait encore défaut. Cette tâche est immense, oui, mais elle est nécessaire. Les obstacles qui la freinent seront vaincus par la persévérance de ses lettrés entrepreneurs, sous la protection précieuse du gouvernement libéral de Sa Majesté Impériale D. Pedro II, notre Auguste Protecteur Immanent³¹⁴. »

Ces « lettrés » et hommes de lettres se chargent de formuler un discours cohérent sur l'identité et la genèse du processus historique de construction nationale. Cunha Barbosa, l'un des deux fondateurs de l'Institut, expose ici la raison qui a prévalu à cette initiative inédite au Brésil : la nécessité de nationaliser l'histoire du Brésil, jusque-là prise en charge par des étrangers, insensibles au sentiment de patriotisme qui doit aussi nourrir l'écrit de l'histoire. En rappelant le nom des grands auteurs « brésiliens » du passé, Cunha Barbosa insiste sur l'urgence qu'il y a à user de l'histoire et de la géographie pour nourrir le sentiment patriotique des membres de la nation. Les statuts adoptés précisent les fins de l'Institut dans le premier article :

« L'Institut Historique et Géographique Brésilien a pour finalité la collecte, l'ordonnancement, la publication ou l'archive des documents nécessaires à l'histoire et à la géographie de l'empire du Brésil, qui permettra ensuite de promouvoir également la connaissance de ces deux disciplines philologiques par le biais de l'enseignement public, dès que son budget lui autorisera une telle dépense³¹⁵. »

La collecte et l'ordonnancement des documents susceptibles de nourrir le récit de l'*História Pátria* (selon une démarche identique à celle qui prévaut à la composition des anthologies) s'apparentent à une entreprise de longue haleine, encore inachevée en 1843, comme le souligne l'auteur anonyme de l'article « Bibliographie » dans le deuxième numéro de la revue *Minerva Brasiliense* :

« Étrangères les unes aux autres, il manque à nos provinces la force du lien moral, le trait d'union spontané de la nationalité qui pourrait réunir étroitement les habitants de cette terre immense que la nature a étreint des deux plus grandes rivières de l'univers. L'histoire du pays, qu'elle soit déposée dans de vieux et fastidieux volumes laissés à l'abandon, ou qu'elle soit écrite

³¹⁴ *RIHGB*, 1863, t. 4, 12. « O espírito humano marcha : com elle as letras se adiantam ; e uma fome de saber pressente-se na geração actual, que nos faz esperar resultados gloriosos à nossa crescente civilização. Nem é de pequeno incentivo às fadigas dos Membros d'esta litteraria Associação Brasileira a gloria que lhes resulta de trabalhar em honra da patria, fazendo-a cimentos, hoje talvez ignorados, com desdouro dos que os praticaram em tempos bem difficultosos. Muitas pennas, aliás illustres, tem escripto memorias, annaes e relatorios das cousas do Brasil ; mas podemos dizer, Senhores, que ainda nos falta uma historia bem organizada, que apresente ao conhecimento dos nossos e dos estranhos um quadro fiel de pouco mais de tres seculos, em que se veja a marcha dos nossos successos relacionados entre si desde a descoberta d'esta parte do novo mundo. E grande este trabalho, sim, mas é necessario ; os enfados que arrastam serão vencidos pela perseverança dos seus litteratos emprehendedores, serão continuados sobe a valiosa protecção do liberal governo de Sua Magestade Imperial o Senhor D. Pedro II, nosso Augusto Immediato Protetor. »

³¹⁵ *Estatutos do Instituto Historico e Geographico Brasileiro*, Rio de Janeiro, Typ. da Ass. do Despertador, 1839, p. 3. « O Instituto Historico e Geographico Brasileiro tem por fim colligir, methodisar, publicar ou archivar os documentos necessarios para a historia e geographia do imperio do Brasil; e assim tambem promover os conhecimentos destes dous ramos philologicos por meio do ensino publico, logo que o seu cofre proporcione esta despeza. »

jusqu'à un certain point par des mains peu aptes, par des étrangers qui, comme Beauchamp³¹⁶, ont préféré composer un roman susceptible d'exciter la curiosité des lecteurs de l'Europe – cette histoire ne saurait éveiller à l'esprit de notre jeunesse le noble sentiment de l'amour de la patrie, qui rend le citoyen apte à de plus grands sacrifices et l'élève au-dessus des calculs mesquins de l'intérêt individuel. (...) Une histoire générale et complète du Brésil reste à écrire. Et si jusque-là il ne nous était même pas permis de croire que ce désir puisse être satisfait de sitôt, ce n'est désormais plus le cas, depuis la fondation de l'Institut Historique, dont les très importantes recherches dans notre passé laissent espérer que cette illustre corporation se charge d'écrire l'histoire nationale, objectif final vers lequel doivent converger tous ses efforts³¹⁷. »

Ainsi l'histoire est-elle conçue comme un agent de promotion du patriotisme et d'exaltation nationale, par le rappel des faits glorieux du passé. Cunha Barbosa évoquait dès 1838 la nécessité d'une « histoire générale et philosophique du Brésil » dont le sens – les origines comme les fins – doivent s'éclairer à la lumière du travail de collecte, de publication et de narration que se proposent de mener à bien collectivement les membres de l'IHGB. Dans un discours prononcé lors de la session anniversaire du 10 décembre 1843, Cunha Barbosa définit le rôle fondamental de l'histoire pour éclairer le passé comme le devenir de la nation et précise sa place au sein des lettres :

« L'Histoire est la mémoire des nations, disait un sage philologue. Dans ce riche entrepôt elles puisent la nécessaire instruction, soit pour ordonner le présent, soit pour éclairer le futur, d'un pas assuré³¹⁸. »

Quelques années plus tard, Martius, le naturaliste allemand dont l'essai sur la façon dont il faut écrire l'histoire du Brésil est récompensé d'une médaille d'or par l'Institut en 1848, résume les principes qui doivent animer l'écriture de l'*História Pátria* :

« Enfin je dois encore ajouter une observation sur la position de l'historien du Brésil vis-à-vis de sa patrie. L'histoire est maîtresse, non seulement du futur, mais également du présent. Elle peut diffuser parmi les contemporains des sentiments et des pensées relevant du patriotisme le plus noble. Une œuvre historique portant sur le Brésil doit, selon mon opinion, avoir aussi le souci

³¹⁶ Alphonse de Beauchamp (1767 – 1832), historien, est l'auteur d'une *Histoire du Brésil, depuis sa découverte en 1500 jusqu'en 1810* en trois volumes, publiée à Paris par A. Eymery en 1815. Il est également l'auteur de *L'indépendance de l'Empire du Brésil*, Paris, Delaunay, 1824.

³¹⁷ *Minerva Brasiliense*, 15 novembre 1843, n° 2, p. 52-53. « Estranhas umas as outras, falta as nossas provincias a força do laço moral, o nexa da nacionalidade espontânea que poderia prender estreitamente os habitadores desta imensa peça, que a natureza abarcou com os dois maiores rios do universo. A historia do pais ou depositada em antigos e fastidiosos volumes e geralmente ignorada, ou escrita até certo ponto por mãos menos aptas, por estrangeiros que, como Beauchamp, trataram só de compor um romance, que excitasse a curiosidade de seus leitores na Europa, não pode despertar no espirito de nossa juventude o nobre sentimento de amor de patria, que torna o cidadão capaz dos maiores sacrificios, e o eleva acima dos calculos mesquinhos do interesse individual. (...) Huma historia geral e completa do Brasil resta a compôr ; e se até aqui nem nos era permitido a esperança de que tão cedo fosse satisfeito este desideratum, hoje assim não acontece, depois da fundação do Instituto Historico, cujas importantissimas pesquisas no nosso passado deixam esperar, que esta illustre corporação se dê á tarefa de escrever a historia nacional, resultado final, para que devem convergir todos seus trabalhos. »

³¹⁸ *RIHGB*, « Suplemento », 1885, t. 5, p. 4. « A História é a memoria das nações, disse um sabio philologo ; e de seu copioso deposito derivam ellas a necessaria instrucção, ou para se regularem no presente, ou para penetrarem o futuro, seguras em sua marcha. »

d'éveiller et de réanimer chez ses lecteurs brésiliens l'amour de la patrie, le courage, la constance, l'industrie, la fidélité, la prudence : en un mot, toutes les vertus civiques³¹⁹. »

L'« ordonnancement » du présent, l'exaltation des « vertus civiques » sont les deux facettes d'une compromission politique qui est le propre de l'histoire en particulier et des lettres en général. À partir des années 1840, cependant que l'Empire se consolide sous le règne du jeune dom Pedro II et se centralise à la faveur de la répression des mouvements insurrectionnels dans plusieurs provinces, émerge une lecture commune de l'« histoire patrie ». Bernardo Ricupero y voit une tentative de naturalisation de l'histoire par le biais de l'activisme de l'historiographie *saquarema* : « Ainsi, le Brésil apparaît aux yeux des historiens comme un grand Empire, uni par la force de la Providence, par l'action de l'empereur et de l'élite politique *saquarema*, destiné à contribuer à sa manière à l'idée de civilisation par le métissage des trois races qui le forment³²⁰. » Ricupero fait ici référence à la réponse apportée par le botaniste et explorateur allemand Karl von Martius (1794 – 1868) à la question de savoir « comment l'on doit écrire l'histoire du Brésil ? » L'essai historique que le membre honoraire de l'Institut propose à ses confrères expose une conception originale de l'histoire fondée sur la rencontre des « Trois Races » que sont l'Indien, le Portugais et le Noir. Bien que primé, cet essai n'a pas été érigé en modèle historiographique. Si l'on suit les remarques très intéressantes de Paschoal Guimarães en la matière³²¹, il apparaît un décalage entre la conception de la nation brésilienne au sein de l'Institut et celle de Von Martius, qui prône une histoire englobant les trois races constitutives du pays, dressant le portrait d'un Empire métis. Or, l'on sait que l'Institut œuvrait dans le sens de la défense d'une histoire socialement conservatrice, héritée des temps coloniaux, reléguant les races indienne et noire à une position subalterne, races dont la présence est d'ailleurs largement secondaire dans les travaux publiés par la Revue. Entre 1838 et 1889, seuls trois articles mentionnent la présence des descendants d'esclaves dans l'histoire du Brésil, contre 29 pour leurs congénères indiens, ces derniers profitant d'une vogue indigéniste qui faisait écho à des temps reculés de l'histoire de la Terre de Sainte-Croix, sans implication importante pour le présent et le devenir du pays. Soit une tendance qui valide les dispositions prises par les principaux représentants des *Letras Pátrias* qui n'ont eu de cesse de survaloriser la place éminente occupée par l'élite blanche d'origine européenne.

Cette philosophie de l'histoire fait de l'Empire de dom Pedro II l'aboutissement d'un processus d'émancipation et d'affirmation nationale dont la pérennisation ne tolère aucune remise en cause de la nature du régime. Dès lors, l'enjeu pour les historiens est de se démarquer d'une histoire qui en Europe met en exergue le rôle du peuple, lorsque les historiens brésiliens, plus

³¹⁹ « Como se deve escrever a Historia do Brazil. – Dissertação offerecida ao IHGB, pelo Socio honorario do Instituto o Dr. Carlos Frederico Ph. De Martius », *RIHGB*, 1844, t. 6, p. 401 : « Por fim devo ainda ajuntar uma observação sobre a posição do historiador do Brasil para com a sua pátria. A história é uma mestra, não somente do futuro, como também do presente. Ele pode difundir entre os contemporâneos sentimentos e pensamentos do mais nobre patriotismo. Uma obra histórica sobre o Brasil deve, segundo a minha opinião, ter igualmente a tendência de despertar e reanimar em seus leitores brasileiros amor da pátria, coragem, constância, indústria, fidelidade, prudência, em uma palavra, todas as virtudes cívicas. »

³²⁰ Bernardo Ricupero, *O Romantismo e a idéia de nação no Brasil (1830-1870)*, *op. cit.*, p. 150.

³²¹ Voir pour plus de détails Lúcia Maria Paschoal Guimarães, « Debaixo da imediata proteção de Sua Majestade Imperial : o Instituto Histórico e Geográfico (1838-1889) », *RIHGB*, n° 388, juil./sept. 1995, p. 574-575.

conservateurs, préférèrent souligner le rôle essentiel de la providence et de l'empereur dans la construction de l'unité nationale³²².

En particulier, Gonçalves de Magalhães et Varnhagen abondent dans le sens de la construction d'une *História Pátria* conforme aux préceptes politiques en vigueur, en se livrant dans leurs ouvrages et essais respectifs à une condamnation particulièrement ferme des mouvements séditionnels ayant impliqué les couches populaires de la population brésilienne. Selon Manoel Luís Salgado Guimarães, « la physionomie de la Nation brésilienne esquissée et consolidée par l'historiographie au sein de l'IHGB tend à produire une homogénéisation de la vision du Brésil au sein des élites brésiennes. C'est encore une posture héritée des Lumières – le savoir, d'abord de ceux qui occupent le sommet de la pyramide sociale, qui à leur tour se chargent d'éclairer le reste de la société – qui préside à la réflexion sur la question nationale dans l'espace brésilien³²³. » La diffusion de cette histoire dans la revue de l'Institut, à travers des essais historiques, offre une caisse de résonance susceptible d'ancrer dans les esprits le récit de l'*História Pátria*. Gonçalves de Magalhães a longtemps œuvré à son retour au Brésil comme secrétaire de Luís Alves de Lima e Silva, plus connu sous le titre de Duc de Caxias, qui fut chargé par l'empereur de mater de nombreuses rébellions dans les provinces du Nord et du Sud de l'Empire, une entreprise relatée dans les colonnes de la *RIHGB* à travers des articles qui font le panégyrique de ces faits de guerre. Dans son « Mémoire historique de la révolution de la province du Maranhão de 1838 à 1840 offert à l'IHGB », qui lui vaut de recevoir une médaille d'or en 1847, Gonçalves de Magalhães accrédite une vision manichéenne du conflit qui place le bien du côté de la couronne impériale :

« Nous avons conclu l'histoire de ces deux années de révolution dans la province du Maranhão, née, comme nous l'avons vu, des prétentions de deux partis pleins de rancœur et de la protection partielle et décisive d'un président, soutenue par l'ignorance des masses abruties mises en mouvement, animée par l'esprit de rapine, que la négligence, l'impéritie et la faiblesse de ceux qui s'y sont opposés à ses débuts ont prolongé, avant qu'elle ne soit enfin étouffée alors qu'elle atteignait son plein essor par les efforts courageux et les sacrifices de l'Ex. M. Luiz Alves de Lima³²⁴ ; »

La défense de l'unité du vaste empire brésilien s'impose comme un *leitmotiv* de l'historiographie romantique qui légitime la nature spécifique de l'État sud-américain, pris en étau par les nombreuses républiques hispanophones. Dans un article publié dans la *Revue des Deux-Mondes* en 1858, intitulé « Le Brésil sous l'empereur Dom Pedro II, en 1858 », Pereira da Silva s'attarde sur les contrastes régionaux qui font ressortir les mérites indiscutables du régime brésilien :

« Aujourd'hui encore ces malheureuses contrées, si dignes cependant d'un meilleur sort, se débattent dans les guerres civiles et l'anarchie, qui ont usé toutes leurs forces et toute leur virilité.

³²² Voir à ce sujet : Armelle Enders, *Les Visages de la Nation...*, *op. cit.*

³²³ Manoel Luís Salgado Guimarães, « Nação e civilização nos trópicos : o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o projeto de uma história nacional », *op. cit.*, p. 20.

³²⁴ Domingos José Gonçalves de Magalhães, *Opusculos históricos e litterarios*, *op. cit.*, p. 138. « Havemos concluido a historia da revolução de dous annos da provincia do Maranhão, nascida, como vimos, das pretensões de dous partidos rancorosos ; partejada pela parcial e decisiva protecção de um presidente ; sustentada pela ignorancia das massas brutas postas em movimento ; animada pelo espirito de rapina ; prolongada pela negligencia, impericia e fraqueza dos que a ella se oppozeram em principio ; suffocada emfim no seu maior ponto de desenvolvimento pelos corajosos esforços e sacrificios do Ex.me Sr. Luiz Alves de Lima ; ... »

Il n'en est pas une qui, depuis la conquête de son indépendance jusqu'à ce jour, compte moins de cinq ou six constitutions et d'une douzaine de gouvernements différents. Leurs mœurs sont devenues militaires et sont de plus en plus impuissantes à créer et à consolider des institutions, à favoriser la marche des progrès que la paix fait naître, et où résident la vie et l'avenir d'un peuple.

Le principe monarchique a sauvé le Brésil, et le principe monarchique, chaque jour plus respecté, devient aussi de plus en plus cher à ses habitants. C'est à ce caractère surtout que le Brésil doit la suprématie dont il jouit dans l'Amérique méridionale, comme le représentant le plus prospère de la race latine³²⁵. »

Ce récit résume avec clarté les thèses défendues par l'IHGB et témoigne de la volonté expresse de forger un discours historique fondé sur la défense du « principe monarchique » auquel le Brésil doit son salut. Un tel message s'adresse d'abord aux élites impériales qui trouvent dans les travaux menés par l'Institut l'assurance et la légitimation du bien-fondé de leur domination sur la société brésilienne. Ce message, dont l'efficacité s'évalue à l'aune de l'unité de ces élites de Rio de Janeiro comme des provinces autour du modèle impérial, circule au sein de la société lettrée par des médiations multiples qui appartiennent soit au champ spécifique de l'histoire, soit au champ plus vaste des lettres. Aux articles publiés dans la *Revue* et ouvrages d'histoire comme *l'Histoire Générale du Brésil* de Varnhagen, il faut encore ajouter la publication des premiers manuels composés par des membres de l'IHGB, et notamment les *Leçons*³²⁶ de Macedo, directement inspirées de l'histoire de Varnhagen, ouvrage de référence pour l'enseignement secondaire au Brésil, comme son auteur le confesse dans la préface. Ces historiens polygraphes usent plus encore de la littérature pour vulgariser leur vision de l'histoire nationale. Déjà en 1861, Joaquim Norberto de Sousa Silva peut affirmer :

« Peuple de trois siècles et demi et déjà notre histoire se dresse, belle, brillante et glorieuse à l'image de celle des peuples dont l'origine se perd dans la nuit des temps. Déjà elle se révèle intéressante de tous les points de vue, car le poète, le dramaturge et le romancier veulent la prendre en charge. L'art lyrique, l'épopée, le drame et le roman trouveront des sujets grandioses dans ces pages écrites hier encore, et qui aujourd'hui déjà attestent de l'existence d'une grande nation dès son enfance, une nation qui gagne en vigueur dans le présent et qui a pour elle encore, plus que ses sœurs du Nouveau Monde, tous les éléments de prospérité, de grandeur et d'intégrité, si ne mentent ni les traits tracés par la main de Dieu sur la nature physique de son pays, ni l'instinct de cette grandeur qu'Il a placé dans l'esprit de son peuple, dont la forme monarchique est la condition capitale, comme le disait judicieusement le marquis de Maricá³²⁷. »

³²⁵ João Manuel Pereira da Silva, *Situation sociale, politique et économique de l'Empire du Brésil*, Rio de Janeiro/Paris, B. L. Garnier, 1865, p. 32-34.

³²⁶ Joaquim Manuel de Macedo, *Lições de HISTORIA DO BRASIL para uso das escolas de instrução primaria*, Rio de Janeiro/Paris, B. L. Garnier/E. Belhatte, 1875. (3^{ème} éd. - 1^{ère} éd. en 1851)

³²⁷ *Revista Popular*, 1861, t. 9, p. 194-195. « Povo de tres seculos e meio e já a nossa historia se ostenta bella, brilhante e gloriosa como a dos povos, cuja origem se perde no oceano dos tempos. Ja ella interessa sob todos os pontos de vista porque a queira encarar o poeta, o dramaturgo, o romancista. A lyrica, a epopéa, o drama e o romance acharão assumptos grandiosos n'essas paginas escriptas ainda hontem, e que ja hoje attestão a existencia de uma nação grande na sua infancia, que se avigora no presente, e que tem ainda por si, mais do que as suas irmãs do Novo Mundo, todos os elementos da prosperidade, de grandeza e de integridade, se não mente o cunho que lhe imprimiu a mão de Deus na natureza physica do seu paiz, e o instincto d'essa grandeza pôz elle na mente de seu povo, e de que, como dizia o judicioso marquez de Maricá, é a forma monarchica a condição capital. »

Joaquim Norberto de Sousa Silva reprend à son compte l'ensemble des idées qui prévalent à l'investissement de l'histoire par la littérature : glorifier les événements du passé qui font honneur à la nation, rehausser le destin extraordinaire d'un Empire protégé par la Providence et doté d'une nature prodigieuse et d'une société qui est promise à un meilleur avenir que les républiques voisines. Membre de l'IHGB et du *Conservatório Dramático Brasileiro*, Joaquim Norberto est l'interprète d'une littérature historique qui s'épanouit à partir des années 1840. Comme le drame historique³²⁸ dont la promotion est assurée par le Conservatoire dramatique brésilien depuis 1843, le roman historique est un genre romanesque nouveau qui apparaît à l'initiative de quelques auteurs parmi lesquels Pereira da Silva, Teixeira e Sousa, José de Alencar ou Macedo³²⁹. Le premier publie deux nouvelles³³⁰ en 1839 et 1840 qui correspondent à une phase de transition, puisqu'évoquant des faits empruntés à l'histoire du Portugal. *Jeronymo Cortereal*, « chronique du XVI^e siècle », est présentée comme « une tentative de roman » qui paraît sous forme de feuilletons dans le *Jornal do Commercio* en 1839, lorsqu'est publiée par Paula Brito la première tragédie nationale de Gonçalves de Magalhães, *Antonio José*, mise en scène l'année précédente dans le principal théâtre de la capitale. Ces deux œuvres ont en commun de peindre les destins tragiques de poètes au Portugal. Ici, Pereira da Silva dresse le portrait de trois auteurs portugais du XVI^e siècle dont les revers de carrières sont le prétexte à une narration larmoyante et suscitent chez eux des réactions sentimentales exacerbées. Camões, le plus célèbre d'entre eux, est dépeint sous les traits d'un personnage désespéré, pleurnichard, dont la sagesse est ignorée du pouvoir. Le premier, Teixeira e Sousa s'inspire des événements fondateurs de l'histoire récente, en l'occurrence *l'Inconfidência mineira*³³¹, pour écrire *Gonzaga ou a conjuração do Tira-Dentes*³³² (1848-1851). Ce roman est le prétexte à mettre en scène les amours du poète Gonzaga avec Marília, dont nous savons qu'elles sont à l'origine d'une œuvre phare du panthéon littéraire de l'époque coloniale en dépit de l'origine portugaise du poète. Ainsi la responsabilité de la conjuration se voit entièrement reportée sur les épaules de Tiradentes, ardent patriote qui n'a jamais, lui, écrit de poésie. José de Alencar a puisé dans le passé national bien des thèmes romanesques qui ont nourri son œuvre fort abondante. Il s'est rendu particulièrement célèbre en cultivant avec succès

³²⁸ En 1843, le Conservatoire publie une série de thèmes inspirés de l'histoire nationale à destination « des lettrés brésiliens qui veulent par leurs compositions enrichir la littérature nationale. » Parmi les trois thèmes proposés, le dernier porte sur la proclamation comme roi à São Paulo d'Amador Bueno en 1641, suite à la nouvelle de l'Acclamation du roi Dom João IV au Portugal. Deux hommes de lettres se sont essayés, sans grand succès public, à ce programme : Joaquim Norberto de Sousa Silva compose en 1843 le drame *Amador Bueno, ou A Fidelidade Paulistana*, Rio de Janeiro, Paula Brito, 1855. Varnhagen compose en 1847 un drame intitulé *Amador Bueno, ou A Côroa do Brazil em 1641, drama épico-historico americano*, Madrid, Imprenta del Atlas, 1858. Voir Silvia Cristina Martins de Souza, *As noites do Ginásio. Teatro e tensões culturais na Corte (1832 – 1868)*, Campinas, Ed. da Unicamp, 2002, p. 154-155.

³²⁹ Joaquim Manuel de Macedo, *As mulheres de mantilha. Romance historico*, Rio de Janeiro, B. L. Garnier, 1870-1871, 2 vol. Ce roman évoque les années 1763-1767 à Rio de Janeiro, qui marquent le transfert de la capitale coloniale de Bahia à Rio de Janeiro, lorsque la ville se drape des atours d'une capitale que Macedo s'est plu à peindre dans plusieurs autres ouvrages.

³³⁰ João Manuel Pereira da Silva, *Jeronymo Cortereal: crônica do século XVI*, Rio de Janeiro, Garnier, 1865.

³³¹ S'inspirer de l'histoire permet aussi d'ancrer dans le passé la prétention des écrivains à agir en bonne place dans la direction de la société impériale. Comme l'atteste le récit historique tracé des événements de *l'Inconfidência Mineira* : les poètes arcadiens y sont présentés sous les traits de précurseurs de la nation, selon une conception de la littérature comme modalité d'action pro-nationale. L'Inconfidência est un événement clef de l'Histoire, investi avec ardeur par les romantiques et élevé au rang de symbole de la validité de l'action littéraire.

³³² Teixeira e Sousa, *Gonzaga ou a Conjuração do Tira-Dentes*, Rio de Janeiro, Typographia de Teixeira & Cia., 1848-1851, 2 vol.

la veine de l'indigénisme, qui s'intéresse à une facette particulière de l'*História Pátria*, celle de la reconstitution des mœurs, des croyances et de l'histoire des tribus indigènes au contact de la puissance coloniale.

Ferdinand Denis entrevoit dès 1826 dans son *Résumé** l'immense réservoir de création que le passé indigène offre aux jeunes talents du Brésil. Se plonger dans l'épopée de la conquête coloniale et de la vaillante résistance offerte par les Indiens est le gage de « brillants tableaux » mettant en scènes ces « héros » dont le courage confine selon Denis à la geste sacrificielle. Il justifie cette croyance au nom de la conformité de la nature et des peuples qui l'habitent : la grandeur de l'une impose la grandeur des autres. Sa prédiction ne restera pas vaine, et tout un pan des *Letras Pátrias* se charge de mettre en œuvre les théories programmatiques échafaudées par l'érudit français. Comme la langue au Brésil incorpore des vocables indigènes, la littérature inclut l'indigène dans le récit national. Les épopées et romans historiques cultivent ces racines autochtones, laissant en marge des *Letras Pátrias* la population issue de la traite négrière. En cela, l'indigénisme est un courant littéraire commun à l'ensemble du monde latino-américain, dont les origines remontent à cet imaginaire européen de l'exotisme oriental et américain, dont Chateaubriand s'est inspiré lors de l'écriture d'*Atala* (1801), continuation littéraire de la troisième partie du *Génie du christianisme*, intitulée « Harmonies de la religion chrétienne avec les scènes de la nature et les passions du cœur humain ». La lecture de cette œuvre³³³ comme l'essai de Ferdinand Denis ont nourri une veine littéraire dont la vertu première était de plonger dans les racines du passé afin d'exhumer les mythes et héros fondateurs de la nation et de l'identité brésiliennes. Puisqu'il s'agit de définir les fondements de la nouvelle civilisation, l'indigénisme³³⁴ met en exergue le métissage comme spécificité nationale : l'union du colon et de l'indienne scellent la naissance du Brésil.

Le premier numéro de la revue *Guanabara* en 1850 comporte un article de Gonçalves Dias intitulé « HISTORIA PATRIA. Réflexions sur les *Annales historiques du Maranhão* de Bernardo Pereira de Berredo » ; l'occasion pour le poète d'inciter ses contemporains à s'intéresser à l'histoire des Indiens :

« Le premier sujet dont nous devons nous occuper dans l'histoire du Brésil est celui des Indiens. Ceux-ci appartiennent à cette terre comme ses rivières, ses montagnes et ses arbres. Par chance, ce ne fut pas sans raison que Dieu leur a attribués des traits et un caractère si différents de ceux de tous les autres peuples, comme ce climat est différent de n'importe quel autre climat de l'univers. (...) Oui, l'esclavage des Indiens fut une grande erreur, et leur destruction fut et sera une grande calamité. Il convient que quelqu'un nous révèle jusqu'à quel point cette erreur fut injuste et monstrueuse, jusqu'où allèrent les calamités du passé et jusqu'où elles iront dans le futur : voilà l'histoire. (...) »

³³³ Les références à l'œuvre de Chateaubriand sont légion dans la critique littéraire et témoignent de la circulation de ses œuvres au Brésil. À titre d'exemples, il est l'un des auteurs qui compte le plus d'ouvrages référencés dans la bibliothèque du collège impérial dom Pedro II. Voir : Glória Vianna, « Leitores e livros no Imperial Colégio de Pedro II ». Article en ligne disponible sur le site de l'université de Campinas du groupe de recherche en littérature brésilienne « Caminhos do Romance » : caminhosdoromance.iel.unicamp.br/estudos/abralic/leitores_livros.doc

³³⁴ Voir à ce sujet : Kaori Kodama, « La section d'Ethnographie de l'Institut Historique et Géographique Brésilien (1840-1860) ou la « Place » De l'Indien dans l'histoire du Brésil », *L'Atelier du Centre de recherches historiques* [En ligne], 07 | 2011, mis en ligne le 17 avril 2011, consulté le 23 mai 2012. URL : <http://acrh.revues.org/3724> ; DOI : 10.4000/acrh.3724

Quelle immense entreprise que celle-là ! Mais aussi combien de leçons pour la politique, combien de vérités pour l'histoire, combien de charmes pour la poésie³³⁵ ! »

Les « charmes » littéraires de l'indigénisme ont particulièrement séduit l'écrivain José de Alencar. Ainsi son deuxième roman, *Iracema* (1865), s'inspire-t-il des événements liés à la guerre que mènent les milices d'Indiens, de Noirs et de métis contre les Hollandais dans le Pernambouc à partir de 1645. Dans une note, José de Alencar tient à clarifier l'identité des personnages principaux : Poti, fils du chef indien Jacaoua, n'est autre qu'Antonio Filipe Camarão, indien potiguar converti au christianisme, célébré et honoré pour son rôle joué dans la guerre. L'autre personnage principal est Martim Soares Moreno (1586 – 1648), le célèbre officier portugais qui fut le premier gouverneur de la capitainerie du Ceará, au nom de quoi « le Ceará doit honorer sa mémoire comme celle d'un héros illustre et son véritable fondateur³³⁶ » Celui-ci s'énamoure d'Iracema, « la vierge aux lèvres de miel, aux cheveux plus noirs que l'aile du corbeau et plus longs que sa silhouette de palmier³³⁷. » Le roman célèbre l'union du vaillant colon et de la belle indienne, de l'Europe et de l'Amérique (anagramme d'Iracema) dont le peuple brésilien est le descendant.

Ce mythe littéraire ne fait pas l'objet d'un parfait consensus au sein du milieu littéraire, dans la mesure où il mobilise la délicate question de la nature de la civilisation brésilienne. Varnhagen, le plus important historien de l'époque impériale, est l'auteur d'une somme historique qu'il considère comme la grande œuvre de l'*História Pátria*, l'*Historia geral do Brazil*, conçue comme « une consciencieuse histoire générale de la civilisation de notre pays, monument de la culture nationale³³⁸ ». Ce monument, contemporain du premier roman indigéniste de José de Alencar, ferme ses portes aux prétendus « héros » indigènes qui n'ont guère de place dans la civilisation promue par le Brésil contemporain :

« Au regard du tableau esquissé, sans surcharge de couleurs, nous ne comprenons pas comment il peut y avoir encore des poètes, des philosophes même, qui voient dans l'état sauvage le stade le plus élevé du bonheur humain ; (...). Malheureusement, l'étude approfondie de la barbarie humaine, dans tous les pays, montre que, sans les attaches que sont la loi et la religion, le triste mortel voit son inclinaison tendre vers la férocité tant et si bien qu'il se métamorphose presque en bête³³⁹... »

³³⁵ *Guanabara*, n° 1, 1850, p. 29-30. « O primeiro topico de que havemos de tratar na historia do Brasil é dos Indios. Elles pertencem tanto a esta terra como os seus rios, como os seus montes, e como as suas arvores ; e por ventura não foi sem motivo que Deos os constituiu tão distinctos em indole e feições de todos os outros povos, como é distincto este clima de todo e qualquer outro clima do universo. (...) / Sim, a escravidão dos Indios foi um grande erro, e a sua destruição foi e será grande calamidade. Convinha que alguém nos revelasse até que ponte este erro foi injusto e monstruoso, até onde chegarão calamidades no passado, até onde chegarão no futuro : eis a historia. (...) Que immenso trabalho não seria este ! mas tambem quantas lições para a politica, quantas verdades para a historia, quantas bellezas para a poesia ! »

³³⁶ José de Alencar, *Iracema, Légende du Ceará*, *op. cit.*, p. 118.

³³⁷ *Id.*, p. 16.

³³⁸ Francisco Adolfo de Varnhagen, *Historia geral do Brazil, isto è do descobrimento, colonisação, legislação e desenvolvimento deste estado, hoje imperio independente, escripta em presença de muitos documentos autenticos recolhidos nos archivos do Brazil, de Portugal, da Hespanha e da Hollanda, por um socio do Instituto Historico do Brazil, natural de Sorocaba*, Rio de Janeiro, Laemmert, 1854-1857, vol 2, p. VI.

³³⁹ *Id.*, vol. 1, p. 52. « A vista do esboço que traçamos, sem nada carregar as cores, não sabemos como haja ainda poetas, e até filósofos, que vejam no estado selvagem a maior felicidade do homem ; (...). Desgraçadamente o estudo

Ces propos publiés dans le premier volume ont suscité une telle polémique que l'historien se croit obligé lors de la parution du second trois années plus tard d'étayer son opinion dans un essai publié en guise de « discours préliminaire », intitulé « Les Indiens face à la nationalité brésilienne », dans lequel l'historien persiste dans la condamnation de la veine indigéniste :

« En résumé : les Indiens n'étaient pas propriétaires du Brésil et le nom de Brésiliens ne sied pas à ces sauvages. Ils ne pouvaient se civiliser sans l'usage de la force, dont on n'abusa pas autant qu'on le rapporte. Ainsi, ils ne peuvent être pris en aucune façon comme nos guides vers les sentiments de patriotisme ou comme incarnation de la nationalité, que ce soit dans le présent ou dans le passé³⁴⁰. »

L'historien rappelle pour justifier un tel point de vue que son opinion est guidée par la conception du Brésil contemporain qu'il espère ainsi éclairer des faits du passé. La configuration de la société impériale ne laisse guère de place à l'indigénisme :

« L'Histoire nationale doit être le reflet de la vérité historique présentée de telle façon à ce qu'elle, selon la conscience de l'historien, intéresse et convienne à la nation. Par hasard aspirons-nous à être des sauvages ? Ou à rendre un culte et un hommage aux sacrifices horribles de l'anthropophagie³⁴¹ ? »

Bien que multipliant, en annexe au second volume, les quelques témoignages de sympathie qui ont accompagné la publication du premier volume, Varnhagen évoque dans un bref aparté teinté d'amertume « l'admirable froideur³⁴² » de l'accueil réservé à l'ouvrage, pourtant parrainé par l'empereur, au sein de l'IHGB. En effet, plusieurs membres, parmi lesquels d'éminentes personnalités du champ littéraire comme Gonçalves de Magalhães ou Gonçalves Dias³⁴³ ont adressé une réplique cinglante aux conclusions de l'historien. Le premier présente un mémoire, « Les Indigènes face à l'histoire³⁴⁴ », devant les membres de l'Institut, avant publication dans la revue en 1860, dont les premières lignes résonnent comme une réplique acerbe aux travaux de Varnhagen :

« M. Varnhagen, chercheur infatigable (...) et qui a pratiquement toujours vécu loin de la patrie (...), en se transportant grâce à l'imagination dans les temps coloniaux, est devenu notre historien le plus complet sur la conquête du Brésil par les Portugais et le panégyriste de la

profundo da barbárie humana, em todos os países, prova que, sem os vínculos das leis e da religião, o triste mortal propende tanto á ferocidade, que quase se metamorfoseia em fera... »

³⁴⁰ *Id.*, vol. 2, p. XXVIII. « Em resumo : os Indios não eram donos do Brazil, nem lhes é applicavel como selvagens o nome de Brasileiros ; não podiam civilisar-se sem a presença da força, da qual não se abusou tanto como se assoalha ; e finalmente de modo algum podem elles ser tomados para nossos guias no presente e no passado em sentimentos de patriotismo ou em representação da nacionalidade. »

³⁴¹ *Id.*, vol. 2, p. 233. « a Historia nacional deve ser a imagem da verdade historica apresentada da forma que, segundo a consciência do historiador, interessa e convém à nação. Por ventura aspiramos nós a ser selvagens ? ou a render culto e vassalagem aos asquerosos sacrificios da antropophagia ? »

³⁴² *Id.*, vol. 2, p. 488.

³⁴³ La citation ci-dessus du poète *maranhense* ne laisse guère de doutes quant à la sympathie avec laquelle il envisage alors l'histoire tragique des peuples indigènes du Brésil à l'époque coloniale.

³⁴⁴ Gonçalves de Magalhães, « Os Indígenas perante a história », *RIHGB*, 1860, t. 23, p. 3-66.

civilisation à feu et à sang, au prix de l'asservissement des peuples brésiliens, pour lesquels il n'a guère de sympathie³⁴⁵. »

L'ironie dont use Gonçalves de Magalhães s'explique tant par un désaccord profond sur la nature du legs indigène à la civilisation brésilienne que par l'aigreur du poète épique qui avait dû subir, lui aussi, les affres d'une critique virulente³⁴⁶ lors de la publication en 1856 de son grand œuvre, la *Confederação dos Tamoyos* ; des critiques auxquelles Varnhagen avait apporté son tribut, compte tenu du peu d'estime qu'il ressentait à la lecture d'une œuvre qui prétendait unir l'Indien, le Portugais et le Français dans le processus de formation de la nation brésilienne. Cette épopée, également publiée sous le parrainage de l'empereur, était née de la volonté de proposer un mythe suffisamment puissant pour unir les différentes composantes de la nation (dont est exclu le « Noir »), à travers le récit épique d'épisodes de guerre au cours desquels le colon portugais apparaît tantôt comme un conquérant sanguinaire, tantôt comme l'introducteur de la religion catholique seule susceptible d'importer la civilisation dans ces contrées sauvages, et où le sauvage, selon la tribu à laquelle il appartient, peut pencher soit vers la brutalité barbare, soit vers la raison et la religion. La portée de l'œuvre peine à s'éclaircir, car le poète tente de dépasser une vision trop manichéenne afin de n'invalider aucune composante de l'identité brésilienne, même celle dont le passé a effacé toute trace. La confusion du propos a contribué à rendre caduques les prétentions de l'épopée au rang de premier grand « monument » des *Letras Pátrias*.

L'année suivante est publiée le premier roman indigéniste de José de Alencar, principal pourfendeur de l'épopée de Gonçalves de Magalhães. *O Guarany. Romance brasileiro* (1857) est une œuvre qui s'inspire des lectures de jeunesse de l'écrivain, en particulier à la bibliothèque du monastère de Saint Benoît à Recife, alors qu'il était étudiant en droit. Ce roman s'inscrit pleinement dans la veine romantique, par la peinture de la nature, par le récit d'un amour impossible, par le recours à une dramaturgie qui multiplie les quiproquos, manigances, coïncidences qui suscitent nombre de rebondissements, à la façon dont se déroulait alors la trame dramatique des pièces de théâtre qui connaissaient alors un certain succès sur les scènes de la capitale. L'action de ce roman historique se déroule en 1604, autour du personnage de D. Antonio de Mariz, noble portugais qui participa à la colonisation du Brésil et en particulier à la fondation de la ville de Rio aux côtés de Mem de Sá. La noblesse de son âme et la loyauté de son cœur sont les traits fondamentaux du caractère du Portugais qui refuse de se soumettre à l'autorité de Philippe II d'Espagne qui devient roi du Portugal en 1580. Dès lors, il se retire sur les terres qui lui avaient été concédées en remerciement de ses services par la couronne de Portugal, terres sises sur la rive du Paquequer³⁴⁷, scène unique de ce roman à la fois historique par son ancrage dans l'histoire de la conquête des terres de la Sainte Croix par les armées portugaises, et indigéniste par l'installation de cette famille au cœur des terres occupées par diverses tribus

³⁴⁵ *Id.*, p. 3. « O Sr. Varnhagen incansável pesquisador (...) e que quase sempre viveu longe da pátria (...) transportando-se com imaginação aos tempos coloniais, constituiu-se o nosso mais completo historiador da conquista do Brasil pelos portugueses e panegerista da civilização a ferro e fogo, pelo cativoiro dos povos brasileiros, com quem não simpatiza. »

³⁴⁶ Cette polémique, essentielle dans l'histoire du champ littéraire brésilien à l'époque impériale, sera l'objet de plus amples considérations dans le chapitre III.

³⁴⁷ Affluent du fleuve Paraíba do Sul, qui se jette dans l'océan Atlantique dans la partie septentrionale de la province de Rio de Janeiro.

indiennes. La narration use d'une rhétorique empruntée à l'imaginaire de la chevalerie médiévale. D. Antonio jure fidélité à la couronne portugaise et établit sur une éminence rocheuse au bord du Paquequer ce « château fort » qui incarne la résistance devant une autorité jugée illégitime. Les relations qui unissent le noble guerrier à ses hommes de main empruntent également au régime de la vassalité, ces derniers jurant une obéissance aveugle à l'autorité suprême de leur seigneur, dont chacun reconnaît la grandeur d'âme et le courage militaire. Sur les rives du Paquequer, une tribu indienne est installée et mène une guerre larvée contre l'occupation de leur territoire. Ces Indiens présentent les trois facettes d'une même barbarie, puisqu'ils sont tout à la fois apatrides, barbares et anthropophages.

« Or, l'indien connaissait la férocité de ce peuple sans patrie et sans religion, qui s'alimentait de chaire humaine et vivait comme des bêtes à même le sol des grottes et des cavernes³⁴⁸ ; ... »

Mais, comme Gonçalves de Magalhães, José de Alencar montre que ces peuples sauvages sont aussi capables de la plus grande générosité, d'un courage inégalé et d'une habileté à la guerre qui leur confèrent une certaine noblesse. En particulier, Péri, Indien de la « nation goitacá » au service de la famille de D. Antonio, sait reconnaître la supériorité de la civilisation sur les peuples sauvages, et apprend au contact de ces derniers :

« Déjà il n'était plus qu'un barbare en face de créatures civilisées, dont l'instinct reconnaissait la supériorité de l'éducation³⁴⁹. »

Peri incarne la conscience de l'infériorité du sauvage qui, bien que dépeint comme un héros courageux, s'offusque à son tour des mœurs barbares de ses congénères, devant « l'atrocité de cette coutume traditionnelle de ses pères, à laquelle il avait assisté tant de fois avec plaisir³⁵⁰ », le rituel anthropophagique. Devant l'imminence et l'inexorabilité d'un assaut des Indiens contre la forteresse portugaise qui signe le dénouement de cette tragédie, le seigneur Antonio procède au baptême de Péri. Dans un geste sacrificiel, le patriarche fait exploser les réserves de poudre, condamnant à une mort certaine les siens restés auprès de lui et ses plus fidèles hommes d'armes, explosion dont seuls réchappent miraculeusement Péri et Cecilia, fille d'Antonio. Rescapée, la jeune demoiselle semble s'accommoder de la vie sauvage auprès de Péri, renonçant en cela à la vie civilisée que lui offrait Rio de Janeiro, lorsque le déluge final fait déborder le Paquequer de son lit et frappe à nouveau le destin des deux jeunes héros condamnés à un amour impossible. Alencar condamne ainsi une union « contre-nature », la soumission de la culture à la nature, et choisit le camp de la civilisation, sanctionnée par ce déluge providentiel qui renvoie le bonheur des deux êtres à la promesse, par le salut chrétien, d'une vie au paradis.

À partir des années 1860, la vogue indigéniste gagne les rangs de l'Académie Impériale des Beaux-arts de Rio de Janeiro, dans lequel l'académisme œuvre au service du projet impérial, tel

³⁴⁸ José de Alencar, *O Guarani*, São Paulo, Editora Klick, 1999, p. 99. « Ora, o índio conhecia a ferocidade desse povo sem pátria e sem religião, que se alimentava de carne humana e vivia como feras no chão e pelas grutas e cavernas ;... »

³⁴⁹ *Id.*, p. 128. « Já não era mais do que um bárbaro em face de criaturas civilizadas, cuja superioridade de educação o seu instinto reconhecia. »

³⁵⁰ *Id.*, p. 316.

l'IHGB dans le domaine des lettres³⁵¹. Francisco Manuel Chaves Pinheiro (1822 – 1884) réalise en 1871 une sculpture en terre cuite représentant une « Allégorie de l'Empire brésilien* » sous les traits d'un Indien portant le sceptre et le bouclier impérial. Revêtu du manteau royal, le mythe de l'Indien incarne les valeurs de la noblesse et de la bravoure couplées aux attributs du pouvoir impérial³⁵², soit une représentation de la nation brésilienne qui prolonge par d'autres moyens les aspirations des écrivains indigénistes.

Précisons toutefois ici que l'indigénisme, courant littéraire prolifique et polymorphe, ne saurait se réduire à la seule ambition d'étayer le récit de l'histoire nationale élaborée par l'IHGB. Si Varnhagen semble avoir eu bien du mal à faire entendre une voix discordante cependant que l'indigénisme promeut l'héritage laissé par les peuples autochtones du Brésil, nous verrons que la métaphore indigéniste a servi d'autres discours dissonnants au sein du champ littéraire³⁵³.

Conclusion

Au terme de ce long parcours au sein de l'immense champ de la littérature brésilienne née de la « réforme », nous pouvons souligner la cohérence intellectuelle d'un projet de fondation de l'indépendance littéraire dont la force de persuasion a permis de viabiliser cette conversion des lettres au patriotisme, dont la foi religieuse, l'usage de la langue, la peinture de la nature, de la société et du projet de civilisation brésilien comme le biais de l'histoire sont autant de critères et de caractéristiques complémentaires susceptibles de guider la liberté d'inspiration revendiquée par l'écrivain au service de sa patrie. Idée tutélaire, le patriotisme infuse l'ensemble des caractéristiques essentielles aux *Letras Pátrias* et fonde en cohérence une littérature qui se pense comme l'auxiliaire indispensable du pouvoir et des élites politiques. La puissance de ce projet s'incarne dans les moyens rhétoriques employés par l'ensemble des acteurs du champ littéraire. En particulier, l'usage du performatif et de la littérature d'édification répondent à l'urgence qu'il y a pour les écrivains à œuvrer aux progrès d'une civilisation impériale dont ils se veulent les hérauts.

La citation systématique des œuvres encensées par la critique et l'histoire littéraires témoigne de l'ancrage dans le Brésil de ces *Letras Pátrias* qui, bien que nouvelles, prétendent jouer un rôle de premier plan dans le projet impérial. Leur analyse nous a permis de pointer les premiers indices de l'intense dialogue inter-culturel qui, de part et d'autre de l'Atlantique, accompagne la formulation du projet fondateur des *Letras Pátrias* et leurs premières mises en œuvre. Ce dialogue pose la question de l'éventuelle influence qu'auraient exercée les expériences romantiques européennes, et en particulier françaises, sur la genèse du mouvement des *Letras Pátrias* au Brésil. En donnant à lire une image idéalisée de la nature et de la société brésiliennes, en promouvant l'Indien aux dépens du Noir, en prétendant assumer seuls le récit de l'histoire nationale, les écrivains brésiliens ont voulu marquer leur indépendance intellectuelle et s'émanciper de toute tutelle jugée inappropriée. Franz Kafka dans une lettre traitant de la

³⁵¹ Lilia Moritz Schwarcz, *As Barbas do imperador : D. Pedro II, um monarca nos trópicos*, São Paulo, Companhia das Letras, 2008, p. 146-147.

³⁵² Cette statue fait écho à d'autres représentations de l'empereur sous les traits d'un Indien. Voir Lilia Moritz Schwarcz, *op. cit.*, p. 148 sq.

³⁵³ Voir à ce sujet le chapitre IV.

question des « littératures mineures » souligne « la fierté et le soutien qu'une littérature procure à une nation vis-à-vis d'elle-même et vis-à-vis du monde hostile qui l'entoure³⁵⁴. » Nous allons voir que l'exigence de « beauté morale » qui s'impose selon Gonçalves de Magalhães aux écrivains brésiliens correspond aussi à une prise de distance vis-à-vis de l'étranger qui nourrit en profondeur le projet fondateur des *Letras Pátrias* et frappe d'ambiguïté les relations pourtant fécondes que les Brésiliens ont entretenues avec les intellectuels et écrivains d'Europe tout au long de la période étudiée. Cette tension fondatrice s'incarne tout particulièrement dans le traitement réservé au concept de « romantisme » au Brésil au XIX^e siècle.

L'usage ambigu du terme exogène de « romantisme » et l'originalité du projet de fondation des Lettres brésiliennes (années 1830)

Octavio Paz évoque dans son discours de Stockholm, prononcé lors de la remise du Prix Nobel de littérature, les tensions identitaires inhérentes aux littératures américaines :

« Tout en étant très différentes, ces trois littératures (d'abord l'anglo-américaine, ensuite les deux branches de l'Amérique latine : l'hispano-américaine et la brésilienne) possèdent un point commun : la lutte, plus idéologique que littéraire, entre les tendances cosmopolites et autochtones, entre l'« européenisme » et l'« américanisme³⁵⁵. »

C'est à cette dialectique du national et du cosmopolite que se confrontent les fondateurs des *Letras Pátrias* dans le Brésil impérial des années 1830 – 1840, lorsqu'il s'agit pour eux de se positionner vis-à-vis de modèles littéraires européens, communément définis comme « romantiques », qu'ils ont pu observer de suffisamment près pour pouvoir en faire une lecture critique et distanciée. Cette interrogation nous paraît d'autant plus légitime qu'elle n'a guère été prise en charge par la littérature historique brésilienne, qui pérennise l'usage posthume d'une conception de l'histoire littéraire en « école » qui s'est fixée au tournant des XIX^e et XX^e siècles³⁵⁶, lorsque la périodisation du mouvement « romantique » a été établie sans être contestée depuis. Or, ce concept de « romantisme » s'ancre dans l'histoire intellectuelle européenne du début du XIX^e siècle, et c'est en tant que tel qu'il est envisagé par les promoteurs de la littérature nationale au Brésil. La définition du « monument national » dans ses particularismes et spécificités, telle qu'établie dans les deux paragraphes précédents, doit nous éclairer sur le chemin de cette reconstitution d'une identité collective propre aux « réformateurs » de la littérature.

³⁵⁴ Franz Kafka, *Journal*, 25 décembre 1911, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1976, t. 3, p. 194.

³⁵⁵ Octavio Paz, *La Quête du Présent. Discours de Stockholm*, Paris, Gallimard, 1991, p. 12.

³⁵⁶ Nous pensons ici en particulier aux deux monuments littéraires que sont les ouvrages de Sílvio Romero, *História da Literatura Brasileira*, Rio de Janeiro, José Olympio, Brasília, INL, 7.^a Ed, 1980, 5 vols. (1^{ère} éd. 1882) ; et de José Verrissimo, *História da Literatura Brasileira*, Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editôra, 1954. (1^{ère} éd. 1916). Ce dernier consacre les leçons VIII à XIV de son *Histoire* à dépeindre les trois générations successives qui ont marqué entre les années 1830 et les années 1870 le paysage littéraire brésilien. L'Histoire publiée par Romero consacre un long chapitre intitulé « período de transformação – romântica (1830-1870) ». Dans un essai intitulé *Evolução da literatura brasileira (vista synthetica)*, daté de 1905, Romero propose une légère variante de cette périodisation, désormais appelée « période de réaction romantique (de 1836, année des *Suspiros Poeticos* à 1875) ».

Ainsi faisant, nous poursuivons notre entreprise de définition du « monument national » en mettant à profit les acquis récents de l'histoire culturelle envisagée dans sa dimension transnationale. Michel Espagne a montré comment le processus de nationalisation de la littérature en Europe au XIX^e siècle est intimement lié à la médiation du regard de l'étranger. « Pour définir ce qu'est une littérature nationale deux voies paraissent s'ouvrir : on peut partir de la connaissance des autres et reconnaître sa propre tradition par différence ou au contraire énumérer les caractéristiques de sa propre culture et voir dans l'étranger ce qui en est privé. Ainsi la littérature nationale et la littérature étrangère sont dans une relation de négation réciproque qui les rendent interdépendantes³⁵⁷. » Dans un ouvrage collectif intitulé *Qu'est-ce qu'une littérature nationale ?*, Michel Espagne et Michael Werner ont montré que la littérature allemande s'était constituée en réaction aux ambitions hégémoniques de la littérature française. Des formes d'interculturalité opèrent dans le processus même de définition de l'identité nationale et non pas seulement après la formation des entités nationales³⁵⁸. Nous verrons comment cette interculturalité, partie prenante de la genèse d'une culture nationale, peut nous permettre d'analyser le cas brésilien qui, à travers les expériences des différents acteurs pris dans ces échanges, semble hésiter constamment entre une volonté marquée de distanciation et la nécessité de processus de traduction et d'appropriation de l'altérité. Notre recherche s'inscrit donc dans une approche de l'histoire culturelle qui met au premier plan l'importance de la circulation des hommes et des idées dans la construction des cultures et des imaginaires nationaux. Les échanges interculturels, la réflexion sur les « passeurs », la dialectique de la réception et de l'adaptation d'un modèle perçu comme « dominant » sont autant de notions que nous prétendons réinvestir dans l'étude de la formation de la littérature nationale brésilienne.

Les travaux de Michel Espagne et Michael Werner ont permis de définir une approche problématique de la question des transferts culturels entre des sociétés distinctes. Leurs recherches sur les interactions culturelles entre la France et l'Allemagne s'appuient sur la définition suivante du transfert : « Le terme de transfert (...) implique le déplacement matériel d'un objet dans l'espace. Il met l'accent sur des mouvements humains, des voyages, des transports de livres, d'objets d'art ou de biens d'usage courant à des fins qui n'étaient pas nécessairement intellectuelles³⁵⁹ ». Ces transferts entre deux espaces culturels distincts n'ont de sens que dans leur réciprocity, dans l'analyse rigoureuse des échanges bilatéraux qu'ils impliquent, pour dépasser la perspective souvent réductrice de l'influence d'un modèle dominant sur une culture appréhendée sous le seul angle de la réception : « [le transfert] sous-entend une transformation en profondeur liée à la conjoncture changeante de la culture d'accueil. Car les relations entre cultures (...) semblent se nouer en général à des niveaux hétérogènes, comme si tout livre et toute théorie devaient avoir une fonction radicalement différente de celle qui lui était dévolue dans son contexte originel. C'est donc la mise en relation de deux systèmes autonomes et

³⁵⁷ Michel Espagne, *Le Paradigme de l'étranger. Les chaires de littérature étrangère au XIX^e siècle*, Paris, Les Editions du Cerf, 1993, p. 243.

³⁵⁸ Michel Espagne et Michael Werner, *Qu'est-ce qu'une littérature nationale ? Approches pour une théorie interculturelle du champ littéraire*, Paris, Éd. de la Maison des sciences de l'homme, 1994, p. 7.

³⁵⁹ Cf. les travaux de Michel Espagne et Michael Werner dans : *Transfert. Les relations interculturelles dans l'espace franco-allemand (XVIII-XIX siècle)*, Paris, Éd. Recherche sur les civilisations, 1988, p. 5.

asymétriques qu'implique la notion de transfert culturel³⁶⁰.» Transposée au Brésil, l'étude des transferts éclaire le processus actif d'élaboration d'un capital culturel inédit qui a su emprunter lorsque cela était nécessaire aux « outils » intellectuels, théoriques et plus largement culturels venus d'Europe. Un transfert culturel n'est pas déterminé principalement par un souci d'exportation. Au contraire, c'est la conjoncture du contexte d'accueil qui définit largement ce qui peut être importé ou encore ce qui, déjà présent dans une mémoire nationale latente, doit être réactivé pour servir dans les débats contemporains³⁶¹. Puisque la France ne s'impose pas d'elle-même comme un référent culturel et intellectuel privilégié dans le Brésil indépendant, il nous faut cerner les motivations qui ont amené les écrivains brésiliens à puiser aux sources européennes et en particulier françaises pour se former au cours de ce XIX^e siècle.

La possibilité de tels transferts outre-Atlantique suppose de s'intéresser aux véhicules qui ont permis à ces échanges de prospérer au XIX^e siècle. Serge Gruzinski, analysant les liens culturels entre l'Amérique latine et l'Europe dans son livre consacré à la « pensée métisse³⁶² », constate à propos des productions culturelles du monde colonial mexicain au XVI^e siècle le chassé-croisé permanent entre les deux aires culturelles qui s'y mêlent, à savoir la culture coloniale et la culture indigène. De ce constat il en vient à définir les notions de métissage et d'hybridation, concepts que nous reprendrons à notre compte pour analyser la formation de cette culture littéraire nationale au Brésil : « On emploiera le mot de métissage pour désigner les mélanges survenus au XVI^e siècle sur le sol américain entre des êtres, des imaginaires et des formes de vie issus de quatre continents. Quant au terme hybridation, on l'appliquera aux mélanges qui se développent à l'intérieur d'une même civilisation ou d'un même ensemble historique (...) et entre des traditions qui coexistent souvent depuis des siècles. Métissage et hybridation concernent tout à la fois des processus objectifs, observables dans des sources variées, et la conscience qu'en ont les acteurs du passé, qu'elle s'exprime dans les manipulations auxquels ils se livrent, les constructions qu'ils élaborent ou les discours et les condamnations qu'ils formulent³⁶³. »

La part du discours est donc essentielle pour comprendre ces « processus » actifs de métissage qui résultent d'une conscience pleinement assumée du recours à des éléments exogènes pour construire ou enrichir une culture. Ainsi nous pouvons mieux souligner l'originalité de cette littérature brésilienne plutôt que d'insister sur les phénomènes perceptibles de distorsion avec une tradition culturelle et intellectuelle érigée en modèle de compréhension des réalités, par une approche pragmatique de ces rapports culturels en termes d'expériences au pluriel plutôt qu'en termes d'influence, afin de sortir de ce système normé où sont désignés *a priori* les dominants et les dominés. En privilégiant les concepts d'expériences ou de modèles, nous évacuons ainsi le terme trop polémique d'influence, dont Olivier Compagnon rappelle les défauts majeurs : « le paradigme de l'influence conduisait à réduire l'Amérique latine à un réceptacle passif de cultures exogènes. Il propageait ainsi, de manière plus ou moins délibérée, une vision européoctruste de

³⁶⁰ *Ibid.*

³⁶¹ Michel Espagne et Michael Werner, *Les transferts culturels franco-allemands*, Paris, Puf, 1999, p. 28.

³⁶² Parmi les nombreuses publications de Serge Gruzinski, nous pouvons citer ici : *La pensée métisse*, Paris, Fayard, 1999 ; *Les quatre parties du monde : histoire d'une mondialisation*, Paris, La Martinière, 2004 ; *Passeurs culturels : mécanismes de métissage*, sous la dir. de Louise Bénat Tachot et Serge Gruzinski, Marne-la-Vallée/Paris, Presses universitaires de Marne-la-Vallée/Éd. de la Maison des sciences de l'homme, 2001.

³⁶³ Serge Gruzinski, *La pensée métisse*, Paris, Fayard, 1999, p. 57.

l'histoire latino-américaine dont il est remarquable de constater qu'elle n'était pas seulement le fait d'auteurs européens, mais également très présente sous la plume d'auteurs latino-américains des XIX^e et XX^e siècles³⁶⁴. » Il nous appartient donc, dans la lignée de l'ensemble de ces travaux, de promouvoir une nouvelle esthétique de la réception, qui tiennent compte de l'horizon d'attente, du contexte (en particulier politique) qui préside à la réception, afin d'échapper aux écueils liés au paradigme de l'influence.

Cette réception dynamique connaît des temporalités spécifiques au milieu littéraire brésilien. Trois temps semblent ici se dessiner à la lecture des discours des hommes de lettres brésiliens depuis l'émergence de la « réforme » littéraire. Tout d'abord, les années 1830 correspondent au moment de la formulation du projet de fondation d'une littérature nationale qui emprunte effectivement à l'appareillage intellectuel des mouvements romantiques européens, sans s'y réduire pour autant. Puis, au cours des années 1840 – 1850, l'intensité des relations interculturelles génère des phénomènes aigus de tensions qui témoignent de l'ambiguïté de ces transferts culturels transatlantiques, oscillant entre la franche cordialité et une forte conflictualité dont nous analyserons les tenants et aboutissants dans le dernier paragraphe de cette partie. Signalons d'ores et déjà que la nouvelle génération d'écrivains qui dans les années 1860 s'impose dans le champ littéraire fait montre d'une certaine indifférence vis-à-vis du Vieux Monde qui témoigne d'une prise de distance vis-à-vis de leurs aînés dont le tropisme européen est désormais perçu comme un obstacle à la pleine réalisation de l'indépendance nationale³⁶⁵.

Le détour fécond par Paris

Les années 1830 correspondent sur le plan politique à la fin du règne de dom Pedro I, le fondateur de l'empire brésilien en 1822, dont le départ précipité pour Lisbonne provoque un vide et une instabilité politique qui se prolongent de 1831 jusqu'en 1837. Le prince héritier, trop jeune pour gouverner, est secondé par des régents qui peinent à rétablir la légitimité du pouvoir et hésitent sur la nature profonde de l'Empire, entre fédération et centralisation. Cette décennie correspond aux années de formation d'une poignée de jeunes lettrés qui vont progressivement établir les principes fondateurs d'une « réforme » de la littérature susceptible de contribuer à la consolidation d'un Empire constitutionnel pour le moins fragilisé. Domingos José Gonçalves de Magalhães a vingt ans lorsque Pedro I embarque à destination du Portugal. Jeune étudiant *carioca*, il est déjà l'ami d'un jeune peintre au talent prometteur qui a quitté la province méridionale du Rio Grande do Sul pour s'installer à Rio de Janeiro en 1827, Manuel de Araújo Porto-alegre, de cinq ans son aîné. Ils partagent une même soif de savoir qui les amène à suivre ensemble nombre d'enseignements proposés par les quelques institutions supérieures de la capitale. Tous deux

³⁶⁴ Olivier Compagnon, « L'Euro-Amérique en question. », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En ligne], Debates, 2008, p. 4. Mis en ligne le 3 février 2009, URL : <http://nuevomundo.revues.org/index54783.html>.

³⁶⁵ Les reproches faits au caractère trop « cosmopolite » des premières générations (au sens chronologique du terme) affleurent dans des discours de la contestation du modèle fondateur des *Letras Pátrias* ; un phénomène que nous évoquerons dans les chapitres prochains, afin de nous concentrer ici sur la problématique des transferts culturels en relation avec la formation du projet de littérature nationale.

suivent ainsi des cours de beaux-arts sous la direction du Français Jean-Baptiste Debret (1768 – 1848) qui depuis 1816³⁶⁶ tâche de vivre de son art dans la capitale du royaume puis de l'empire. Araújo Porto-alegre suit également des cours en architecture et en sciences techniques à l'école militaire et en anatomie à la faculté de médecine. Une note en marge de l'ode³⁶⁷ composée en l'honneur du départ de Jean-Baptiste Debret et publiée dans le premier recueil de poésies de Gonçalves de Magalhães en 1832 nous éclaire sur les étapes de sa formation. Il confesse avoir suivi en dilettante les cours assurés par Debret et consacré l'essentiel de son temps et de ses efforts à l'obtention de son diplôme à la faculté de médecine. Une autre note souligne les ambitions de son ami, Araújo Porto-alegre :

« La plus grande gloire d'un maître est de former des disciples qui l'honorent et perpétuent sa mémoire. M. Debret nous a laissé avec Manuel Araújo Porto-alegre un digne successeur. Le talent et le mérite de ce jeune Peintre Brésilien le rendent dignes de nos éloges. Ses tableaux brillent par l'éclat de la couleur et la fraîcheur admirable des teintes³⁶⁸. »

Enfin, sensibles qu'ils sont aux talents oratoires et aux élans patriotiques du franciscain Monte Alverne, ils suivent les cours de philosophie que celui-ci dispense au séminaire de São José depuis 1829. Lorsque Debret décide de retourner en France, à la suite des événements révolutionnaires de février 1830 à Paris et de l'instauration de la Monarchie de Juillet, Araújo Porto-alegre obtient de le suivre à Paris. Gonçalves de Magalhães, accompagné de Francisco de Sales Torres Homem (1812 – 1876), qui a été son compagnon d'études à la faculté de médecine, gagne à son tour Paris en juillet 1833. Avant de revenir sur ce moment fondateur qu'est le séjour de ces trois jeunes lettrés à Paris, arrêtons-nous d'abord sur la nature de la formation intellectuelle qu'ils ont reçue à Rio de Janeiro, afin de comprendre les motivations de ce « détour » parisien.

En retraçant l'histoire et les déterminations propres aux *Letras Pátrias*, nous avons déjà relevé quelques indices de l'influence exercée par l'enseignement et les prêches du philosophe franciscain sur la jeune génération lettrée dont la naissance est contemporaine de l'installation de la cour portugaise à Rio de Janeiro. Avant leur arrivée à Paris, Gonçalves de Magalhães comme Araújo Porto-alegre avaient déjà reçu un enseignement qui les a initiés aux principes de la philosophie éclectique. Conjuguant patriotisme, croyance religieuse et éclectisme politique, la philosophie spiritualiste de Monte Alverne a déterminé les manières de penser des fondateurs du romantisme brésilien.

Parmi les parrains et protecteurs de ces jeunes lettrés figure le libraire, journaliste et homme politique libéral Evaristo da Veiga. Comme Monte Alverne, il avait pris part à la campagne contre Pedro I, au nom de l'indépendance nationale et du rejet de l'influence jugée désormais néfaste du

³⁶⁶ Date à laquelle est envoyée à destination du Brésil la fameuse « Mission artistique française ». Pour une étude précise de la nature de cette « mission », voir Lilia Moritz Schwarcz, *O Sol do Brasil. Nicolas-Antoine Taunay e as desventuras dos artistas franceses na corte de D. João*, São Paulo, Companhia das Letras, 2008.

³⁶⁷ Gonçalves de Magalhães, *Poesias*, Rio de Janeiro, Typ. de R. Ogier, 1832, p. 107. « De-Bret, digno Francez, Pintor preclaro,/Caro Amigo, Homem firme, sábio Mestre,/Eu te agradeço os bens, que tu fizeste/A mim, e á Pátria minha. »

³⁶⁸ *Id.*, p. 110. « A maior gloria de um mestre é deixar discipulos, que o honreia, e que perpetuem sua memoria. Mr. De-Bret deixou-nos em Manuel de Araujo Porto-Alegre um digno successor. O talento, e o mérito deste joven Pintor Brasileiro o fazem credor dos nossos elogios. Seus quadros brilham pela gala do colorido, e a frescura admiravel de tintas. »

Portugal. Le libraire participe au financement des séjours en Europe de Torres Homem et Araújo Porto-alegre. Quelques mois avant sa mort, le *Correio Oficial* de mai 1837 revient sur le rôle qu'Evaristo da Veiga a pu jouer comme libraire dans les temps troubles que connaît la capitale depuis 1831 :

« S'il a continué à être libraire, ce ne fut pas pour s'enrichir par cette honnête occupation, et accumuler ainsi une grande fortune pour les siens, mais plutôt pour donner à la jeunesse Brésilienne qu'il a toujours aimée et qui par gratitude s'est inspirée de lui, une preuve irréfutable des mérites de son honorable métier et de la noblesse qui couronne les amateurs de l'industrie, des arts et des lettres³⁶⁹. »

En effet, les principaux fondateurs de la littérature nationale brésilienne se sont formés sous l'aile protectrice de quelques personnalités appartenant à ce milieu social urbain, libéral, ouvert aux classes sociales intermédiaires, qu'incarne parfaitement Evaristo da Veiga. Le témoignage laissé par João Manoel Pereira da Silva, l'un des contributeurs de la revue *Nitherooy* et écrivain fondateur du romantisme au Brésil, rend compte de cette filiation :

« Evaristo da Veiga, qui était alors la figure la plus en vue de l'époque, et qui disposait de la clientèle la plus nombreuse et la plus réputée, composée d'étudiants des diverses écoles supérieures, de commerçants, d'industriels, d'admirateurs de son talent exquis d'écrivain public et d'amateurs de ses qualités morales³⁷⁰, ... »

Ce bref extrait fait écho à la formation dès 1827 d'un cercle littéraire, dont Veiga est le parrain, qui réunit notamment en son sein les jeunes Magalhães, Porto-alegre, Francisco de Salles Torres Homem et Antonio Felix Martins. La librairie³⁷¹ tenue par Veiga devient le lieu de sociabilité spécifique des jeunes libéraux, qui y fondent un cercle informel, appelé le *Clube da rua dos Pescadores*, du nom de la rue où se trouvait ladite librairie³⁷². Y sont promues certaines idées indissociables de la pensée romantique brésilienne: le fort tropisme européen de ces élites intellectuelles et politiques, l'impératif du progrès de l'Empire pour entrer dans le cercle des grandes civilisations, l'importance accordée à la diffusion de l'écrit. La littérature des années 1820-1830 se trouve ainsi profondément marquée par le débat politique³⁷³, celle-ci n'étant pas encore envisagée comme un champ intellectuel spécifique, ambition qui sera celle de la nouvelle génération.

³⁶⁹ *Collecção de diversas peças relativas á morte do illustre Brasileiro Evaristo Ferreira da Veiga*, Rio de Janeiro, Typographia Imparcial de F. de P. Brito, 1837, p. 17. « Se continuou a ser livreiro, não foi de certo para muito ganhar por esta occupação honesta, e accumular grande thesouro á sua familia ; talvez sim para dar á mocidade Brasileira, que tanto amou sempre, e que por gratidão o deve tomar por exemplo, hum testemunho irrefragavel de quanto merece seu honrador trabalho, e de quanta nobreza a industria, as artes, e as letras revestem os seus cultores. »

³⁷⁰ IHGB, col. Antonio Henriques Leal, Lata 465, pasta 25.

³⁷¹ Cette librairie avait été achetée quelques années plus tôt au Français Jean-Baptiste Bompard. Evaristo suivait en cela une tradition familiale, son père et son frère étant déjà libraires.

³⁷² Evaristo était également membre de la *Sociedade Defensora da Liberdade e da Independência do Brasil*, fondée en janvier 1831. Il existait alors des liens étroits entre cette société et le journal *Aurora Fluminense* dont Veiga est le principal rédacteur et la plume la plus célèbre.

³⁷³ Nous en trouvons une parfaite illustration à la lecture du recueil des Poésies d'Evaristo da Veiga, dans lequel les accents patriotiques et les impératifs politiques côtoient des compositions plus légères. Cf. IHGB, Col. Manuel Barata, Lata 290, pasta 4.

L'historien Marco Morel a étudié de près le marché du livre à Rio de Janeiro depuis sa libéralisation dans les années 1820³⁷⁴. Celui-ci est marqué par une forte domination du livre français qui contribue à nourrir la réflexion politique et culturelle des élites de la jeune nation. Une telle domination s'explique notamment par la présence dans la capitale de libraires français qui ne tardent pas, une fois les frontières du pays ouvertes, à s'installer et à prospérer au Brésil dans un marché nouveau. En février 1824, l'éditeur et libraire Pierre Plancher débarque dans le port de Rio de Janeiro. Sans difficultés, Plancher se conforme à l'humeur du temps et s'inscrit dans la défense du libéralisme constitutionnel, le rejet des excès de la Révolution Française et des rébellions d'esclaves, la défense de l'héritage intellectuel des Lumières. Surtout, Plancher incarne l'apologie d'un modèle de civilisation européenne qu'il s'agit de diffuser au Brésil via l'éducation et l'écrit. Il publie à Rio de Janeiro les textes des libéraux brésiliens comme José Bonifacio, Cunha Barbosa, Evaristo da Veiga, etc. Marco Morel montre comment Plancher a su s'imposer très rapidement comme une personnalité incontournable de la vie culturelle, porte-étendard de cette exigence culturelle forgée sur les exemples importés d'Europe, aussi bien dans le domaine culturel que dans le domaine politique, intimement liés. Improvisé « passeur » culturel par la mise à disposition à destination des lecteurs brésiliens des ouvrages de plus de cent maisons d'édition parisiennes, le catalogue de la librairie en 1827 compte 317 titres disponibles. Plus des quatre cinquièmes des ouvrages sont en langue française, devant l'anglais et le portugais. Le français est alors considéré comme une langue de vulgarisation, puisque certains de ces ouvrages sont en réalité traduits d'autres langues. Les rubriques du catalogue témoignent des intérêts spécifiques du lectorat brésilien à cette époque : l'histoire représente un quart du catalogue, les sciences et arts libéraux un autre quart, la politique 19%, les belles-lettres 16%, le droit 12% et la religion 4% des oeuvres. Pour les deux premiers, près de 60% des ouvrages traitent en réalité de la question révolutionnaire, et en particulier de la Révolution Française, soit le reflet des débats qui surgissent sous la Restauration pour exorciser cet événement historique sans précédent. Marco Morel souligne la présence d'ouvrages qui retiennent l'attention des lecteurs brésiliens, comme ceux de Mme de Staël, en particulier les *Considérations sur les principaux événements de la Révolution Française* (1818), qui sont une contribution à cette volonté de fonder un pouvoir reposant sur une légitimité constitutionnelle, sans retourner aux errements de l'Ancien Régime ou aux dérives d'un pouvoir révolutionnaire. Morel souligne également la prégnance des écrits de Guizot, qui est sous la Restauration l'une des figures de la pensée doctrinaire, courant d'opposition qui exerce une influence certaine sur les acteurs de la vie politique brésilienne. Critique de la légitimité du droit divin comme de la notion de souveraineté populaire, Guizot se prononce en faveur de la « souveraineté de la raison » dans *Du Gouvernement de la France depuis la Restauration et du ministère actuel*³⁷⁵, publié en 1820. Il promeut ainsi une forme de libéralisme qui se veut un entre-deux entre l'absolutisme et la Révolution, à travers le maintien d'un État fort, centralisé, régulateur et garant de l'ordre social. Il semble manifeste que de telles lectures ont pu inspirer de jeunes lettrés dont la curiosité pour la vie politique et intellectuelle française s'aiguissait au fur et à mesure des

³⁷⁴ Les considérations à suivre sont empruntées aux travaux de Marco Morel dans *As transformações dos espaços públicos. Imprensa, atores políticos e sociabilidades na Cidade Imperial (1820-1840)*, op. cit., chap. 1.

³⁷⁵ François Guizot, *Du Gouvernement de la France depuis la Restauration et du ministère actuel*, Paris, Ladvocat, 1820.

enseignements suivis, comme parfait contrepoint à une influence portugaise qui est l'objet d'une relecture très sévère.

Parmi ces ouvrages mis à disposition du public des élites *cariocas* figurent en bonne place les noms de quelques auteurs français dont l'intérêt porté pour la jeune nation brésilienne suscite un enthousiasme et une curiosité sincères. Les œuvres citées précédemment de Gonçalves de Magalhães, Araújo Porto-alegre ou Pereira da Silva témoignent de l'extrême attention avec laquelle sont lus les ouvrages publiés à Paris par quelques intellectuels français, suisse ou portugais au cours des années 1820, parmi lesquels Almeida Garrett, Ferdinand Denis, Eugène de Monglave, Sismonde De Sismondi³⁷⁶, Daniel Gavet et Philippe Boucher.

Le « Bosquejo da historia da poesia e lingua portugueza³⁷⁷ » que publie Almeida Garrett en 1826 en complément du *Parnasse Lusitanien* constitue la première tentative de critique littéraire d'une littérature brésilienne en gestation, que l'auteur inclut encore dans la littérature portugaise. Œuvre tout à la fois critique et historique, Le *Parnasse Lusitanien* lance la réforme d'une littérature portugaise meurtrie, amoindrie par les ravages d'une présence jugée parasitaire de la littérature française, selon une démarche qui n'est pas sans rappeler celle de l'émancipation de la littérature allemande telle qu'étudiée par Michel Espagne et Michael Werner. Proposant une périodisation de l'histoire littéraire, Almeida Garrett promeut une conception cyclique de l'histoire qui voit se succéder une période de restauration des lettres au Portugal, dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle puis une nouvelle décadence par l'introduction massive des gallicismes dans la langue et des traductions dans le marché du livre. Il dénonce le mal de la « gallomanie » qui se traduit par l'abus des barbarismes, des termes hybrides et l'abandon de la littérature classique, jugée alors illisible. Il stigmatise également le peu de considération des citoyens portugais pour leur langue et leur culture, trop prompts qu'ils sont à recourir à l'espagnol et surtout au français pour s'exprimer, étudier et écrire. À l'impératif de donner la priorité à l'étude de la langue nationale avant l'apprentissage de toute autre langue correspond la volonté de promouvoir le patrimoine littéraire national ainsi que le renouveau littéraire que l'auteur prétend incarner. Si traduire des ouvrages scientifiques et artistiques se justifie, les traductions littéraires sont à craindre au plus haut point.

« Mais, nous sommes assaillis par la peste des traductions qui ont frappé d'un coup mortel la littérature portugaise. Ce fut l'estocade fatale lancée par les étrangers³⁷⁸. »

Ces traductions ont selon Almeida Garrett corrompu le goût du public portugais, qui s'ennuie à la lecture des œuvres de la littérature nationale.

³⁷⁶ Jean-Charles Léonard Sismonde De Sismondi, *Littératures du midi de l'Europe*, 1829, vol 1, p. 1: « J'ai surtout voulu montrer partout l'influence réciproque de l'histoire politique et religieuse des peuples sur leur littérature et de leur littérature sur leur caractère ; (...) C'était, en quelque sorte, écrire l'histoire de l'esprit humain chez plusieurs peuples indépendants, et le montrer partout soumis à des phases régulières et correspondantes. »

³⁷⁷ Almeida Garrett, « Bosquejo da historia da poesia e lingua portugueza », in *Parnaso lusitano ou poesias selectas dos autores portugueses antigos e modernos, ilustrado com notas. Precedido de uma história abreviada da língua e da poesia portuguesa*, Paris, J. P. Aillaud, 1826-1827, 5 vol.

³⁷⁸ *Id.*, p. LVI. « Mas de traducções estamos nós gafos : e com traducções levou o último golpe a litteratura portugueza ; foi a estocada de morte que nos jogaram os estrangeiros. »

« La littérature portugaise ne fait pas actuellement montre d'une grande vigueur. Mais cette apparence cache beaucoup de forces en suspens. Le moindre souffle revigorant en provenance de l'administration avivera de nombreux éclats qui la feront à nouveau briller et croître³⁷⁹. »

Il est important d'évoquer, même brièvement, ces quelques éléments fondateurs du romantisme portugais, car ils ont trouvé au Brésil un écho particulier que nous allons évoquer ci-dessous. Par ailleurs, ce « Bosquejo » accorde une attention inédite aux auteurs brésiliens dont certains sont l'objet de louanges appuyées. Ainsi Almeida Garrett salue-t-il l'œuvre de Claudio Manoel da Costa, à propos duquel il dit que « le Brésil doit le compter comme son premier poète, et le Portugal parmi l'un de ses meilleurs³⁸⁰. » Bien que considérant la littérature brésilienne comme inféodée à la littérature portugaise, Almeida Garrett trace le premier la voie de l'émancipation en investissant les principes romantiques dans le contexte brésilien :

« À présent, la littérature portugaise commence à s'amplifier et s'enrichir des productions des talents brésiliens. Il est certain que les scènes majestueuses et inédites de la nature dans cette vaste région auraient dû fournir à leurs poètes une plus grande originalité, des images, des expressions et un style plus distincts que ce qu'il y paraît. L'éducation européenne leur a ôté l'esprit national. Il semble qu'ils redoutaient de se montrer comme américains. Voilà pourquoi une certaine affectation et un manque d'authenticité font obstacle au déploiement de leur talent³⁸¹. »

Il évoque ainsi les œuvres Santa Rita José Durão, de Gonzaga, de Bazilio da Gama dont le legs constitue selon l'auteur l'œuvre la plus aboutie de la littérature coloniale brésilienne. « Les Brésiliens lui doivent la plus belle couronne de leur poésie, car elle est chez lui véritablement nationale et authentiquement américaine³⁸². »

L'intérêt pour le Brésil est une constante dans la vie d'Almeida Garrett³⁸³ qui, enfant, est élevé dans une ferme sise dans les alentours de Porto par une mulâtre du Pernambouc, Rosa de Lima, qui lui transmet une culture orale nourrie des croyances et des récits du Nouveau Monde. Son grand-père avait vécu de longues années au Pernambouc. Menant ses études à Coimbra, il y côtoie de nombreux étudiants brésiliens. Très tôt, il milite clandestinement en faveur de l'émancipation de la colonie américaine, thème que l'on retrouve dans une composition de 1820, « O Brasil liberto », qui condamne les intérêts purement mercantiles du colonialisme portugais ; un appel précurseur qui anticipe sur le plan politique l'espoir d'une émancipation littéraire formulée six années plus tard à Paris. En 1832, il fait la rencontre à Paris du jeune Araújo Portogalegre, une relation qui marque le début d'intenses échanges intellectuels avec le champ littéraire

³⁷⁹ *Id.*, p. LXVII. « A litteratura portugueza não mostra presentemente grandes symptomas de vigor : mas ha muita fôrca latente sob essa apparencia ; o menor sôpro animador que da administração lhe venha, ateará muitos luzeiros com que de novo brilhe e se engrandeça. »

³⁸⁰ *Id.*, p. XLIV.

³⁸¹ *Ibid.* « E agora começa a litteratura portugueza a avultar e enriquecer-se com as producções dos ingenhos brazileiros. Certo é que as magestosas e novas scenas da natureza n'aquella vasta região deviam ter dado a seus poetas mais originalidade, mais differentes imagens, expressões e stylo, do que n'elles apparece : a educação europeia apagou-lhes o espirito nacional : parece que receiam de se mostrar americanos ; e d'ahi lhes vem uma affectação e impropriedade que dá quebra em seus melhores qualidades. »

³⁸² *Id.*, p. XLVII.

³⁸³ Les informations qui suivent sont extraites de Carlos d'Alge, *As relações brasileiras de Almeida Garrett*, Rio de Janeiro/Brasília, Tempo brasileiro/INL, 1980.

brésilien en formation. Ses archives personnelles, conservées à Coimbra, témoignent des liens entretenus avec le milieu intellectuel brésilien : il est membre correspondant de l'IHGB, membre honoraire de l'Académie philomatique de Rio en 1847, du Cabinet portugais de lecture de Rio de Janeiro en 1840, puis du Cabinet portugais du Pernambouc en 1854 ; tandis que l'empereur dom Pedro II lui remet la Grande Croix de l'Ordre de la Rose en 1852 en remerciement des services rendus à la patrie brésilienne.

En 1855, Araújo Porto-alegre prononce lors de la session anniversaire de l'IHGB un éloge funèbre en l'honneur d'Almeida Garrett, décédé l'année précédente, dans lequel il évoque deux œuvres de jeunesse, *Camões* (1825) et *Dona Branca* (1826), qui ont influencé le poète et peintre brésilien dans ses années de formation :

« Dans cette première œuvre transparait le patriotisme, la mission du poète généreux envers sa patrie, l'inspiration libre mais sage guidant la société et la religion sévère, sainte et désintéressée. (...) Ces deux poèmes, fils de l'école byronienne, ont abattu la poésie idolâtre, la muse plastique et anachronique du paganisme et ont ouvert à la jeunesse portugaise cette nouvelle époque littéraire qui leur fait honneur.

Notre Institut s'enorgueillit de compter en son sein les grands prophètes des arts, les réformateurs de la littérature en France, au Portugal et également ceux qui ont mené une même entreprise au Brésil³⁸⁴. »

La troisième édition de *Camões*³⁸⁵, en 1858, mentionne le fait que la deuxième édition datée de 1839 avait été vite épuisée sur le marché parisien et portugais, à l'exclusion du marché brésilien, où prospèrent les « contrefaçons ». Cela atteste le succès de l'ouvrage à Paris comme à Rio de Janeiro, et donc la curiosité suscitée auprès d'un lectorat soucieux de partager de nouvelles espérances pour la nation et la littérature brésiennes. Ainsi, la préface à la première édition, écrite à Paris en 1825, est un véritable manifeste pour l'innovation en matière littéraire. Le poète s'émancipe des règles de la dramaturgie classique, tout en revendiquant une liberté de création dont Gonçalves de Magalhães s'inspirera, comme nous allons voir, une décennie plus tard :

« Je déclare pourtant, sans attendre, que je ne me suis occupé ni des règles ni des principes, que je n'ai consulté ni Horace ni Aristote, mais je me suis laissé guider insensiblement par le cœur et les sentiments de la nature plutôt que par les calculs de l'art et les opérations savantes de l'esprit. (...) Je ne suis ni classique ni romantique. Je peux dire de moi que je n'appartiens à aucune secte ni parti en poésie (comme en tout chose d'ailleurs). Voilà pourquoi je me laisse aller là où me portent mes idées, bonnes ou mauvaises³⁸⁶ (...). »

³⁸⁴ *RIHGB*, 1896, t. 18, p. 520. « Na primeira reslumbra o patriotismo, a missão do poeta elevado a generoso para com a sua nação ; a livre mais sensata inspiração guiando a sociedade, e com ella a religião severa, santa e desinteressada. (...) estes dous poemas, filhos da escola byroniana, abateram a poezia idolatra, a muza plastica e anachronica do paganismo, e abriram á juventude portugueza essa nova época literaria que tanta honra lhe faz. E' lizongeiro para o nosso Instituto contar em seu seio os grandes profetas da artes, os reformadores da literatura em França, em Portugal, e tambem aquelle que fez o mesmo no seu Brazil. »

³⁸⁵ Almeida Garrett, *Camões*, Lisboa, Bertrand e filhos, 1858. (1^{ère} éd. à Paris en 1825)

³⁸⁶ *Ibid.*, p. XII-XIII. « Porém declaro, desde já, que não olhei a regras nem a princípios, que não consultei Horácio nem Aristóteles, mas fui insensivelmente depós o coração e os sentimentos da natureza, que não pelos cálculos da arte e operações combinadas do espírito. (...) Não sou clássico nem romântico ; de mim digo que não tenho seita nem partido em poesia (assim como eu em coisa nenhuma) ; e por isso me deixo ir por onde me levam minhas idéias boas ou más... »

Ce chant poétique, composé à Ingouville, dans le pays de Caux, au cours de deux années d'exil, est en fait le récit de la genèse des *Lusiadas* et un véritable monument érigé à la gloire des lettres portugaises. Dans l'abondant appareil de notes affleure une critique de la superbe prêtée aux Français qui jugent les littératures étrangères comme inférieures à celle de leur pays³⁸⁷. Le désintérêt des élites françaises pour les littératures étrangères est l'objet de regrets et d'amertumes dont on trouve la trace, quelques années plus tard, sous la plume des écrivains brésiliens, soucieux comme nous allons le voir de susciter la curiosité des lettrés français.

Les premières œuvres d'Almeida Garrett sont publiées à Paris pendant que Ferdinand Denis signe lui aussi des ouvrages qui retiennent l'attention des jeunes lettrés brésiliens. Deux œuvres en particulier élèvent ce dernier au rang des parrains des *Letras Pátrias*. La publication en 1824 des *Scènes de la nature sous les Tropiques, et de leur influence sur la poésie*³⁸⁸ se nourrit de son séjour au Brésil et évoque déjà avec force détails le trésor que la nature brésilienne constitue pour le poète en peine d'inspiration et en quête d'exotisme. Mais l'ouvrage essentiel dans la genèse des *Letras Pátrias* est bien sûr son *Résumé de l'histoire littéraire du Portugal, suivi du Résumé de l'histoire littéraire du Brésil** (1826). Cette œuvre offre, comme nous l'avons déjà souligné, un véritable *vademecum* des principes qui président à la réforme de la littérature brésilienne. La « nature sous les Tropiques », qui pouvait inspirer le cas échéant le voyageur étranger³⁸⁹, doit désormais être prise en charge par les futurs « chefs d'œuvres » de la littérature brésilienne. Lorsque paraît en 1831 l'*Atlas historique et chronologique des littératures anciennes et modernes, des sciences et des Beaux-arts*³⁹⁰, dont le projet s'inscrit dans le contexte parisien d'une émulation grandissante autour de la connaissance des littératures étrangères à l'époque romantique, Ferdinand Denis est sollicité afin d'éclairer de son savoir le public francophone : le « Tableau historique, chronologique de la littérature portugaise et brésilienne, depuis son origine jusqu'à nos jours, par A. J. de Mancy et Ferdinand Denis » évoque de manière fort succincte les œuvres des auteurs de l'époque coloniale et contient un tableau intitulé « Littérature au Brésil » qui évoque à la fois la propension naturelle des Brésiliens pour la poésie et la musique et l'essor de cette littérature à partir du XVIII^e siècle. Dans son monument de l'*História Pátria*, Varnhagen rend hommage au parrainage intellectuel et matériel qu'a exercé Ferdinand Denis auprès des hommes de lettres brésiliens :

³⁸⁷ Par exemple, *Ibid.*, p. 190 : « Mais on a du mal en réalité à expliquer le ton magistral et *tranchant* avec lequel ils jugent les auteurs et les littératures étrangères, alors qu'ils ne connaissent le plus souvent rien de ces langues originales. »

³⁸⁸ Ferdinand Denis, *Scènes de la nature sous les Tropiques, et de leur influence sur la poésie, suivies de Camoens et Jozé Indio*, Paris, Chez Louis Janet, Libraire, 1824.

³⁸⁹ Daniel Gavet et Philippe Boucher ont ainsi publié en 1830 une œuvre nourrie aux sources d'inspiration du Nouveau Monde, malgré le fait qu'ils appartiennent eux-mêmes au Vieux Continent : *Jakaré-Onasson, ou les Tupinambas, chronique brésilienne*, Paris, Timothée Dehay, Libraire, 1830. La préface réinvestit des thèmes établis par Ferdinand Denis dans son *Résumé* de 1826 : « Ah ! c'est dans le Nouveau-Monde que le poète peut étudier son art ; c'est là que doit germer, bien forte et bien supérieure, sa pensée créatrice : il y trouve le gracieux à côté du sombre et de l'horrible ; il est en face d'un tableau palpitant de vie, immense, majestueux, et brûlant de poésie ; de grands souvenirs de tout genre l'environnent, l'électrisent, le tourmentent, et lui demandent des larmes, de longs tressaillements, et les chants qui ne meurent point, les chants sublimes ! Que le génie frissonne d'aise ! qu'il fasse résonner les cordes d'une lyre nouvelle dans un monde nouveau ! Rien d'usé, rien qui sente la lime européenne ne doit se faire entendre dans un pays de merveilles, où tout est neuf, où tout vit d'une sève de feu, où la pensée s'élève et s'agrandit libre, vierge, naïve et belle. » (*Ibid.*, p. IX-X)

³⁹⁰ A. Jarry de Mancy, *Atlas historique et chronologique des littératures anciennes et modernes, des sciences et des Beaux-arts*, Paris, Jules Renouard, 1831.

« À son retour en France, M. Ferdinand Denis a continué à faire connaître le Brésil, en puisant dans des livres populaires, des manuscrits des bibliothèques et de nombreux livres rares tout ce qui peut être utile à notre terre, qu'il connaît si bien, et pour laquelle il nourrit la plus grande bienveillance. Il serait ingrat de notre part de ne pas mentionner combien nous avons appris de ses publications pleines d'érudition et d'enchantement et combien nous avons trouvé en lui à de multiples occasions un ami de bon conseil auquel, au cours de la rédaction de cette œuvre, nous avons eu recours afin d'obtenir le secours de son érudition et de son intelligence³⁹¹. »

Les illustrations des leçons tirées de la lecture de l'œuvre de Ferdinand Denis abondent et l'auteur est cité par l'ensemble des principaux acteurs de la réforme littéraire. Ainsi retrouve-t-on, à quelques mots près, de larges pans du *Résumé* que nous avons reproduits en annexe dans la presse carioca. En avril 1828, la revue *O Espelho Diamantino* évoque en ces termes le parallèle entre l'indépendance politique et l'indépendance littéraire du Brésil :

« Le Brésil qui a ressenti la nécessité d'adopter des institutions différentes de celles qui lui ont été imposées par l'Europe ; le Brésil perçoit déjà la nécessité d'aller puiser ses inspirations poétiques à une source qui lui soit véritablement propre. Dans sa gloire naissante, il nous donnera bien rapidement des chefs-d'œuvre nés de ce premier enthousiasme qui témoigne de la jeunesse d'un peuple. (...) »

L'Amérique dans la splendeur de sa jeunesse doit avoir des pensées nouvelles et énergiques à sa mesure. Notre gloire littéraire ne peut pas toujours l'éclairer de cette faible lumière qui s'atténue en traversant les océans et qui doit s'effacer complètement devant les inspirations primitives d'une nation pleine d'énergie. (...) »

L'Amérique doit enfin être libre dans sa poésie comme dans son gouvernement³⁹². »

Le journaliste – Français – a donc eu accès à l'ouvrage publié à Paris en 1826, dont il traduit librement quelques extraits sans prendre la peine de mentionner le nom de l'auteur, selon une démarche qui témoigne du jeu subtil des médiations qui président à la diffusion de l'ouvrage au Brésil par l'intermédiaire, notamment, des lettrés français installés à Rio de Janeiro. L'horizon d'attente du rédacteur comme celui, présumé, du lecteur se distingue donc par un intérêt marqué, dès les années 1820, pour la question de l'autonomie littéraire de la nation.

Les principes de la réforme romantique, nourrie des expériences européennes et des lectures des œuvres de quelques précurseurs étrangers, infusent progressivement dans les esprits au Brésil, au cours des années 1830, lorsqu'ils sont repris à leur compte par de jeunes lettrés. Le

³⁹¹ Francisco Adolfo de Varnhagen, *Historia geral do Brazil, op. cit.*, vol. 2, p. 350. « O Sr. Ferdinand Denis regressando á França, seguiu fazendo conhecer o Brazil, por meio de varios livros populares, e estudando nos manuscriptos das bibliothecas e em muitos livros raros tudo quanto pode ser util á nossa terra, que tanto conhece, e pela qual professa o maior carinho, que se estende a todos os Brasileiros. Ingratidão fôra não manifestar aqui que muito aprendemos de suas publicações recheadas de investigação e de encantos, e que sempre o encontramos propicio e amigo em muitas occasiões, em que, durante o curso desta obra, recorreremos pedindo socorros á sua actividade e intelligencia. »

³⁹² *O Espelho Diamantino*, n° 14, 28 avril 1828, p. 291-292. « O Brasil, que sentio a necessidade de adoptar instituições diferentes das que lhe tinham sido impostos pela Europa ; o Brasil já experimenta a precisão de hir tirar suas inspiraões poeticas em huma origem que verdadeiramente lhe pertence, em sua gloria nascente bem depressa nos dará chefes d'obra deste primeiro entusiasmo que attesta a mocidade de hum povo. (...) / A America deve ter pensamentos novos e energeticos como ella, em sua brilhante mocidade ; nossa gloria litteraria nem sempre a pode esclarecer com esta luz fraca que se enfraquece atravessando os mares, que deve desaparecer completamente ante as inspiraões primitivas de huma nação cheia de energia. (...) / A America deve emfim ser livre na poezia como no governo. »

premier jalon de la réforme littéraire est à mettre au crédit d'un cercle étudiant en marge de la faculté de droit de São Paulo, qui a ouvert ses portes en 1828. La fondation de la Société Philomatique correspond au retour au Brésil de nombreux étudiants de l'université de Coimbra, afin d'y conclure leurs études. Ces étudiants avaient eu l'occasion de se familiariser à la lecture des romantiques portugais, mais aussi aux principes de la philosophie éclectique, dont les vertus conciliatrices sont particulièrement appréciées lorsqu'éclate la crise politique qui fait suite à l'exil de l'empereur en 1831. Certains décident donc de créer une société philomatique³⁹³, une initiative qui s'inscrit dans le contexte de fondation de sociétés philomatiques en Europe dans les années 1830. Cette société prétend ainsi « accompagner les progrès lents mais continus de la civilisation brésilienne » par la publication d'articles et d'essais sur les sciences et la littérature, par la critique des œuvres « remarquables » et par l'écho donné aux avancées venues des « peuples cultivés ». La publication éphémère par la Société d'une revue³⁹⁴ en 1833 nous permet de suivre les hésitations, les paradoxes propres à ce que l'on peut qualifier comme un moment de transition, lorsque le nationalisme revendiqué semble tergiverser entre les règles du néo-classicisme et les échos reçus des expériences romantiques en Europe. La « raison », le « bon goût » et les « nécessités du siècle » justifient le souci de se tenir éloignés du « Romantisme frénétique comme de l'imitation servile des [auteurs] antiques. » La servilité d'un part, la frénésie de l'autre sont condamnées au nom d'une indépendance d'esprit, d'une autonomie intellectuelle dont le postulat sera repris par les fondateurs des *Letras Pátrias*. Déjà, l'évolution du romantisme français, et dans une moindre mesure portugais, est envisagée avec circonspection par les membres de la société étudiante. Par exemple, la revue rejette explicitement le romantisme dans un long³⁹⁵ « Essai sur la Tragédie » qui fustige les idées de Schiller ou de Madame de Staël en la matière. Mieux vaut s'inspirer des « modèles » que sont les tragédies classiques françaises :

« En un mot : dans vos drames, pensez comme Corneille, écrivez comme Racine, émouvez comme Voltaire ! Par ces règles, ces exemples, le Théâtre Brésilien surgira dans toute sa gloire et méritera d'être compté parmi ceux qui peuvent servir de modèle³⁹⁶. »

Cet article signé par José Bernardino Ribeiro, José Justiniano da Rocha et Antônio Augusto Queiroga « attaque le Romantisme avec une véhémence particulière et proclame la nécessité de maintenir en place la tradition classique³⁹⁷. » Ne contenant aucune contribution poétique remarquable, la plupart des articles publiés témoigne d'un fort scepticisme vis-à-vis des romantismes européens. Francisco Bernardino Ribeiro censure la réforme romantique introduite par Garrett au Portugal. Pourtant, la tonalité est bien différente dans le compte rendu critique d'un recueil publié à Rio de Janeiro l'année précédente. En effet, en 1832 paraît le premier recueil

³⁹³ Terme apparu au XVIII^e siècle, afin de qualifier des cercles de sociabilité dédiés à « l'amour de la science ».

³⁹⁴ *Revista Da Sociedade Philomatica*, São Paulo, Typographia do Novo Pharol Paulistano, juin – décembre 1833, 6 numéros.

³⁹⁵ À lui seul, il représente près du tiers du volume constitué par les six numéros mis bout à bout.

³⁹⁶ Texte co-écrit par José Bernardino Ribeiro, José Justiniano da Rocha et Antônio Augusto Queiroga, cité par Jean Marcel Carvalho França dans *Literatura e sociedade no Rio de Janeiro oitocentista*, *op. cit.*, p. 119. « Em uma palavra : em vossas dramas pensai como Corneille, escrevei como Racine, movei como Voltaire ! Com essas regras, com estes exemplos O Teatro Brasileiro surgira com gloria e merecera ser contado no numero daqueles que podem servir de modelo. »

³⁹⁷ Antonio Candido, *Formação da literatura brasileira*, *op. cit.*, p. 323.

de poésies³⁹⁸ d'un jeune auteur jusqu'alors inconnu, Gonçalves de Magalhães. Dans l'adresse « au lecteur », le poète s'émeut du manque d'éclat du genre poétique au Brésil, en dépit de ses nombreuses qualités, et de l'oubli dans lequel végètent les noms des auteurs de l'époque coloniale. Il tisse des louanges au premier *Parnasse* publié par Cunha Barbosa et livre un réquisitoire contre l'ancienne puissance coloniale, accusée d'avoir tari les voies de l'inspiration poétique au Brésil. Il rappelle ces « monuments indestructibles » laissés par les grands poètes du passé comme Homère, Pindare, Le Tasse, Camões, Voltaire ou Milton. Enfin, il défend la portée « philosophique » et « morale » de la poésie qui s'occupe de rendre hommage à la mémoire des « Grands Hommes, des Patriotes et des plus Méritants ». Alors que le pays s'abandonne aux débats politiques au détriment des arts et des sciences, Gonçalves de Magalhães se pose déjà en héraut d'une génération nouvelle composée de ceux « dans le cœur desquels la flamme de l'amour de la Patrie brûle » et qui, à la lecture de ces poésies, ressentiront « une noble émulation et une juste ambition de gloire³⁹⁹ ». Ce premier recueil mêle les élans d'un patriotisme sincère aux règles strictes de la versification classique : les odes pindariques, notamment dédiées au « glorieux jour du sept avril », succèdent aux odes saphiques ou anacréontiques, aux églogues, aux sonnets et autres satires, en usant de très nombreuses références à la mythologie gréco-latine. Nous verrons ci-dessous que la publication du recueil de 1836, présenté comme fondateur par l'histoire littéraire, témoigne d'une nette inflexion qui fait suite au séjour du jeune poète à Paris. Voilà pourquoi celui de 1832 est resté en marge du panthéon national et n'a suscité que de rares échos dans la critique littéraire. Il s'agit en effet d'une œuvre de jeunesse, publiée dans une relative indifférence qui correspond à la fois au contexte politique très trouble des débuts de la régence et à l'absence manifeste d'une réception bienveillante à ces élans littéraires patriotiques au début des années 1830. À cet égard, le poète semble presque s'excuser dans le prologue que ces vers n'appartiennent plus tout à fait à l'école « classique ». Seul Justiniano José da Rocha dresse, une année après sa parution, les éloges des *Poésias* de Gonçalves de Magalhães. Cet étudiant a connu une vie étudiante riche, puisqu'il conclut à São Paulo ses études de droit après avoir longtemps vécu à Paris, où il a pu se nourrir du romantisme ambiant dans les milieux étudiants. En 1833, Justiniano José da Rocha se fait dans la revue de la Société Philomatique le chantre d'une poésie à venir, qui assurerait enfin la reconnaissance et le prestige d'une production spécifiquement nationale, d'une poésie qui mettrait en avant les charmes uniques de la nature tropicale :

« Lorsque j'observe que nos paysages, les mœurs de nos paysans ; en un mot, la Nature d'Amérique ; offrent encore des tableaux aussi vierges qu'elle au poète qui voudrait les peindre ; lorsque je me souviens que le Ciel azur des Tropiques n'a pas encore été chanté (...), j'ose espérer que notre poésie, majestueuse, riche, variée et brillante à l'image de la nature qui l'inspire n'aura rien à envier aux descriptions surannées venues d'Europe⁴⁰⁰ (...). »

³⁹⁸ Gonçalves de Magalhães, *Poesias*, *op. cit.*

³⁹⁹ *Id.*, p. III-IV.

⁴⁰⁰ José Justiniano da Rocha, « Ensaio crítico sobre a coleção de Poesias do Senhor D. J. G. Magalhães », cité par Jean Marcel Carvalho França dans *Literatura e sociedade no Rio de Janeiro oitocentista*, *op. cit.*, p. 120-121. « Quando porém atento a que nossas paisagens, os costumes dos nossos camponeses, em uma palavra, a Natureza d'América, ainda oferecem quadros tão virgens como ela ao poeta que os quiser pintar ; quando me lembro que o azulado Céu dos Tropicós ainda nao foi cantado (...), atrevo-me a esperar que nossa poesia, majestosa, rica, variada, e brilhante, como a natureza que a inspira, nada tera que invejar às cediças descrições Europeias (...). »

D'où son éloge du recours aux inspirations dans la nature locale déjà à l'œuvre dans le recueil de 1832 :

« Parmi les qualités qui honorent M. Magalhães, il ne faut pas oublier son amour du Brésil. Grâce à lui, le majestueux manguiier s'est substitué aux peupliers et aux chênes, le *sabiá* brésilien a détrôné le rossignol d'Europe, et quelques-unes des beautés de l'Amérique ont endossé les riches habits de la Poésie⁴⁰¹. »

Son article témoigne d'une bonne connaissance des principes de la rénovation littéraire en France, principes auxquels se forme et se familiarise également Gonçalves de Magalhães qui se trouve alors à Paris. Dans cette période de réflexion autour de la nature d'un renouveau littéraire communément désiré, ce séjour apparaît comme un moment de cristallisation de ces idées fondatrices dont nous avons retracé le long et lent cheminement depuis les années 1820.

Le séjour à l'étranger des étudiants brésiliens s'inscrit dans une tradition ancienne, compte tenu de l'absence de toute institution d'études supérieures au Brésil avant 1808 et de la fondation des deux facultés d'Olinda et de São Paulo en 1828. Le journal brésilien de langue française *L'écho de l'Amérique du Sud* évoque dans ses colonnes en 1827 une attraction nouvelle de la France auprès des étudiants brésiliens : « le nombre de jeunes Brésiliens qui suivent à Paris les cours de l'université de droit et de l'École de médecine s'accroît chaque jour ; (...). L'année dernière a vu arriver plusieurs élèves de Rio de Janeiro qui viennent perfectionner leur éducation, pour suivre ensuite la carrière de la diplomatie, du barreau et de la médecine⁴⁰². » Jean-Baptiste Debret évoque également, en 1835, ces Brésiliens qui, comme Araújo Porto-alegre, gagnent le Vieux Continent :

« Quittant, à son tour, sa patrie, le jeune Brésilien visite aujourd'hui l'Europe, y rassemble des notes sur les sciences et l'industrie ; et, riche de ces précieux documents, il deviendra, à son tour, l'un des plus précieux soutiens de sa patrie régénérée⁴⁰³. »

Le peintre estime que de tels séjours, plus ou moins brefs, s'avèrent particulièrement bénéfiques pour la jeune nation brésilienne, tout en affirmant la position privilégiée de la France comme nation marraine de l'émancipation intellectuelle du Brésil. La formation de jeunes « talents » comme Araújo Porto-alegre est à mettre au crédit du peintre français :

« Lors de mon départ de Rio-Janeiro, le progrès des lumières, chaque jour plus sensible, y laissait à mes collègues une heureuse chance d'utilité pour accroître la série de leurs travaux artistiques ; assertion justifiée en partie par les importants travaux commencés aujourd'hui. Tout porte donc à croire que les jeunes Brésiliens voyageurs, déjà recommandables dans les sciences et dans les arts par leurs succès en Europe, soutiendront brillamment, à leur retour, ce premier élan donné dans leur patrie naissante, qui les réclame maintenant comme professeurs pour son illustration⁴⁰⁴. »

⁴⁰¹ *Ibid.* « Entre as qualidades que recomendam o Sr. Magalhães não deve ser esquecido o seu amor pelo Brasil. Graças a ele, ja a majestosa mangueira substituiu os choupos, e os carvalhos, ja o sabia brasiliense destronou a rouxinol da Europa, e algumas das belezas americanas trajaram as ricas Galas da Poesia. »

⁴⁰² *L'écho de l'Amérique du Sud, Journal politique, commercial et littéraire*, Rio de Janeiro, n° 23, septembre 1827, p. 2.

⁴⁰³ Jean-Baptiste Debret, *Voyage pittoresque et historique au Brésil, ou séjour d'un artiste français au Brésil, depuis 1816 jusqu'en 1831 inclusivement, époques de l'avènement et de l'abdication de S. M. D. Pedro I^{er}, Fondateur de l'Empire Brésilien, dédié à l'Académie des Beaux-Arts de l'Institut de France*, Paris, Firmin Didot Frères, 1835, t. 2, p. II.

⁴⁰⁴ *Id.*, p.110.

Ce séjour à Paris s'apparente à une phase de maturation du projet de fondation du « monument national », loin des affres politiques de la capitale impériale. Lorsque Debret rentre en France en 1831, Araújo Porto-alegre obtient de le suivre grâce au soutien financier des frères Andradas et du journaliste Evaristo da Veiga. Magalhães comme Torres Homem, une fois leur diplôme de médecine obtenu, quittent Rio en 1833 pour gagner Paris, dans le but affiché de perfectionner leur formation médicale. Ils ne regagnent la capitale brésilienne qu'en 1837, accompagnés d'Araújo Porto-alegre. À cette époque, Paris s'impose comme une capitale littéraire⁴⁰⁵ cosmopolite, dans laquelle cohabitent Portugais, Italiens, Allemands, Brésiliens, etc. Un carrefour intellectuel qui permet aux jeunes Brésiliens de se familiariser avec les principes du romantisme français, nourri de la pensée et de la philosophie allemande alors en vogue à Paris. Le Paris des années 1830 voit l'affirmation d'un libéralisme politique dont François Guizot est l'une des personnalités principales. Les doctrinaires, réunis dans un cercle de sociabilité autour du vieux professeur de philosophie de la Sorbonne et député Pierre-Paul Royer-Collard, s'attachent à défendre la Monarchie constitutionnelle. Le rejet de l'idée de souveraineté populaire – soit la distinction entre l'égalité civile, qu'ils acceptent, et l'égalité politique, qu'ils refusent – et l'abandon en philosophie de l'héritage des sensualistes au profit d'une conception qui privilégie la perception, la responsabilité sur les sensations sont parmi les éléments qui accompagnent la maturation d'une pensée de la société post-révolutionnaire qui renonce aux « chimères » du retour à un passé pré-révolutionnaire. Or, ce romantisme libéral nourri de philosophie éclectique est particulièrement bien reçu en Amérique latine, confrontée elle-même à la recherche d'un équilibre délicat entre le maintien d'une structure économique-social coloniale et des nouvelles formes de vie politique et culturelle.

Sans tarder, ce petit groupe d'étudiants réussit à participer de la vie intellectuelle parisienne à la faveur de la présentation d'une communication à trois voix devant les membres du nouvel Institut Historique de Paris⁴⁰⁶ sur l'état de la culture au Brésil en 1834, grâce au patronage de l'un des fondateurs et alors secrétaire de l'association, Eugène de Monglave. Cet Institut fondé en cette même année 1834 compte dans ses rangs près d'une cinquantaine de membres brésiliens recrutés au cours des années 1830-1840, ce qui en fait la principale délégation étrangère⁴⁰⁷. Ainsi l'Institut devient-il une caisse de résonance offerte aux trois jeunes Brésiliens qui profitent de la bienveillance de Monglave, dont le séjour au Brésil et le travail de traduction de deux œuvres du panthéon national⁴⁰⁸ ont nourri une curiosité et un intérêt remarquables pour le jeune Empire. L'entrée dans un cercle de sociabilité intellectuel comme l'IHP constitue une première forme de consécration de ces jeunes talents, comme en témoigne la lettre de Gonçalves de Magalhães⁴⁰⁹

⁴⁰⁵ Voir à ce sujet : Christophe Charle et Daniel Roche (dir.), *Capitales culturelles, capitales symboliques. Paris et les expériences européennes, XVIII^e-XX^e siècles*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2002.

⁴⁰⁶ « Résumé de l'histoire de la littérature, des Sciences et des Arts au Brésil, par Trois Brésiliens, membres de l'Institut Historique », *Journal de l'Institut Historique*, Paris, août 1834, p. 47-53.

⁴⁰⁷ Maria Alice de Oliveira Faria, « Os Brasileiros no Instituto Histórico de Paris », *RIHGB*, 1965, p. 68-149.

⁴⁰⁸ Celui-ci est également le traducteur de deux œuvres du panthéon brésilien, en collaboration avec Pierre Charlas : *Marília de Dirceu*, Paris, Panckoucke, 1825 ; *Caramuru ou la découverte de Bahia, Roman-poème brésilien*, Paris, Renduel, 1829, 3 vol.

⁴⁰⁹ IHGB - DL 653, pasta 9 : Éléments biographiques sur Gonçalves de Magalhães.

adressée à Monte Alverne en juillet 1834, l'informant de sa nomination comme membre de l'Institut historique de Paris.

« Cette société savante compte tout ce qu'il y a de plus célèbre en France et dans le monde, comme vous pourrez le constater dans la liste imprimée ci-jointe, que l'Institut vous adresse. Votre nom gravé dans les annales de cette société ne saurait mourir⁴¹⁰ ; (...) »

Quoique l'on puisse relativiser les enthousiasmes du jeune poète quant à savoir si l'IHP regroupe les savants les plus « célèbres » de France et d'ailleurs⁴¹¹, il appert néanmoins que les activités scientifiques de l'Institut offrent la possibilité aux jeunes étudiants de présenter divers mémoires évoquant la situation présente du Brésil. Or, cela suppose d'élaborer au préalable un discours cohérent, ici nourri des lectures et des cours suivis à la Sorbonne, susceptible de donner du sens au récit offert sur la question de l'état de la philosophie, des Arts, ou de l'histoire de la littérature brésilienne. En juillet 1834, Monglave lit devant l'assemblée de l'Institut un mémoire sur l'histoire des Beaux-arts au Brésil, rédigé par Porto-alegre, qui est publié dans le premier numéro du *Journal de l'Institut Historique*. En mars 1836, le jeune peintre brésilien intègre la commission en charge du Salon puis participe aux travaux préparatifs en vue du prochain congrès européen d'histoire de Paris. Sa notoriété croissante au sein de l'IHP lui permet d'être l'intercesseur auprès des quelques Brésiliens qui font alors leur entrée dans l'institut, tels Monte Alverne dès 1834 ou Cunha Barbosa, qui y adhère en 1835 comme membre correspondant⁴¹². Parmi les autres Brésiliens membres correspondants, retenons les noms d'Evaristo da Veiga et de Francisco Bernardino Ribeiro, membre de la Société Philomatique, dont le *Journal* porte la nouvelle de leurs décès respectifs.

Dans la lettre de remerciement que Monte Alverne adresse aux membres de l'Institut, lue devant l'assemblée en mai 1835 puis publiée dans la revue, le philosophe franciscain appelle au renforcement des relations transnationales entre les élites intellectuelles des deux pays, tout en reconnaissant Paris comme la capitale du monde littéraire où converge la jeunesse venue des divers horizons du monde :

« L'Institut Historique, en me recevant dans son sein avec quelques compatriotes, a rempli un devoir et a bien mérité du Brésil. Cette filiation littéraire continue la grande œuvre de la civilisation du genre humain, confiée à la France ; elle dit au Brésil qu'il ne tardera pas à figurer entre les nations qui se sont distinguées par leurs lumières. La France fraternise avec toutes les nations civilisées ; elle les groupe autour d'elle, elle se fait comme le centre des relations sociales et morales : (...) »

Soyez certains, de notre côté, mes chers collègues, de trouver dans la jeune Amérique une sympathie ardente, une assistance franche et loyale. Le Brésil a répondu le premier à votre appel. Sentinelle avancée des études historiques dans le nouveau monde, il ne manquera pas à la tâche

⁴¹⁰ Gonçalves de Magalhães et Araújo Porto Alegre, *Cartas a Monte Alverne*, *op. cit.*, p. 29. « esta sociedade sábia contém tudo que há de mais célebre em França e no mundo, como poderá ver pela lista impressa à margem da carta, que o Instituto lhe remete. Seu nome gravado nos anais desta sociedade não tem de morrer ; ... »

⁴¹¹ En particulier, la fondation en 1833 de la Société d'Histoire de France, sous le haut patronage de François Guizot, alors ministre de l'Instruction publique, exerce une autorité sans réelle concurrence dans le champ historique du XIX^e siècle français. Guizot préside la Société de 1866 à 1874, date de sa mort.

⁴¹² Le discours inaugural prononcé à Rio de Janeiro ainsi que les statuts de l'IHGB adoptés en 1838 sont lus en assemblée lors d'une session de l'IHP quelques mois plus tard.

qu'il s'est volontairement imposée. Nos communications ne tarderont pas à vous arriver, et nous n'épargnerons rien pour qu'elles soient dignes de vous et nous⁴¹³ (...) »,

Les jeunes Brésiliens obtiennent, en élevant au rang de membres de l'IHP leurs pères spirituels, d'être reconnus comme des intercesseurs et des promoteurs de la nation brésilienne. Forts de ce statut, ils promeuvent dans leurs travaux académiques un nouveau programme de réformes susceptibles d'assurer l'essor rapide de la nation dont les « lumières » doivent briller au-delà des frontières de l'Empire. La gestation du projet de fondation d'une nouvelle revue s'inscrit par conséquent dans cette émulation académique qui offre l'occasion aux jeunes Brésiliens de porter leurs idées au pinacle. Le second numéro de la revue *Nitberoy*⁴¹⁴ reproduit des extraits du rapport d'Eugène de Monglave, secrétaire perpétuel de l'Institut historique, lorsqu'il revient sur les origines de cette entreprise éditoriale :

« Quelques jeunes Brésiliens, nés sur divers points de cet immense empire, puisant presque tous la science à nos sources fécondes, se réunissent, se consultent et disent au lieu de dépenser follement nos loisirs dans des plaisirs fugitifs, pourquoi ne pas publier chaque mois, en commun, dans notre langue nationale, un ouvrage que nous lancerions à notre patrie à travers l'Océan ? (...) »

Or, la proposition, vous pensez bien, fut accueillie d'un élan unanime ; l'obole plut de toutes parts dans l'escarcelle du pauvre étudiant ; on acheta du papier, on se mit en rapport avec un imprimeur ; le modeste logis d'un rédacteur devint l'hôtel de la rédaction générale, et la 1^{ère} livraison que j'ai sous les yeux, parut, il n'y a pas un mois, en 12 feuilles in 8°. Bien distribuées, bien variées, pleines de pensées et de faits. À l'heure où j'écris, il n'en reste pas un exemplaire⁴¹⁵, (...) »

L'émulation qui anime les jeunes Brésiliens est à la mesure de l'ambition qu'ils partagent et qui leur permet, par l'intermédiaire de ces sociabilités intellectuelles, d'obtenir les subsides nécessaires au lancement d'une revue destinée au public brésilien, dans laquelle seraient retranscrits les principaux travaux menés par ces jeunes talents dans le cadre de l'IHP. En particulier, la revue profite du parrainage offert par un négociant Brésilien de Paris, Manoel Moreira Neves⁴¹⁶. Un peu plus loin, ce rapport souligne combien sont grandes les prétentions littéraires des jeunes rédacteurs en charge de la publication de cette revue :

« Mais avec l'indépendance politique à lui l'indépendance littéraire ; le Brésilien a secoué le joug imposé à son intelligence ; il a voulu être lui-même, lui seul, et ses chants ne tarderont pas à visiter notre vieille Europe avec toutes leurs fleurs, tous leurs parfums, toutes leurs inspirations. Frappés désormais d'un cachet original, ils n'ont rien à redouter d'une ancienne ou d'une

⁴¹³ *Journal de l'Institut Historique*, 1835, t. 2, p. 127-128.

⁴¹⁴ *Nitberoy, Revista brasiliense de Ciencias, Letras e Artes*, *op. cit.* Pour une étude des conditions de production de cette revue aussi éphémère que fondamentale dans l'histoire littéraire brésilienne, voir Maria Orlanda Pinassi, *Três devotos, uma fé, nenhum milagre: Nitberoy Revista brasiliense de ciências, letras e artes*, *op.cit.*

⁴¹⁵ *Nitberoy*, 1836, n° 2, p. 5-6.

⁴¹⁶ À la fin du second numéro, les auteurs adressent leurs remerciements au négociant qui a contribué à financer cette revue. Le montage financier de l'entreprise semble avoir reposé sur la collecte ou souscription lancée auprès des membres de la communauté brésilienne de Paris et, probablement, de quelques membres de l'IHP soucieux d'aider leurs collègues à mener à bien une telle initiative. Nous n'avons malheureusement guère plus de détails sur l'origine des ressources mobilisées, n'était cette mention du parrainage d'un riche commerçant.

nouvelle concurrence. Le désert est franchi ; M. de Magalhaens et ses amis guident le peuple vers la Terre promise⁴¹⁷. »

Jean-Baptiste Debret, membre de l'Institut historique par l'entremise d'Araújo Porto-alegre, reproduit dans le troisième volume publié en 1839 de son *Voyage pittoresque et historique au Brésil*⁴¹⁸ certains textes de la plume des trois « jeunes Brésiliens, eux-mêmes mes collègues ; double hommage de ma reconnaissance et de ma haute estime pour ces précieux historiens du nouveau monde ». Ainsi, ces textes fondateurs, en particulier l'essai que Gonçalves de Magalhães consacre à l'histoire littéraire du Brésil, connaissent une audience non négligeable puisque, à la présentation devant les membres de l'Institut, il faut ajouter la publication dans trois médias différents : le *Journal Historique*, *Nithero*⁴¹⁹ et l'ouvrage de Debret. Une telle consécration sur la place de Paris a sans conteste contribué, avec le relais des membres correspondants de l'Institut, à assurer le bon accueil et la curiosité bienveillante des élites brésiliennes pour l'initiative éditoriale d'une poignée de jeunes Brésiliens en séjour à Paris.

Seule la revue *Nithero* propose ces articles dans leur version originale, en portugais. Si ce périodique a eu tôt fait d'incarner un brillant essai de revue littéraire dans la mémoire nationale, les sujets abordés dans les deux numéros sont très variés et touchent aussi bien à la littérature qu'aux arts, aux sciences, mais aussi à l'économie et à la politique. Véritable programme de réforme politique, économique et culturelle, la revue scelle l'union de la culture et de la politique au service d'une cause commune, la nation brésilienne :

« L'économie politique, si nécessaire au bien matériel, au progrès et à la richesse des nations, occupera une place de choix dans la Revue Brésilienne. Les Sciences, la Littérature nationale et les Arts qui stimulent l'intelligence, qui animent l'industrie et remplissent de gloire et d'orgueil les peuples qui les cultivent, ne seront en aucune façon négligés. Et ainsi, par l'essor de l'amour et de la sympathie générale pour tout ce qui est *juste, saint, beau et utile*, nous verrons la patrie aller de l'avant sur le chemin éclairé de la civilisation jusqu'à atteindre la pleine gloire que la Providence lui a réservée⁴²⁰. »

Cette adresse au lecteur est en vérité un manifeste fondateur des *Letras Pátrias* : nous y retrouvons ces vertus que les auteurs prôment aux sciences, aux lettres nationales et aux arts. La marche vers la civilisation, guidée par la providence divine, est convoquée pour justifier le caractère impérieux d'une telle mobilisation inédite des arts et lettres au service de la patrie. En cela, la revue s'inscrit dans une tradition récente mais déjà bien implantée de périodiques qui, au Brésil comme en Europe, prétendent œuvrer à la diffusion des connaissances profitables aux progrès matériels du

⁴¹⁷ *Id.*, p. 7.

⁴¹⁸ Jean-Baptiste Debret, *Voyage pittoresque et historique au Brésil...*, *op. cit.*, vol. 3, 1839, p. 81-90.

⁴¹⁹ Fruit d'une collaboration internationale entre Brésiliens installés sur les deux continents, l'entreprise éditoriale, aussi éphémère soit-elle, est couronnée de succès, puisque Monglave évoque l'épuisement du premier numéro dans son discours. Mais nous ignorons le tirage précis de cette revue, dont le nombre d'exemplaires devait être bien modeste eu égard à la langue et à la nature spécifique de cette publication.

⁴²⁰ *Nithero*, 1836, n° 1, p. 6. « A economia política, tão necessaria ao bem material, progresso, riqueza das nações, occupará importante lugar na Revista Brasiliense. As Sciencias, a Litteratura nacional e as Artes que vivificam a intelligencia, animam a industria, e enchem de gloria e de orgulho os povos, que as cultivam, não serão de nenhum modo negligenciadas. E dest'arte, desenvolvendo-se o amor e a sympathia geral para tudo que é *justo, sancto, bello e util*, veremos a patria marchar na estrada luminosa da civilisação, e tocar ao ponto de grandeza, que a Providencia lhe destina. »

pays. Comme le souligne Bernardo Ricupero, d'autres publications relayent cette ambition d'œuvrer au progrès des nations, selon un programme éclectique dans lequel les lettres occupent une place souvent subordonnée aux préoccupations de nature politique et économique⁴²¹. Parmi les précédents, nous trouvons le *Journal des connaissances utiles*, fondé en 1830 en France, la revue *Panorama*⁴²² fondée au Portugal par Alexandre Herculano, organe de la « Société de diffusion des connaissances utiles », ou bien, pour le Brésil, la revue publiée par la SAIN à partir de 1833⁴²³. Or, cette dernière n'accorde guère de place aux considérations littéraires. Et le premier numéro de la revue *Nitheroy* s'ouvre sur une adresse au lecteur qui évoque le contexte éditorial qui préside au lancement d'une telle entreprise :

« L'amour du pays et le souhait d'être utile pour nos concitoyens ont été les seules motivations qui ont déterminé les auteurs de cette publication à une entreprise dont, hormis le peu de gloire qui peut leur en revenir, ils n'avaient aucun autre profit à en tirer. Depuis longtemps, ceux-ci reconnaissent la nécessité d'une publication périodique qui (...) habitue [les citoyens] à réfléchir sur les objets du bien commun et de la gloire de la patrie (...). Tel est le but que se proposent d'atteindre les auteurs de cette Revue, en réunissant toutes leurs forces pour présenter dans un espace restreint tout ce qui doit mériter l'attention sérieuse du brésilien ami de la gloire nationale.⁴²⁴ »

Bien sûr, la littérature occupe une place de choix dans cette publication. En particulier, la critique littéraire par Torres Homem des *Suspiros poeticos e Saudades* de Gonçalves de Magalhães en 1836 est la première occurrence d'une stratégie collective qui érige ce recueil au rang de monument, susceptible de sortir la littérature brésilienne de la langueur dans laquelle elle était depuis longtemps prostrée⁴²⁵ :

« Mais voici qu'un jeune poète de la nouvelle école, né sous le ciel somptueux de Rio de Janeiro, ardent d'avenir et de gloire, la tête pleine d'harmonies et le cœur lourd de nobles sentiments, vient de relever notre pauvre littérature avec cet admirable recueil de poésies⁴²⁶. »

La section « Bibliographie » est l'occasion pour le co-fondateur de la revue de saluer la parution du nouveau recueil, écrit par un autre co-fondateur, selon une circularité interne qui permet aux trois jeunes Brésiliens de prétendre ainsi à une place de choix dans un champ littéraire encore embryonnaire, qu'ils semblent bien décidés à modeler selon leur goût.

Si l'on a voulu retenir les articles ayant trait à la littérature, la revue *Nitheroy* accorde, à l'instar des revues mentionnées ci-dessus qui lui sont contemporaines, une large place aux

⁴²¹ Bernardo Ricupero, *O Romantismo e a idéia de nação no Brasil (1830-1870)*, op. cit., p. 92.

⁴²² *O Panorama : Jornal Litterario e Instructivo da Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Uteis*, Lisbonne, 1837-1868.

⁴²³ *O Auxiliador da Industria Nacional*, Rio de Janeiro, 1833-1892.

⁴²⁴ *Nitheroy*, 1836, n° 1, p. 5-6. « O amor do país e o desejo de ser útil aos seus concidadãos foram os únicos incentivos, que determinaram os autores dessa obra a uma empresa, que, exceptuando a pouca glória, que caber-lhe pode, nenhum outro proveito lhes funde. Há muito reconheciam eles a necessidade de uma obra periódica, que (...) acostumassem... [os cidadãos]... a reflectir sobre objectos do bem comum, e da glória da pátria (...). Tal é o fim a que se propõem os autores dessa Revista, reunindo todas as suas forças para apresentar em um limitado espaço todas as matérias, que devem merecer a séria atenção do brasileiro amigo da glória nacional. »

⁴²⁵ *Nitheroy*, 1836, n° 2, p. 246-256.

⁴²⁶ Gonçalves de Magalhães, *Suspiros poeticos e saudades*, op. cit., p. 5. « Mas eis que um jovem poeta da nova escola, nascido debaixo do céu pomposo do Rio de Janeiro, ardente de futuro, e de glória, com a cabeça repleta de harmonias, e o coração pesado de nobres emoções, acaba de relevar a pobreza da nossa literatura com um volume admirável de poesias. »,

considérations d'ordre économique et politique. Le même Torres Homem publie deux longs articles consacrés à la question servile et aux progrès de l'Empire selon un angle strictement économique. Ainsi, le discours des romantiques brésiliens témoigne d'une voix spécifique sur les moyens à mettre en œuvre pour atteindre à cet idéal d'une société civilisée ; ceux-ci étant amenés à se montrer plutôt enthousiastes à l'idée de l'essor de l'industrie et du capitalisme au Brésil. En effet, les progrès matériels, l'essor de l'industrie, du commerce, de la banque et de l'agriculture doivent accompagner la formation de cette culture partagée sans laquelle la nation ne saurait être. À cet égard, la lecture des arguments avancés par Torres Homem dans le premier article de la revue *Nitberoy* s'apparente à un véritable réquisitoire prononcé au nom des rédacteurs contre l'institution servile, accusée de corrompre la société et de faire obstacle à l'émergence d'une civilisation digne de ce nom :

« En résumé, l'esclavage entraîne derrière lui les inconvénients suivants : 1° l'inertie des classes libres ; 2° la difficulté à développer l'émigration des colons européens qui en aucune façon veulent s'exposer à concourir avec des esclaves ; 3° l'impossibilité du recours aux machines ; 4° l'état de pauvreté de la nation, à cause d'une production limitée et de la mauvaise qualité des produits, fruits de l'indolence et de l'incapacité de l'esclave ; 5° la lenteur avec laquelle avance la population⁴²⁷. »

Cette compromission originale reflète plus généralement une pensée partagée par les élites politiques qui se retrouvent au sein de la *Sociedade Auxiliadora da Industria Nacional*, fondée en 1831, afin de promouvoir le progrès matériel, industriel et agricole de l'Empire. Directement inspirée par les principes du libéralisme incarné au Brésil par Evaristo da Veiga, la revue revendique une certaine modernité dans la promotion concomitante des progrès matériels et spirituels, dans l'urgence de l'abolition de l'esclavage ; autant de mesures susceptibles de contribuer à une rapide régénération du pays. L'originalité du propos tient à la place spécifique qu'occupent les lettres dans ce vaste projet. Cette revue dédiée aux « sciences, arts et lettres » s'occupe en réalité principalement de littérature, ce qui correspond à l'inclination des rédacteurs et à leur volonté d'incarner cette nouvelle conception de la littérature dont Pereira da Silva, auteur d'un article intitulé « Études sur la littérature » dans le second numéro, donne une idée plus précise :

« Le Brésil compte aujourd'hui suffisamment de fins lettrés, mais ceux-ci se sont seulement contentés (à de rares exceptions) d'étudier et d'accroître leur savoir, sans daigner vouloir écrire, et ainsi s'efforcer à élever à son essence véritable cette science, par ailleurs si utile et profitable à toutes les classes de la société, et que, d'une certaine manière, notre Patrie méprise, car nos compatriotes ne perçoivent pas l'influence qu'elle a sur la politique, cette science du quotidien, à

⁴²⁷ *Nitberoy*, 1836, n° 1, p. 81-82. « Em resumo ; a escravatura apoz de si arrastra os seguintes inconvenientes : 1° a inercia das classes livres ; 2° a dificuldade da emigração dos colonos Europeos, que de modo algum se querem expor a concorrer com escravos ; 3° a impossibilidade do uso das maquinas ; 4° o estado de pobreza da nação, pela limitada produção, e pela imperfeição dos productos, resultado da indolencia, e incapacidade do escravo ; 5° a lentidão da marcha da população. »

laquelle dans le Brésil d'aujourd'hui tout le monde s'adonne, sans s'inquiéter de savoir si le pays en souffre⁴²⁸. »

Or, l'élan initié en 1836 pour promouvoir les lettres se trouve brusquement interrompu. Le numéro 2 de la revue, qui poursuit le programme établi en préambule, annonce l'interruption de sa parution en fin de volume, pour « des raisons supérieures et indépendantes de ses Rédacteurs. » Un appel à poursuivre l'effort collectif clôt la brève aventure éditoriale :

« Nous espérons malgré tout que, à nouveau réunis dans notre pays et si rien ne vient s'opposer à notre ardent désir de voir notre pays avancer sur le chemin de la civilisation et du progrès, qui semble aujourd'hui obstrué, nous continuerons à sacrifier nos études pour le profit du pays, sans autre espoir de récompense que la satisfaction d'avoir apporté une pierre à l'édifice de notre gloire⁴²⁹. »

Le retour au pays précipite les jeunes rédacteurs de *Nitberoy* dans l'effervescence politique d'une fin de Régence qui marque le retour en force des idées conservatrices et le déclin du libéralisme politique qui les avait pourtant nourris. Le détour parisien, parenthèse enchantée de quelques années, a permis aux jeunes Brésiliens de cristalliser autour de leurs personnes un ambitieux projet dont l'originalité et l'indépendance se trouvent redéfinies à leur retour, contraints qu'ils sont de s'accommoder avec la nouvelle donne politique. Un fait est déjà acquis : la consécration précoce de ces jeunes talents à Paris est déterminante dans la formation du champ littéraire au Brésil.

Le tournant de 1837 et le choix du concept endogène de *Letras Pátrias*

La circulation transnationale des idées, des livres et des hommes est consubstantielle à la formation de la littérature nationale au Brésil. Le détour parisien a permis à quelques jeunes talents prometteurs de prendre une distance salutaire avec l'effervescence politique de la Régence et de perfectionner un projet littéraire dont les prémices avaient été posées au cours de leur formation à Rio de Janeiro.

À la lumière de ce moment parisien, il apparaît clairement que la rhétorique à laquelle recourent les fondateurs du romantisme brésilien se nourrit aux sources des romantismes européens. « Écrivain prophète », culte du « génie national », éloge de la « civilisation moderne », consécration de la religion catholique comme fondement d'une société émancipée et régénérée, voilà quelques exemples de l'appareil intellectuel romantique auquel ont su puiser opportunément les hommes de lettres brésiliens. Pour autant, le projet formulé dans les colonnes de la revue

⁴²⁸ *Nitberoy*, 1836, n° 2, p. 217. « O Brasil conta hoje bastantes litteratos profundos, porem elles tem-se tão somente contentado, (com algumas excepçoens) em estudar e saber, e não se tem querido dignar escrever, e d'est'arte esforçar-se em elevar á sua verdadeira essencia esta sciencia, alias tão util e proveitosa á todas as classes da sociedade, e que de algum modo está desprezada na nossa Patria, não percebendo nossos compatriotas a influencia que ella tem sobre a politica, sciencia do dia, á que hoje no Brasil todo mundo se dá, sem se importar si o paiz por isso soffre. »

⁴²⁹ *Id.*, p. 261-262. « Esperamos com tudo que, no seio do nosso paiz, reunidos, si nada houver que se opponha ao nosso ardente desejo de vermos o nosso paiz marchar na estrada da civilisação e do progresso, que parece hoje obstruida, continuaremos a sacrificar os nossos estudos em proveito do paiz, sem esperança de outra recompensa que a satisfação de haver-mos lançado uma pedra para o edificio da nossa illustração. »

Nitberoy ne saurait correspondre tout à fait à ce qu'était alors le romantisme en France dans les années 1830. C'est à cette réception critique et à ses conséquences sémantiques que nous voudrions consacrer les pages à venir.

Dans une lettre en date du 20 janvier 1834, Gonçalves de Magalhães rend compte de l'ambivalence de ses sentiments vis-à-vis de la vie culturelle et théâtrale de la capitale française. L'admiration le dispute à la stupeur lorsqu'il évoque les représentations théâtrales du répertoire romantique auxquelles il a pu assister :

« La nature de ces compositions est bien souvent horrible, effrayante, féroce, mélancolique, frénétique et religieuse. Les assassinats, les empoisonnements, les incestes abondent sans retenue, et pourtant cela n'empêche pas la présence de passages sublimes⁴³⁰. »

Quelques années plus tard, ces réserves semblent toujours d'actualité. On retrouve un même partage entre critique et admiration dans la préface qu'il rédige en 1839 à la tragédie *Antônio José*. Dans ce texte, Magalhães définit sa conception de l'art dramatique et se défend des éventuelles critiques partisans au nom de l'indépendance du créateur, tout en réinvestissant le discours de la modernité dont son œuvre serait l'acte fondateur :

« Peut-être [les critiques] ont-ils raison, surtout s'ils souhaitent évaluer cette œuvre à l'aune d'Aristote et d'Horace ou bien la regarder au prisme des Romantiques. Je ne suis ni la rigueur des Classiques, ni la confusion des seconds ; je ne vois de vérité absolue dans aucun des systèmes, je fais les concessions nécessaires à chacun ; ou plutôt, je fais comme je l'entends, et comme je le peux⁴³¹. »

Arrêtons-nous un instant sur l'argumentaire du dramaturge, afin de souligner les emprunts évidents faits à la préface de 1825 à *Camões* qu'Almeida Garrett compose à Paris. Sans parler de plagiat, la comparaison des deux textes montre que Gonçalves de Magalhães s'est largement inspiré de ce portrait d'un écrivain indépendant, solitaire, hors de toute coterie ou école. Au-delà de la posture intellectuelle sur laquelle nous aurons l'occasion de revenir ultérieurement, retenons pour l'heure le cas exemplaire d'une médiation⁴³² portugaise dans le processus de formation des *Letras Pátrias*. L'indépendance proclamée s'accommode donc d'une rhétorique pour l'essentiel empruntée et dont le succès était avéré au Portugal. À son retour au Brésil, Magalhães se démarque donc ostensiblement de l'école dramatique romantique dans la mesure où il fait le choix du genre tragique et non du drame. Avec *Antônio José*, il compose une tragédie historique dont l'action se déroule hors du Brésil, tout en revendiquant la nature inédite et éminemment nationale de sa création, preuve là encore que l'acte créateur échappe au carcan du modèle pour

⁴³⁰ Araújo Porto-alegre & Gonçalves de Magalhães, *Cartas a Monte Alverne*, *op. cit.*, p. 22. « o caráter dessas composições é muitas vêzes horrível, pavoroso, feroz, melancólico, frenético e religioso. Os assassinos, os envenenamentos, os incestos são prodigalizados às mãos largas, mas nem por isso deixam de ter pedaços sublimes. »

⁴³¹ Domingo José Gonçalves de Magalhães, *Tragedias. Antonio José, Olgíato, e Otibelo*, *op. cit.*, p. 8. « Talvez tenham razão, sobre tudo si quizerem medir esta obra com o compasso de Aristoteles e de Horacio, ou vel-a com o prisma dos Romanticos. Eu não sigo nem o rigor dos Classicos, nem o desalinho dos segundos ; não vendo verdade absoluta em nenhum dos systemas, faço as devidas concessões a ambos ; ou antes, faço o que entendo, e o que posso. »

⁴³² « En reconstituant les itinéraires personnels des passeurs culturels, en identifiant des réseaux de personnes qui se forment au cours du processus de diffusion d'un produit, en décrivant les sociabilités nouvelles découlant de ces réseaux, un certain nombre de recherches ont montré que les processus de diffusion d'un point à un autre n'étaient que rarement linéaires. » (Olivier Compagnon, « L'Euro-Amérique en question », *op. cit.*, 2008, p. 6)

forger un répertoire national qui rejette les « exubérances » voire le « grotesque » du drame romantique français, bien connu par notre auteur⁴³³. C'est au nom de la « beauté morale » que Gonçalves de Magalhães réitère la condamnation de l'esthétique dramatique prônée par Victor Hugo, perçue comme une profanation, un avilissement de l'art et de son créateur, dans la préface à la pièce *Olgiato* mise en scène en 1839 :

« Si l'on considère que l'art est libre, dit M. V. Cousin, il ne peut néanmoins choisir d'autre fin que celle de la beauté morale ; c'est dans les moyens d'expression que réside la liberté de l'art. Ainsi, tout artiste qui, singeant la nature, se contenterait de la copier fidèlement, tomberait du rang d'artiste à celui d'ouvrier⁴³⁴. »

De cette relation dialectique avec le romantisme français naît une certaine frilosité à se revendiquer d'une même école littéraire. Terme exogène, le concept de « romantisme » renvoie à une réalité que les écrivains brésiliens semblent rétifs à reprendre à leur compte. En effet, la bannière du romantisme n'est que rarement brandie par les écrivains brésiliens qui apparaissent dans l'espace public à partir des années 1830. Employé à de rares occasions dans les articles fondateurs de la revue *Niteroy*, le terme est plutôt utilisé pour se référer aux excès du sentiment amoureux⁴³⁵, selon une acception conventionnelle du concept dépourvue de toute valeur auto-référentielle. Le romantisme comme expression d'une fougue amoureuse infuse dans nombre d'œuvres romanesques de l'époque impériale. En particulier, les romans urbains de José de Alencar offrent aux lecteurs des histoires d'amour contrariées par les obstacles sociaux et les secrets de famille. Le jeune écrivain républicain Lúcio de Mendonça (1854 – 1909) publie dans le *Jornal das Famílias* en 1877 une nouvelle intitulée « Romanticismo » qui met en scène le dialogue entre deux jeunes hommes, Oliveira et Julio. Ce dernier, monarchiste, vient d'achever *Senhora*, roman publié par José de Alencar en 1875, une lecture qui entérine les espoirs placés par le jeune étudiant dans l'expérience d'une grande passion amoureuse. Son ami tente de lui faire entendre raison :

« - Et toi qui n'abandonnes pas cette manie du romantisme ! Observe, Julio, réfléchis-y un jour sérieusement et tu verras que tes femmes idéales sont des chimères dangereuses, des créatures perdues par leurs fantasmes et leurs ambitions extravagantes, des esprits nourris de rêves plutôt que d'idées. Dis que je suis bourgeois ou ce que tu veux, mais cet amour, cette chose qui t'occupe l'esprit tout le temps, moi, me tuerait d'ennui⁴³⁶. »

⁴³³ La préface de la deuxième pièce de l'auteur, *Olgiato*, témoigne de cette lecture critique des théories dramatiques de Victor Hugo, et en particulier de la célèbre préface de *Cromwell* dont il cite et commente certains passages. Voir ci-après.

⁴³⁴ Domingo José Gonçalves de Magalhães, *Tragedias. Antonio José, Olgiato, e Othelo, op. cit.*, p. 134. « Posto que a arte seja livre, diz Mr. V. Cousin, não póde comtudo escolher outro fim que não seja o bello moral ; nos meios de exprimir é que está a liberdade da arte. Assim todo o artista que, cingindo-se á natureza, contentar-se em copial-a fielmente, cahirá da fileira de artista para o dos obreiros. »

⁴³⁵ Ainsi, l'intrigue du roman *A Moreninha* de Joaquim Manoel de Macedo publié en 1844 se construit autour des excès ou des défauts de « romantisme » de jeunes étudiants de médecine à la faculté de Rio de Janeiro.

⁴³⁶ *Jornal das Famílias*, 1877, t. 15, p. 333-338. « - E tu que não perdes a mania do romanticismo! Olha, Julio, reflecteum dia sériamente, e verás que perigosasinutilidadessão as tuas mulheresideaes, creaturasperdidadas de phantasia e de ambições extravagantes; cabeças que, emvez de idéas, têmsonhos. Depois, - chama-me burguez ou o que quizeres, - o talamor, atalcousaem que tu occupas todo o tempo e toda a alma, a mim, matar-me-hia de tédio. »

Oliveira incarne la fin d'une illusion, et d'un paradigme littéraire qui a inspiré jusqu'à l'épuisement toute une veine romanesque dont les contes et nouvelles publiées par le *Jornal das Famílias* sont l'incarnation. La brève nouvelle moque les chimères de l'amour romantique et marque une inflexion dans l'horizon d'attente d'une jeune génération soucieuse de s'émanciper d'une veine littéraire jugée dépassée.

D'autres facteurs expliquent le climat de méfiance qui entoure la formation du projet des *Letras Pátrias* dans les années 1830. La raison principale tient à l'inadéquation entre un concept sémantiquement chargé et les aspirations propres à la jeune génération des lettrés brésiliens. Pour recourir à une métaphore climatique simple mais éclairante, les débuts du « romantisme » au Brésil pourraient relever d'une inversion de la géographie continentale des climats. Alors que les romantismes européens, et en particulier français, semblent prompts aux accès de violence et aux emportements tempétueux, le romantisme s'acclimata au cours des années 1830 aux latitudes tropicales du Brésil impérial sous les traits de la modération, de la tempérance.

Une rapide comparaison avec la formation de la littérature nationale au Chili nous paraît ici pertinente afin de mettre en lumière l'exigence d'originalité qui détermine les processus de réception de l'appareillage intellectuel forgé en Europe. Si les cas chilien et brésilien témoignent de nettes divergences dans leurs orientations, déterminées par un contexte politique distinct, la démarche poursuivie par l'un des principaux intellectuels chiliens, José Victorino Lastarria (1817 – 1888), n'est pas sans rappeler celle suivie par Gonçalves de Magalhães quelques années plus tôt. Dans un discours de 1842, à l'occasion de la fondation de la Société Littéraire, le jeune écrivain évoque solennellement les enjeux du temps présent qui s'apparente à un moment critique de fondation dont il faut déterminer les contours avec la plus grande exactitude possible.

« Ne perdez jamais de vue que nos progrès futurs dépendent entièrement de la direction que nous donnons à nos savoirs à leur point de départ. Voilà pour nous le moment critique. Nous avons un désir très naturel chez les peuples nouveaux, un désir ardent qui nous entraîne et nous fascine : se distinguer, progresser dans la civilisation et mériter une place au côté de ces anciens entrepôts des sciences et des arts, de ces nations vieilles de leur expérience qui se dressent avec orgueil au sein de la civilisation européenne⁴³⁷. »

Reprenant des concepts dont usent abondamment les fondateurs des *Letras Pátrias*, Lastarria rappelle que le primat du national reste la principale détermination de la littérature nouvelle :

« Quels modèles littéraires seront donc les plus adéquats dans les circonstances présentes ? (...) notre littérature doit être notre exclusive propriété, elle doit être de bout en bout nationale. (...) Nous disposons dans notre société de tous les éléments pour le devenir [original], pour convertir notre littérature en l'expression authentique de notre nationalité⁴³⁸. »

⁴³⁷ José Victorino Lastarria, *Recuerdos literarios*, Santiago, Ediciones LOM, 2001, p. 85. « No perdáis jamás de vista que nuestros progresos futuros dependen enteramente del giro que demos a nuestros conocimientos en su punto de partida. Este es el momento crítico para nosotros. Tenemos un deseo, muy natural en los pueblos nuevos, ardiente, que nos arrastra y nos alucina : tal es el de sobresalir, el de progresar en la civilización, y de merecer un lugar al lado de esos antiguos emporios de las ciencias y de las artes, de esas naciones envejecidas en la experiencia, que levantan orgullosas sus cabezas en medio de la civilización europea. »

⁴³⁸ *Id.*, p. 90. « Que modelos literarios serán, pues, los más adecuados a nuestras circunstancias presentes ? (...) nuestra literatura debe sernos exclusivamente propia, debe ser enterament enacional. (...) »

A contrario de Gonçalves de Magalhães, Lastarria reprend ensuite à son compte de larges extraits de la préface d'*Hernani*, dans laquelle ce dernier définit le romantisme comme le libéralisme en littérature. Ce positionnement souligne l'originalité du « romantisme » brésilien qui est sur le plan politique plus indépendant, moins libéral que son équivalent chilien, bien que tous deux recourent à la couleur locale et à l'inspiration nationale pour légitimer l'autonomie des lettres. Or, quelles que soient ces divergences, Lastarria, comme Gonçalves de Magalhães, se refuse à porter l'étendard du romantisme, qui porterait ombrage à l'exigence d'originalité nationale :

« La littérature étant l'expression de la société ne pouvait être à nos yeux ni espagnole, ni française, ni monarchiste, ni classique, mais chilienne, américaine, démocratique et nationale, puisque son objectif était de représenter les besoins, les intérêts, les aspirations, les sentiments partagés. Pour cela elle ne devait pas se placer en dehors de la nation, ni se faire l'organe des classes privilégiées : elle devait s'adresser au peuple et le représenter en son entier⁴³⁹. »

Pour en revenir au cas brésilien, plusieurs explications peuvent éclairer ce refus de transférer le concept de romantisme. D'une part, cette volonté de démarcation va de pair avec une caractéristique fondamentale du romantisme : le culte du moi, qui contribue au rejet de toute filiation trop étroite pour mieux cultiver la veine créatrice individuelle à laquelle se nourrit l'imaginaire du « génie littéraire »⁴⁴⁰. L'exemple de la préface d'*Olgiate*, écrite en 1841, au-delà des paradoxes de l'argumentation, en est une brillante illustration. D'autre part, il appert que la prégnance du politique dans le projet fondateur des *Letras Pátrias* induit une distanciation marquée avec certaines caractéristiques jugées dangereuses, délétères, des romantismes européens, au nom d'une approche spécifique de la place et du rôle de la littérature nationale au service de l'Empire constitutionnel, hypostase de la nation brésilienne. La portée politique du romantisme brésilien détermine en grande partie son originalité au vu des expériences romantiques européennes. Certes, l'acte de naissance du romantisme brésilien correspond à une parenthèse éphémère de connivence politique et idéologique avec le libéralisme constitutionnel français. Mais le tournant conservateur brésilien à la fin de la Régence exacerbe les divergences déjà existantes entre romantiques brésiliens et français. Une double distanciation se dessine vis à vis des écrivains romantiques français : à la lecture critique faite par Gonçalves de Magalhães et ses pairs s'ajoute la distance induite par la conversion des élites intellectuelles au conservatisme *saquarema*.

Dans la revue *Nitheroi*, les articles publiés s'inscrivent dans une tradition du libéralisme constitutionnel⁴⁴¹ qui va à l'encontre du virage conservateur pris par la Régence, suite à la prise de

Tenemos dentro de nuestra sociedad todos los elementos para serlos [originales], para convertir nuestra literatura en la expresión auténtica de nuestra nacionalidad. »

⁴³⁹ *Id.*, p. 118. « la literatura, siendo la expresión de la sociedad, no podía ser para nosotros ni española, ni francesa, ni monárquica, ni clásica, sino chilena, americana, democrática, nacional, en el sentido de que su objeto era representar las necesidades, los intereses, las aspiraciones, los sentimientos de todos ; pues no debía colocarse fuera de la nación, ni hacerse el órgano de clases privilegiadas : debía dirigirse a todo el pueblo, representarlo todo entero. »

⁴⁴⁰ Ce dont témoigne l'insistance mise par Magalhães à affirmer l'unicité irréductible de son œuvre dramatique.

⁴⁴¹ Bernardo Ricupero a consacré une analyse détaillée aux articles d'économie politique publiés dans la revue, qui reflètent un programme libéral, favorable au libre-commerce, à l'essor de l'agriculture, à la fin de l'esclavage. Or, ce programme semble progressivement s'effacer lors du retour de leurs auteurs au Brésil, lorsque le romantisme, au contact de l'Empire, prend des atours plus conservateurs : « Ainsi, le programme de modernisation élaboré par les

pouvoir en 1837 du nouveau régent Pedro de Araújo Lima qui souhaite appliquer les principes du *Regresso*, contrainte qui pousse les jeunes romantiques à s'accommoder au nouveau *credo* politique. À Paris même, l'interruption prématurée de la publication de la revue dès le second numéro fait suite aux tensions politiques au sein de la légation brésilienne : le directeur démet de leurs fonctions Gonçalves de Magalhães et Torres Homem, coupables d'un excès jugé déplacé de libéralisme⁴⁴². Placés devant le fait accompli, ils vont opérer une conversion au projet *saquarema* qui présente l'avantage séduisant de penser la culture – et la littérature en particulier – comme un élément essentiel de la politique de centralisation et de consolidation du pouvoir impérial. Devant le nouvel équilibre politique de la fin des années 1830, le romantisme naissant a tôt fait d'incarner l'espoir partagé d'une pacification de la vie politique et intellectuelle qui laisse miroiter aux jeunes écrivains la possibilité d'une insertion dans l'appareil d'État. Bien que conservatrice, cette politique *saquarema* ne laisse pourtant pas de séduire, à bien des égards, les jeunes talents revenus au pays. En particulier, quelques réformes contribuent à structurer le champ intellectuel dans sa dépendance au pouvoir politique : la création du Collège impérial, afin d'enseigner les humanités aux enfants des élites ; la fondation de l'IHGB, où élites intellectuelles et politiques ont en charge l'élaboration de l'histoire nationale. Lors de l'inauguration du collège impérial en mars 1838, Bernardo Pereira de Vasconcelos⁴⁴³, ministre et idéologue du *Regresso*, évoque l'importance du savoir dans l'exercice du pouvoir et la nécessité de faire émerger une société moderne qui ont prévalu à la création de cette institution qui trouve son inspiration dans le modèle des nouveaux lycées français⁴⁴⁴. Ce discours résonne avec bonheur aux oreilles des jeunes hommes de lettres qui, d'origine souvent modeste, se satisfont d'entendre que la richesse et la naissance ne suffisent plus pour intégrer les élites. Le talent et la culture deviennent des valeurs de plus en plus recherchées. D'ailleurs, le nouveau cabinet confié à Vasconcelos marque l'apogée du « bloc de Coimbra », ces anciens étudiants de la faculté de Coimbra – les Luso-Brésiliens, nés à la fin du XVIII^e siècle, qui étaient très attachés à l'unité politique et territoriale de l'Empire et donc soucieux d'organiser une recentralisation du pouvoir dans les mains de l'administration à Rio de Janeiro. Ces représentants des élites éclairées se jugent seuls capables de diriger efficacement le pays, afin de défendre l'unité nationale et d'en finir avec la tentation fédéraliste et démocratique incarnée par la période libérale. Ce « ministère des capacités » attise les ambitions des jeunes écrivains, soucieux de voir reconnaître leurs mérites respectifs par l'État impérial. Toutefois, ce brusque changement de politique se traduit dans plusieurs provinces par des révoltes, comme la *Sabinada* à Salvador⁴⁴⁵, contre les partisans du *Regresso* qui font du pouvoir central la clef de voûte

rédacteurs de *Niteroy*, à Paris, était de fait destiné à disparaître au contact du frileux milieu brésilien. » (*O Romantismo e a idéia de nação no Brasil (1830-1870)*, *op. cit.*, p. 94)

⁴⁴² Maria Orlanda Pinassi, *Três devotos, uma fé, nenhum milagre: Niteroy Revista brasileira de ciências, letras e artes*, *op.cit.*, p. 116.

⁴⁴³ José Murilo de Carvalho (org.), *Bernardo Pereira de Vasconcelos*, São Paulo, Ed. 34, 1999.

⁴⁴⁴ Dans la province de Bahia, un mouvement de révolte de type fédéraliste éclate en novembre 1837, dirigé par un médecin connu pour être un libéral « exalté », c'est-à-dire radical, afin de contester les ordres venus du pouvoir central. Suite à la proclamation d'une « République bahianaise », le mouvement se concentre dans les couches moyennes de la société urbaine de la capitale, qui sont victimes d'une dure répression par les forces impériales en 1838. (Humberto Fernandes Machado et Lúcia Bastos Pereira das Neves, *O Império do Brasil*, *op. cit.*, p. 133-134)

⁴⁴⁵ Révolte des exaltés qui proclament l'indépendance de la province en 1837, avant d'être violemment réprimée par le pouvoir central.

de l'Etat, sans se rendre compte que leur vision de la nation était très étroite et offensait ostensiblement les élites locales dans les provinces. Dans ce contexte de remise en cause de l'autorité centrale, le seul rempart devient la personne du prince héritier ; seule source possible de loyauté à l'échelle d'un Brésil où l'idée de nation ne fait pas encore recette, au grand dam de l'élite politique *carioca*. Dès lors, l'idée d'un abaissement de l'âge de la majorité commence à faire son chemin, un projet qui devient effectif le 23 juillet 1840⁴⁴⁶. Pour autant, les mouvements de révolte se poursuivent et la répression qui s'en suit est systématique, jusqu'à l'extinction des derniers feux de la contestation en 1848, suite au mouvement de la *Praieria* dans le Pernambouc. Le début des années 1840 correspond à une lente normalisation de la vie politique, par le ralliement progressif des élites locales autour du régime, soucieuses de profiter elles aussi des avantages du clientélisme. Au nom de valeurs partagées que sont l'ordre, l'intégrité territoriale et la Constitution de l'Empire, plusieurs réformes marquent le virage conservateur et centralisateur de l'État impérial, comme la refondation du Conseil d'État, la nomination par le pouvoir central de présidents à la tête des provinces, l'adoption d'une nouvelle loi d'interprétation de l'Acte Additionnel en 1840 ou la réforme du Code de procédure en 1841. Le tournant des années 1830-1840 marque ce moment décisif où le concept d'Etat-Nation triomphe sur les anciens concepts de souveraineté et de patrie au Brésil. Pendant deux décennies, rares sont ceux qui prétendent contester l'autorité suprême des décisions impériales. La conception conservatrice du pouvoir centralisé s'est imposée à toute la classe politique, incarnée par le moment *Saquarema*⁴⁴⁷.

Le couronnement anticipé du jeune empereur Pedro II en 1840 scelle cette étroite association entre le parti *saquarema* et des écrivains qui voient dès lors en l'empereur un allié de poids pour obtenir statut et reconnaissance au sein des élites de la capitale. Le jeune empereur, féru de littérature et élevé dans l'idée de la grandeur de la civilisation française par ses précepteurs⁴⁴⁸, cristallise très vite sur sa personne les espoirs de réussite des jeunes écrivains et incarne désormais l'idéal de l'homme brésilien civilisé. La conversion au conservatisme est donc une réaction pragmatique devant un état de fait politique sur lequel ces derniers, « débutants littéraires » n'ont aucune prise, à défaut d'appartenir aux élites détentrices des pouvoirs politique et économique, et alors que le champ littéraire commence à se former. Si le romantisme traduit une forme d'engagement politique de l'écrivain et de l'écrivain dans le projet de rénovation de la société contemporaine⁴⁴⁹, l'expérience brésilienne relève d'un investissement d'une intensité

⁴⁴⁶ Le *Golpe da maioria* fait suite à la constitution en décembre 1839 du « clube da maioria » réunissant des sénateurs et des députés de divers courants politiques dans la demeure de José Martiniano de Alencar, le père de José de Alencar, afin de préparer le couronnement anticipé de l'empereur et mettre ainsi un terme aux errances de la Régence. Devant la montée des tensions avec le pouvoir, un groupe de sénateurs et députés vient solliciter l'accord du prince héritier. Araújo Lima, placé devant le fait accompli, doit accepter le souhait du prince qui est déclaré majeur le 23 juillet 1840, à l'âge de 15 ans. Une date qui marque le début du *Segundo Reinado*. (Humberto Fernandes Machado et Lúcia Bastos Pereira das Neves, *O Império do Brasil, op. cit.*, p. 139)

⁴⁴⁷ José Murilo de Carvalho, *A construção da ordem : a elite política imperial. Teatro de sombras, a política imperial, 1822-1889*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2008, p. 39. Cette unité est construite notamment autour de la question servile, de la peur d'une révolte d'esclaves. Elle s'appuie sur l'institution monarchique, considérée comme le meilleur moyen de préserver l'ordre en place.

⁴⁴⁸ En particulier par Félix Émile Taunay.

⁴⁴⁹ Comme l'a montré Alain Vaillant, « l'idéal romantique est, on l'a vu, un idéal politique et littéraire – ou, plus exactement, un idéal politique de la littérature » (Alain Vaillant, *La Crise de la littérature. Romantisme et modernité, op. cit.*, p. 40).

inédite née de la volonté de contribuer à la formation d'une nation brésilienne digne de ses aînées européennes et soucieuse d'assurer des conditions de vie honorables aux hommes de lettres. La littérature est pensée comme l'outil exemplaire d'une ambition autrement importante, mais qui la consacre en retour. D'où le paradoxe fondateur de la littérature romantique, celui d'une consécration qui échappe à l'espace clos du texte et qui ne peut faire abstraction de son contexte, et de l'intertextualité qu'elle opère avec le discours politique ambiant.

Les témoignages de cette conversion opportune à la nouvelle donne politique sont légions. Il est par exemple remarquable de voir que l'impératif de l'abolition de l'esclavage disparaît des discours à partir de 1837, pour ne réapparaître sur la place publique qu'à compter des années 1860, lorsque la question servile s'impose à nouveau dans l'espace public⁴⁵⁰. Ce tabou reflète la prudence propre aux *sauquaremas*, pour lesquels l'union nationale et la défense de l'intégrité territoriale de l'Empire priment devant les menaces que laisse peser la perspective d'une brusque abolition de l'esclavage. Cette conversion de l'ensemble des élites au dogme idéologique d'un esclavage présenté comme un mal nécessaire entérine la poursuite du commerce illégal des esclaves, comme élément du pacte qui unit les élites des diverses provinces brésiliennes, commerce sur lequel repose la prospérité d'une économie fondée sur l'agriculture et donc l'assise sociale de ces classes dirigeantes. Ces élites agraires des diverses provinces trouvent dans l'Empire centralisé un précieux rempart face aux pressions internationales croissantes venues d'Europe et particulièrement de la Grande-Bretagne. « Pendant la première moitié du siècle, la politique [impériale] (...) consiste à temporiser devant les pressions britanniques pour apparaître aux provinces et aux planteurs comme étant leur *mandataire privilégié* auprès de la diplomatie européenne. Dans ce contexte, la façade institutionnelle et diplomatique offerte par l'Empire et par la dynastie des Bragança prend tout son relief⁴⁵¹. »

La question servile scelle de manière exemplaire la distance assumée avec les romantiques français et plus généralement européens, qui vont dès lors multiplier les dénonciations de l'esclavage au Brésil. De cette distance naît une incertitude, un non-dit collectif qui se cristallise autour de la difficulté à porter haut l'étendard du romantisme. En témoignent les réflexions rétrospectives d'Araújo Porto-alegre, dans une lettre adressée à son ami Magalhães en 1874, suite à la parution du *Cours de littérature*⁴⁵² du chanoine Fernandes Pinheiro :

« Dans la succulente et vaste étude de toutes les littératures, faite par Monsieur le Docteur J. Caetano Fernandes Pinheiro, tu resplendis comme le chef de la nouvelle et bonne école, celle de la morale, de la foi et du patriotisme, celle que Manzoni a plantée en Italie et Lamartine en

⁴⁵⁰ José Murilo de Carvalho, *A construção da ordem : a elite política imperial. Teatro de sombras, a política imperial, 1822-1889*, *op. cit.*, p. 300 : « En effet, il n'existe pas jusqu'en 1850 de courant d'opinion de quelque importance qui se soit ouvertement prononcé contre le trafic. La quasi-totalité des hommes politiques reconnaissent l'obligation morale et légale d'en finir, mais craignent les retombées économiques de cette décision. »

⁴⁵¹ Luiz Felipe de Alencastro, « L'Empire du Brésil », in Maurice Duverger (dir.), *Le concept d'Empire*, Paris, Puf, 1980, p. 304.

⁴⁵² Dans ce manuel de littérature, Fernandes Pinheiro réunit les écrivains brésiliens contemporains sous la bannière de l'école « brasilico-romantica ». L'utilisation de ce terme souligne, une fois encore, la nature spécifique du « romantisme » brésilien.

France, et qui se trouve aujourd'hui défigurée par le réalisme, ou par l'apothéose de la débauche⁴⁵³. »

L'originalité de la formulation mérite d'être soulignée : tout en se référant aux pères des romantismes italien et français, Porto-alegre prend soin de ne pas se référer au terme polémique de « romantisme » et préfère recourir à nombre de périphrases qui sont autant d'éléments constitutifs de cette identité collective née de l'appartenance commune à une « école » clairement établie. Une telle circonspection sémantique témoigne sur le plan intellectuel d'un refus conscient, assumé, mais souvent implicite, de se revendiquer d'une bannière romantique plus encombrante qu'éclairante, qui jetterait le discrédit sur une école brésilienne qui s'est construite dès l'origine dans une autonomie assumée vis-à-vis des romantismes européens avec lesquels elle n'a cessé pour autant de dialoguer. Il nous faut donc procéder à une archéologie des usages et des silences qui depuis les années 1830 entourent l'expression générique de « romantisme » dans la littérature et les revues brésiliennes.

Déjà, en 1836, seul Pereira da Siva assume, parmi les rédacteurs de la revue *Nitheroi*, le lien de filiation entre les romantismes en Europe et la « réforme » engagée par Gonçalves de Magalhães avec la parution des *Suspiros poeticos e Saudades*, dans le second numéro de la revue :

« Au début de notre siècle la poésie romantique a levé son étendard victorieux (...), honneurs soient rendus aux premiers athlètes du romantisme, à Chateaubriand, B. Constant, Mme de Staël, Lamartine, V. Hugo, Manzoni, Foscolo, Pellico ! Nos louanges également à Schiller, Byron, W. Scott, Goethe (...), qui dans leur patrie respective ont appelé sans relâche à la liberté et à l'émancipation du Génie ! (...) Ainsi, l'horizon de la poésie moderne apparaît clair et beau, les ornements et vêtements étrangers qui pesaient sur nos épaules sont tombés et nous voilà revêtus de ce qui est nôtre et qui nous appartient. Pourtant, au Brésil, nous regrettons que cette révolution poétique ne se soit pas encore faite pleinement sentir ; nos poètes renient leur patrie, cessent de chanter (...) les forêts vierges, les superstitions et les pensées de nos ancêtres, leur us, coutumes et religion, préférant saluer les Dieux du polythéisme Grec (...). Déjà, dans le 1^{er} numéro de la Revue Brésilienne (...), notre ami M. Magalhães a proclamé cette vérité, par le conseil adressé aux Poètes Brésiliens d'étudier l'histoire, la nature, les us du pays, de suivre leurs inspirations à leur rythme, sans se soumettre à des règles incohérentes, qui nous ont nourri lorsque notre Patrie était encore asservie. Plus encore, il vient de fournir un exemple de ce dont est capable le génie délivré de ses chaînes⁴⁵⁴. »

⁴⁵³ MHN, coleção Araújo Porto-alegre, Lp Crp 141. Lettre écrite à Lisbonne le 7 septembre 1874. « No succulento e vasto estudo de todas as litteraturas, feito pelo Senhor Dr. J. Caetano Fernandes Pinheiro, fulguras como chefe da nova e boa escola, a da moral, da fé, e do patriotismo, aquele que plantou Manzoni na Italia e Lamartine na França, e que é hoje desfigurada pelo realismo, ou pela apothose da devassidão. »

⁴⁵⁴ *Nitheroi*, 1836, n° 2, p. 237-238. « No começo do nosso século a poesia romântica levantou seu estandarte vitorioso (...), honras sejam dadas aos primeiros atletas do romantismo, a Chateaubriand, B. Constant, Mme de Staël, Lamartine, V. Hugo, Manzoli, Foscolo, Pellico ! Louvores também a Schiller, Byron, W. Scott, Goethe (...), que nas suas diferentes patrias, constantemente gritaram pela liberdade e emancipação do Génio ! (...) Assim pois o horizonte da poesia moderna aparece claro e belo, as faixas e vestes estranhas, que sobre nos pesavam, caíram, e ja nos adornamos com o que é nosso, e com o que nos pertence. No Brasil porém infelizmente ainda esta revolução poética se nao fez completamente sentir, nossos vates renegam sua patria, deixam de cantar (...) as virgens florestas, as superstições e pensamentos de nossos patricios, seus usos, costumes, e religiao, para saudarem os Deuses do politeismo Grego (...). Ja no 1.º n.º da Revista Brasiliense (...), proclamou o nosso amigo o senhor Magalhães esta verdade, aconselhando aos Poetas Brasileiros de estudarem a historia, natureza, e usos do pais, de seguirem suas

Or, une telle filiation n'est pas reprise par ses pairs, et le terme semble pendant plusieurs décennies proscrit du champ lexical auto-référentiel des écrivains brésiliens, avant que l'histoire littéraire n'entérine le « romantisme » comme catégorie cognitive à la fin du siècle, à l'initiative de José Verríssimo ou Sílvio Romero.

Aucun terme de substitution ne fut promu par les tenants de la modernité littéraire et par les fondateurs des *Letras Pátrias*. Seules la patrie et la nation brésilienne sont définies comme des marqueurs d'identité qui méritent d'être portés en étendard. Certes, l'absence de référence à une école commune renvoie au primat donné à l'individu sur le groupe et à la tension dialectique qui détermine les relations interculturelles avec les romantismes européens. Cependant, elle témoigne également de la faible autonomie d'un champ littéraire en voie de formation, d'un groupe profondément divers qui a grand mal à se penser et à se vivre comme un milieu socio-professionnel spécifique et indépendant⁴⁵⁵. Cette référence à la patrie comme seul critère recevable de l'identité d'une littérature renvoie sans nul doute à la faible autonomisation d'un milieu littéraire, d'un champ littéraire dont la construction n'est envisagée, comme nous le verrons dans le deuxième chapitre, que dans une étroite dépendance vis-à-vis de l'État impérial. Quelques expressions servent de substitut au vocable trop lourd à porter de romantisme. On lui préfère donc des qualificatifs politiquement neutres, comme national, patriotique ou moderne, qui soulignent le caractère original et autonome de la littérature. Plus que le qualificatif de romantisme, sujet à caution, les références à la modernité, à la rupture temporelle et au patriotisme sont les principaux caractères distinctifs de cette littérature. Le terme de *Letras Pátrias* étant sans doute celui qui est alors voué, avec « littérature nationale », à la plus grande popularité – et celui auquel nous aimons donc avoir recours dans ce travail.

La modernité s'impose comme l'une des qualités essentielles attribuées à cette nouvelle littérature. En 1837, lors des solennités organisées par la *Sociedade Amante da instrução* en hommage à Evaristo da Veiga, sont lues deux compositions de Magalhães, ce « jeune Poète Brésilien qui a su mettre à profit les beautés de l'école moderne, sans en approuver ou en imiter les excès et les extravagances, préférant donner à ses poésies une tonalité grave et pathétique⁴⁵⁶. » La modernité se confond avec la modération qui sied aux attentes et aux volontés des élites brésiliennes. D'autres occurrences contemporaines assoient la modernité comme élément fondateur de l'esthétique nouvelle qui est professée. Torres Homem évoque dans l'article introductif à la nouvelle revue *Minerva Brasileira* en 1843 la révolution dans les arts et lettres en ces termes :

« Abandonnant les habits et les couleurs du polythéisme, qui ne correspondaient en rien à nos croyances et à nos sentiments, la poésie moderne s'est envolée grâce aux ailes de la muse chrétienne, traversant des régions mystérieuses, jusqu'à la source suprême du beau et du saint.

inspirações ao passo, que elas vêm, sem se submeterem às regras incoerentes, que bebemos com o cativo da nossa Patria. Ainda mais, ele acaba de dar o exemplo do que pode o gênio livre de cadeiras. »

⁴⁵⁵ Cet aspect essentiel sera traité en détails dans le Chapitre III.

⁴⁵⁶ *Collecção de diversas peças relativas á morte do illustre Brasileiro Evaristo Ferreira da Veiga, op. cit., p. 73.*

Des esprits autonomes, abandonnant le sentier battu du genre classique, se sont appliqués à étudier et à peindre la nature sous de nouveaux jours⁴⁵⁷. »

Joaquim Norberto de Sousa Silva publie l'année suivante dans les colonnes de la revue quelques « considérations sur la littérature brésilienne », l'occasion de revenir sur les événements de 1836 :

« Mais, au milieu de tant d'espérances retentit le vacarme du scepticisme, et au milieu de ce vacarme du scepticisme surgit la voix de l'auteur des *Suspiros Poeticos e Saudades*, telle les sonorités d'une harpe mélodieuse au milieu de la tempête, lequel auteur en donnant le signal de la réforme s'est présenté comme le chef d'une révolution toute littéraire et marque dans les annales de la littérature du Nouveau Monde le début d'une époque brillante de la poésie⁴⁵⁸. »

Cette idée de réforme, largement reprise dans les premiers essais d'histoire littéraire⁴⁵⁹, souligne la rupture temporelle et paradigmatique que connaît la littérature au Brésil dans les années 1830. L'idéal réformateur, dont la généalogie intellectuelle remonte sans nul doute à la philosophie des Lumières, est réinvesti avec profit par les idéalisateurs des *Letras Pátrias* au nom de l'exigence des progrès de la civilisation. En 1850, dans la revue *Guanabara*, Gonçalves de Magalhães est à nouveau présenté comme le précurseur d'une régénération littéraire qui fait de lui l'« étendard de la révolution réformatrice⁴⁶⁰. » Cette expression, quelque peu surprenante dans sa conciliation de deux idéaux politiques souvent contradictoires, témoigne des spécificités de la « réforme » brésilienne, qui ne renonce pas au legs du passé et s'accommode des données politiques du présent pour asseoir son emprise sur la société.

Ainsi, le désamour que connaît le concept de romantisme laisse le champ libre à des expressions alternatives qui permettent de porter le message d'indépendance et d'originalité promu par la critique et l'histoire littéraires. Progressivement, l'expression particulièrement explicite de « *Letras Pátrias* » s'impose dans le langage des hommes de lettres qui trouvent ainsi l'occasion d'unir les deux sentiments qui justifient leur présence au sein de la société impériale : l'amour des lettres et l'amour de la patrie. Bien sûr, les occurrences sont trop nombreuses pour que nous puissions en dresser une généalogie précise. Mais il semble que l'expression connaît une diffusion inédite dans les années 1850, lorsque l'acception du terme de « patrie » ne souffre plus d'ambiguïtés. La politique *saquarema* a permis à l'idée nationale de s'ajuster aux sentiments patriotiques des élites qui, encore dans les années 1840, étaient pour certaines tentées par une idée concurrente, restreinte à l'échelle de la province, de la patrie. Une fois cette menace écartée par le ralliement, de gré ou de force, des élites locales au pouvoir centralisé, l'idée de patrie fait sens commun et chaque capitale de province espère profiter des « progrès » amenés par l'Empire.

⁴⁵⁷ *Minerva Brasiliense*, 1^{er} novembre 1843, n° 1, p. V. « Deixando as vestes e as cores do polytheismo, a que nada correspondia em nossas crenças e sentimentos, a moderna poesia voou sobre as azas da musa christam, atravez de regiões misteriosas, até a fonte suprema do bello e do sancto. Espiritos independentes, deixando a trilha battida do genero classico, se applicaram a estudar, e a pintar a natureza sob novos aspectos. »

⁴⁵⁸ *Minerva Brasiliense*, n° 14, 15 mai 1844, p. 417. « Do meio porém d'essas esperanças rebenta a celeuma do scepticismo, e do meio da celeuma do scepticismo surge a voz do autor dos Suspiros Poeticos e Saudades como o som de huma harpa harmoniosa do seio da tempestade, o qual dando o signal para a reforma se constitue chefe de huma revolução toda litteraria e marca nos annaes da litteratura do Novo Mundo huma época brilhante de poesia. »

⁴⁵⁹ Cf. les nombreuses citations de la première sous-partie de ce chapitre.

⁴⁶⁰ *Guanabara*, vol. 1, n° 50, 16 mars 1850.

Ainsi, c'est au sein de l'IHGB que l'expression fait une apparition remarquée en 1847, lors de la septième session anniversaire de l'Institut, sous la plume de son président, Candido José de Araujo Viana :

« Mais ce n'est pas, Messieurs, seulement dans les chapitres spécifiques de son programme, consigné dans nos statuts, que l'Institut exerce ses efforts patriotiques : désireux d'étendre le champ de ses services aux lettres brésiliennes, il a accueilli avec enthousiasme l'idée de plusieurs de ses membres qui proposent de fonder une association en charge spécifiquement de la *litteratura pátria*, sous le nom d'Académie de la Littérature Brésilienne, divisée en trois sections : la littérature à proprement parler, la linguistique et l'art dramatique⁴⁶¹. »

Le président, dressant le bilan de l'année sociale, évoque en effet un projet de fondation d'une institution jumelle de l'IHGB, une « Académie de la Littérature Brésilienne », qui aurait en charge la *Litteratura Pátria* comme l'Institut s'occupe de faire progresser l'*História Pátria*. Sans évoquer pour l'heure toutes les implications de cette proposition, le discours solennel du président, en présence des plus hautes personnalités de l'Empire et de l'empereur lui-même, se fait le relais d'une conception patriotique des lettres brésiliennes qui semble en 1847 un fait acquis pour l'orateur comme pour ses auditeurs – preuve que le « monument national » est en voie de construction.

Les revues littéraires ont contribué, au fil des publications, à populariser au sein des élites lettrées un usage commun du terme de *Letras Pátrias* ou « *Litteratura Pátria* ». En 1851, la revue *Guanabara* évoque en ces termes la publication des *Brasilianas*, recueil de poésies d'Araújo Porto-alegre :

« Notre éditeur M. Francisco de Paula Brito rendra bientôt un nouveau et important service à la *litteratura pátria* : *As Brasilianas*, de belles compositions poétiques de notre collègue M. Manuel de Araújo Porto-alegre, vont être recueillies pour être offertes au public en un précieux volume⁴⁶². »

Trois années plus tard, Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro dresse dans cette même revue le bilan de l'année sur le plan littéraire en formulant ainsi la question : « Quelle influence a eue l'année 1854 dans le progrès des *Letras Pátrias*⁴⁶³ ? »

Le patriotisme qui définit la pratique littéraire depuis les années 1830 s'enracine sémantiquement dans quelques expressions qui désignent la littérature sous l'angle de la nationalité, de l'enracinement dans le territoire brésilien. La distanciation vis-à-vis du terme trop connoté de romantisme témoigne de relations transculturelles ambiguës, de tensions fondatrices qui trouvent leur prolongement à partir des années 1840 dans des polémiques qui cristallisent dans un moment de fondation d'une littérature brésilienne les enjeux identitaires autour de la question des échanges interculturels entre les deux continents. Ce rapport dialectique avec les

⁴⁶¹ RIHGB, 1848, t. 11, p. 88. « Mas não é, Senhores, sómente nos capitulos especiaes de seu programma, consignados na lei social, que o Instituto dispende patrioticos esforços : deseioso de ampliar o circulo dos serviços ás letras brazileiras, acolheu elle com jubilo a concepção de muitos de seus membros, dando o ser a uma associação que se ocupe especialmente da litteratura patria, com o título de Academia da Litteratura Brasileira, dividida em tres secções : de litteratura propriamente dita, de linguistica e de arte dramatica. »

⁴⁶² *Guanabara*, 1851, t. 1, p. 437. « O nosso editor o Snr. Francisco de Paula Brito, fará brevemente ainda um importante serviço á litteratura patria : *As Brasilianas*, bellas composições poeticas do nosso collega o Snr. Manuel de Araujo Porto Alegre, vão ser colligidas e offerecidas ao publico em um precioso volume. »

⁴⁶³ *Guanabara*, 1854, t. 2, p. 429.

mouvements intellectuels européens qui ont accompagné le projet de fondation des *Letras Pátrias* est problématique aux yeux des fondateurs de la « modernité » littéraire dans la mesure où l'autonomie revendiquée butte sur le profond déséquilibre des termes de l'échange interculturel entre le Brésil et l'Europe ; une réalité que ne manquent pas de fustiger des écrivains soucieux de trouver leur place dans la « république mondiale des lettres », pour reprendre ici l'expression consacrée par Pascale Casanova⁴⁶⁴.

Le regard de l'étranger et la construction de la littérature nationale au Brésil (1840 - 1870)

Pascale Casanova définit la construction du national en littérature comme un processus éminemment dialogique et transnational : « Pour mieux lutter les unes contre les autres, les nations centrales ont ainsi travaillé à promouvoir des définitions et des spécificités littéraires qui sont elles aussi, pour une grande part, des traits constitués par opposition ou différenciation structurelles. Leurs traits dominants ne peuvent se comprendre, bien souvent, comme dans le cas de l'Allemagne et de l'Angleterre face à la France, que par une opposition explicite aux traits reconnus de la culture nationale prédominante. Les littératures ne sont donc pas l'émanation d'une identité nationale, elles se construisent dans la rivalité (toujours déniée) et la lutte littéraires, toujours internationales⁴⁶⁵. » Un tel postulat, qui nous semble fort à propos pour qui étudie la formation des littératures nationales au XIX^e siècle, oblige à poursuivre l'analyse des relations transculturelles entamée dans le paragraphe précédent afin de mieux éclairer la période de maturation du « monument national » qui s'ouvre au cours des années 1840, sous le règne de dom Pedro II. En particulier, l'étude des circulations intellectuelles et littéraires entre la France, le Portugal et le Brésil se révèle indispensable pour cerner les enjeux symboliques autour du statut et des représentations intellectuelles des *Letras Pátrias* dans la mondialisation littéraire. Car cette littérature de la patrie ne saurait exister sans le miroir que lui offre le regard étranger, et notamment français. Dès lors, l'écart apparaît comme une posture constitutive de la littérature nationale, par laquelle celle-ci fait ressortir des spécificités dans un processus de formation qui emprunte abondamment aux schèmes intellectuels venus du Vieux Continent. Cette approche dialectique des circulations intellectuelles et littéraires transatlantiques a permis d'établir le rôle de Paris comme une étape incontournable de la consécration littéraire et comme une capitale éditoriale pour bon nombre de fondateurs de la littérature brésilienne. Loin de s'étioler, cette médiation fondatrice se poursuit une fois les jeunes hommes de lettres brésiliens rentrés au pays. Dans un marché éditorial encore embryonnaire, la place de Paris reste incontournable pour bien des hommes de lettres. Plusieurs signes tangibles, matériels l'attestent : l'exportation de livres en langue française à destination des marchés portugais et brésilien, la publication à Paris de nombreux livres écrits en portugais, les traductions de livres français publiés tant à Paris qu'à

⁴⁶⁴ Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres*, Paris, Seuil, 2008.

⁴⁶⁵ *Id.*, p. 64.

Lisbonne ou Rio⁴⁶⁶, et la production d'une littérature scientifique sur le Brésil en langue française. La puissance éditoriale et l'aura intellectuelle du romantisme français élèvent Paris en capitale du monde culturel lusophone au XIX^e siècle. Or, cette domination éditoriale et symbolique de la France au Brésil n'est pas sans susciter des remous au sein du champ littéraire. L'appétit pour la modernité littéraire est perçu à un moment de fondation comme un handicap pour la promotion d'une littérature à laquelle la France porte ombrage. Cette réflexion est présente tout au long de la période que nous étudions, tant la formation du champ littéraire est un enjeu sensible pour les hommes de lettres. Les *Letras Pátrias* souffrent de la comparaison avec l'étalon international que serait la littérature française au XIX^e siècle. Araújo Porto-alegre a parfaitement identifié deux effets pervers de cette comparaison : le sentiment d'infériorité qui porte atteinte à l'espérance portée par les hommes de lettres romantiques et la corruption du goût du public lecteur, dont la curiosité est accaparée par les seules œuvres étrangères. Dans un discours prononcé lors de la session solennelle de l'IHGB le 6 avril 1848, Araújo Porto-alegre souligne l'ineptie qui consiste selon lui à se comparer aux hommes de lettres européens :

« Que l'on cesse avec cette erreur fatale qui consiste à comparer nos hommes avec les grands hommes de l'humanité. Que disparaissent ces parallèles odieux entre les fils d'un pays neuf et les fils d'un vieux pays. L'horoscope de leur naissance peut être identique, mais les éléments de civilisation qui l'entourent diffèrent. Ce serait comparer le fils d'un pauvre hère avec un jeune premier né dans l'opulence et exiger d'un modeste citoyen la pompe et les prodigalités d'un prince⁴⁶⁷. »

Quelques années plus tard, il évoque dans la revue *Guanabara* la difficulté à se défaire de ce préjugé favorable pour les œuvres venues d'Europe, un défaut partagé selon lui par les hommes de lettres comme par le public :

« (...) nous ne savons pas encore distinguer l'apparence de la réalité, le faux du vrai. Nous croyons encore qu'une médiocre personne venue de l'étranger est supérieure à ceux d'entre nous qui ont étudié ici-même et qui connaissent bien mieux le pays⁴⁶⁸. »

L'influence des cultures étrangères au Brésil constitue un préjudice particulièrement grave aux yeux d'Araújo Porto-alegre puisqu'elle détermine le manque de considération et d'estime pour l'artiste national, au nom de la préférence donnée à l'auteur étranger. Cette tare concerne même, paradoxe ultime, les œuvres étrangères traitant du Brésil, que l'on préfère aux œuvres originales. C'est à cette catégorie particulière d'écrits que nous allons consacrer l'essentiel de nos développements dans ce paragraphe.

Ainsi, la confrontation avec la puissance littéraire et éditoriale française reste un point d'achoppement dans les relations interculturelles entre les deux pays. Pis encore, les hommes de

⁴⁶⁶ Nous renvoyons sur ces deux points, pour une démonstration plus précise, au chapitre IV de la thèse.

⁴⁶⁷ *RIHGB*, 1848, t. 10, p. 227. « Acabe-se com esse erro fatal de compararmos os nossos homens com os grandes homens da humanidade ; desappareçem esses paralelos odiosos entre os filhos de um paiz novo e os filhos de um paiz velho ; o horoscopo do seu nascimento pode ser o mesmo, mas os elementos de civilisação que os circundam são diversos : seria comparar o filho do pobre com o mancebo nascido na opulencia, e exigir de um modesto cidadão a pompa e as prodigalidades de um principe. »

⁴⁶⁸ *Guanabara*, 1849, n° 1, p. 114. « ainda não sabemos distinguir o aparente do real, e o falço do verdadeiro ; ainda acreditamos que uma mediocridade estrangeira é superior aos nossos homens, que lá mesmo estudarão, e que melhor conhecem o paiz. »

lettres brésiliens évoquent à partir des années 1840, une fois le « monument national » établi sur des fondations solides, la question hautement symbolique d'une éventuelle réciprocité des échanges, des circulations. Celle-ci traduit l'aspiration profonde et entêtée des romantiques brésiliens à s'immiscer dans le champ intellectuel européen, à nourrir l'espoir d'un rééquilibrage des circulations littéraires, afin d'y propager une certaine image du Brésil impérial et d'obtenir la consécration de la littérature brésilienne en France.

La réception critique des œuvres françaises sur le Brésil

Les écrivains brésiliens ont procédé à une lecture critique du legs culturel français, en revendiquant une posture d'autonomie susceptible de nourrir une veine proprement nationale sur le plan culturel. Cette méfiance explique par exemple la suspicion qui frappe le marché très porteur depuis 1808 de l'importation littéraire⁴⁶⁹ et de la traduction – une posture qui au Brésil se construit à la faveur de la médiation du Portugal. Déjà, Almeida Garrett évoquait en 1825 les effets désastreux de l'importation littéraire en provenance de France. Étudier ces œuvres, les imiter, voilà qui est recommandable ; mais ne jamais les traduire, afin d'importer le meilleur sans y perdre son identité :

« Qui agit de la sorte s'adapte au caractère national, lui confère une couleur particulière, et non seulement il revêt ce corps étranger d'ornements nationaux (comme le traducteur), mais il façonne ce corps de manière à lui donner les traits, les gestes, la façon d'être et le caractère national⁴⁷⁰. »

Garrett théorise l'impérieuse réception critique et réappropriation dont doivent faire l'objet les œuvres des littératures étrangères. Il faut se garder de trop importer, afin de laisser la place nécessaire pour les œuvres de la « réforme », et préférer l'imitation à l'original. Il s'agit moins de plagiat que de s'inspirer des œuvres importantes pour nourrir la littérature nationale.

João Manuel Pereira da Silva, l'un des fondateurs des *Letras Pátrias*, évoque en 1880 dans *Nationalité, langue et littérature du Portugal et du Brésil*, publié à Paris par Aillaud en 1884, l'enjeu essentiel que constitue encore à la fin du siècle la question des circulations littéraires au Brésil. L'ouvrage retranscrit des cours de littérature donnés à l'adresse du public *carioca*, en présence de l'empereur.

« Je me félicite d'avoir entrepris ce cours d'histoire de la nationalité, de la langue et de la littérature. Le concours extraordinaire des auditeurs qu'il a attiré, l'accueil bienveillant de la presse, tout cela tend à montrer que l'on perçoit largement l'utilité et l'importance d'une telle entreprise.

⁴⁶⁹ Pour reprendre une expression utilisée avant nous par Blaise Wilfert dans sa thèse : *Paris, la France et le reste... : importations littéraires et nationalisme culturel en France, 1885-1930*, sous la dir. de C. Charle, Paris 1, 2003.

⁴⁷⁰ Almeida Garrett, *Parnaso lusitano ou poesias selectas dos autores portuguezes antigos e modernos, ilustrado com notas. Precedido de uma história abreviada da língua e da poesia portuguesa, op. cit.*, p. LVI. « Quem assim faz accomoda-se ao character national, dá-lhes côr de proprias, e não so veste um corpo estrangeiro de alfaias nacionaes (como o traductor), mas a esse corpo dá feições, gestos, modo, e indole nacional ; »

Notre éducation littéraire a été jusqu'ici plus étrangère, en particulier française, que nationale. Nous apprenons tout ce qui peut s'écrire et se publier à Paris, nous étudions ce qu'il se passe dans d'autres pays. Nous savons si peu de choses sur nous-mêmes. On dirait que notre histoire et notre langue ne valent rien, ce qui est la source de grands maux. Au fur et à mesure que se dénature et se corrompt la langue par l'acquisition de néologismes inutiles, et de traits et caractères impropres à une langue si belle comme l'est la langue portugaise, si élégante, harmonieuse et délicatement façonnée pour exprimer tous les sentiments et les passions, les esprits se dénationalisent, et l'originalité et la spontanéité qui font la gloire d'un peuple et d'une littérature se perdent.

S'approprier ce qui est bon et profitable, sans abandonner les traditions et les honneurs qui nous sont propres, voilà la véritable maxime qui préside au perfectionnement de l'individu, de la langue, de la littérature et de la nationalité.

Étudions ce que produit et honore l'étranger, sans pour autant oublier d'apprendre ce qui nous est propre, et essayons de tirer avantage et de progresser à travers cette confrontation et cette estimation⁴⁷¹. »

Voilà brillamment résumés par le cofondateur de *Nitheroy* en 1836 les enjeux qui un demi-siècle plus tard entourent toujours la question des transferts et échanges interculturels. S'inspirer de l'étranger avec mesure et perspicacité, faire preuve d'une curiosité au moins égale pour ce qui est étranger et ce qui national, redorer le blason de la langue portugaise : telles sont les aspirations des théoriciens des *Letras Pátrias*. Ces souhaits, formulés en 1880, laissent mal augurer de la capacité des hommes de lettres à contrôler, juguler le marché éditorial et les lectures du public lettré depuis la mise en forme du projet d'émancipation nationale dans les années 1830.

Avant d'évoquer plus en détails dans un prochain chapitre le marché concurrentiel du livre au Brésil à l'époque impériale⁴⁷², arrêtons-nous pour l'heure sur un type de production littéraire qui reflète dans sa complexité la question des transferts culturels : les ouvrages français traitant du Brésil. Nous avons vu combien Araújo Porto-alegre stigmatisait l'intérêt du public brésilien pour ces ouvrages écrits par des étrangers. Or, ceux-ci suscitent une attention toute particulière de la part d'hommes de lettres qui aspirent à se réapproprier l'histoire et le portrait de leur pays. Productions marginales dans le marché éditorial parisien, ces ouvrages composés afin d'entretenir la curiosité du public français pour le jeune empire des tropiques acquièrent une importance remarquable une fois importés au Brésil : la rivalité des légitimités attise le réflexe critique des

⁴⁷¹ João Manuel Pereira da Silva, *Nacionalidade, lingua e litteratura de Portugal e Brazil*, Paris, Aillaud, 1884, p. 27-28. « Felicito-me por ter emprehendido este curso de historia da nacionalidade, lingua e litteratura. O concurso extraordinario de ouvintes que tem attrahido, o benevolo acolhimento da imprensa, tudo prova que se comprehende geralmente sua utilidade e importancia. / Nossa educação litteraria tem sido até hoje mais estrangeira, particularmente franceza que nacional. Aprendemos tudo o que se escreve e se publica em Pariz, estudamos o que se passa em outros paizes. De casa pouco sabemos. Dir-se-ia que a nossa historia e a nossa lingua nada valem, e d'ahi procedem grandes males. Ao passo que se deturpa e corrompe a lingua pela aquisição de neologismos desnecessarios, e de feições e indole improprias de uma lingua tão bella como é a portugueza, tão elegante, harmoniosa e suavemente preparada para a expressão de todos os sentimentos e paixões, desnacionalizam-se os espiritos, com a perda da originalidade e espontaneidade, aureola gloriosa de um povo e de uma litteratura. (...) Apropriar-se do que fôr bom e proficuo, sem o abandono das tradições e titulos honrosos domesticos, eis a verdadeira maxima para o aperfeiçoamento do individuo, da lingua, da litteratura e da nacionalidade. / Estudemos o que produz e honra o estrangeiro, sem deixar de aprender o que nos pertence, e procuremos tirar vantagens e conseguir progressos do confronto e apreciação. » (nous soulignons)

⁴⁷² Nous reviendrons de façon plus précise sur le marché éditorial au Brésil dans le chapitre IV.

écrivains brésiliens, qui revendiquent désormais une forme de monopole sur l'art de la description du Brésil, au nom d'une connaissance plus fine et informée du milieu.

À travers l'étude d'une polémique née de la réception critique au Brésil d'une série de portraits peu amènes de l'Empire publiés à Paris, nous prétendons montrer combien le « détour » par la France est partie prenante de la défense et illustration du projet de civilisation brésilien alors en cours d'élaboration. Ces portraits sont le fait d'une poignée de voyageurs, de scientifiques et lettrés qui ont séjourné dans l'Empire et qui, à leur retour, ont publié des récits de voyage, des articles « scientifiques » lus avec attention et critiqués par les lettrés brésiliens. La préface* à une pièce de théâtre publiée en 1851 par Araújo Porto-alegre, dans laquelle il se moque de ces Français voyageurs, nous a permis de reconstituer la généalogie de cette polémique. Araújo Porto-alegre y présente un bilan contrasté de la production intellectuelle française sur le Brésil. Il prend soin de distinguer le bon grain de l'ivraie, en louant les mérites de grands intellectuels considérés comme des amis du Brésil – Ferdinand Denis, le célèbre peintre de la Mission Artistique Jean-Baptiste Debret ou Auguste de Saint-Hilaire – et en vouant aux gémonies ces « nombreux menteurs misérables » qui ne méritent que le « mépris », comme Arsène Isabelle, Jacques Arago ou le comte de Suzannet. La *Revue des Deux mondes* dont la renommée est grande tant en France qu'au Brésil se trouve au cœur de cette polémique déclenchée à la suite de la publication d'un article du comte de Suzannet en 1844. L'essor d'une veine critique de la société impériale dans les années 1830 et 1840 indignent les élites intellectuelles qui ne tardent pas à s'émouvoir d'un tel traitement dans la presse et les lettres françaises. Cette sensibilité particulière à l'égard de l'image du Brésil en France résulte des liens très étroits que la première génération du romantisme brésilien entretient alors avec les milieux intellectuels de la capitale française. La filiation française assumée et les échos enthousiastes qui accompagnent l'émancipation du Brésil en France dans les années 1820-1830 rendent dès lors très difficile l'acceptation de la critique à partir de la décennie suivante, notamment lorsqu'elle s'attaque aux fondements mêmes du système impérial en voie de consolidation. Ainsi, comme en témoigne cette polémique, si la France incarne bel et bien une certaine idée de la civilisation et de la culture particulièrement attrayante aux yeux des intellectuels du Brésil, elle les incommodent, les indispose parfois au point de renverser les termes de l'échange interculturel : cette polémique nourrit en réaction au mitan du XIX^e siècle une prise de parole brésilienne dans le champ intellectuel français afin d'y rétablir l'honneur bafoué de l'Empire.

L'attention portée à l'image du Brésil en France est l'objet de nombreuses crispations, pour deux raisons manifestes : une question de prestige culturel d'un jeune État qui revendique une place dans le concert des grandes nations et espère donc à ce titre obtenir une forme de consécration (politique et intellectuelle) depuis Paris ; et la nécessité de promouvoir une image idéalisée d'une société qui se présente aux Européens comme aux Brésiliens sous les ors resplendissants de la modernité. Dans les années 1840 et 1850, cette idéalité est relayée dans les discours par l'ensemble des élites brésiliennes qui font de l'union nationale sous la bannière impériale la condition *sine qua non* de la réussite d'une « politique de civilisation » élevée au rang de priorité. La dimension politique de cette polémique résulte des liens constitutifs entre les élites impériales et les fondateurs du romantisme, persuadés qu'ils étaient que leur salut dépendait alors

de celui de l'Empire. Cette entreprise de promotion leur impose donc de réagir aux discours déviants et critiques vis-à-vis de la société brésilienne publiés en France. Cette polémique est une parfaite illustration de la volonté des élites brésiennes de penser les transferts culturels dans leur réciprocity puisqu'elle naît du refus de voir les lettrés français s'accaparer l'art du portrait de l'Empire, refus qui cache des ambitions nationales et politiques que nous pouvons voir transparaître à travers l'étude de l'argumentaire d'une grande cohérence auquel se réfèrent l'ensemble des acteurs brésiliens de cette polémique. En somme, celle-ci joue un rôle fondamental dans le processus de constitution en autonomie de la culture brésilienne dans les années 1840-1850, dans la mesure où les hommes de lettres brésiliens investissent l'espace public français pour y promouvoir des représentations autonomes de la culture et de la société impériales.

L'intérêt pour les représentations du Brésil en France est contemporain du projet de fondation des *Letras Pátrias* au cours des années 1820-1830. Nous avons abondamment cité ces ouvrages de Ferdinand Denis, Jean-Baptiste Debret ou Almeida Garrett qui ont décrit un pan de la réalité brésilienne tout en livrant des conseils avisés à leurs homologues brésiliens. D'ailleurs, la préface à la pièce d'Araújo Porto-alegre en est le témoin. Pourtant, malgré les louanges que leur tisse le satiriste, ces œuvres jugées « bienveillantes » avaient déjà suscité certaines réserves lors de leur réception au Brésil.

Ainsi, bien des intellectuels et voyageurs respectés au Brésil ont invité aux lendemains de l'Indépendance les Brésiliens à prendre en charge via la littérature les éléments « nationaux » de l'Empire, parmi lesquels la diversité et le métissage de la population brésilienne. En particulier, le peintre Jean-Baptiste Debret a puisé dans cette diversité ethnique pour figurer symboliquement la jeune nation impériale. Lorsqu'on lui commande pour le principal théâtre de la capitale un nouveau rideau de scène* en vue des festivités du couronnement de dom Pedro I, le peintre prend soin de donner à voir l'union de toutes les composantes sociales et ethniques autour de l'Empire représenté sous les traits d'une allégorie féminine. À gauche du trône, des esclaves portant des outils agraires rendent hommage à l'effigie impériale. À leurs côtés, figurent au premier plan une indigène et ses deux nouveau-nés, ainsi qu'un officier de la marine qui symbolise le ralliement des troupes au pouvoir. Au second plan, le peintre a voulu représenter des descendants de colons portugais, en l'occurrence des « paulistas » et des « mineiros » ainsi que des « caboclos » (métis) qui tous jurent fidélité à l'empire. Le dessin préparatoire a été reproduit quelques années plus tard dans l'édition en trois volumes de son *Voyage pittoresque et historique au Brésil*⁴⁷³ (1834-1839). Cet ouvrage luxueux suscite l'intérêt des lettrés brésiliens et en particulier des membres de l'IHGB qui publient dans leur revue un compte rendu⁴⁷⁴ des deux premiers volumes en 1841. Les rapporteurs louent les qualités du premier volume et paraphrasent les propos optimistes que le peintre tient sur les progrès de la « civilisation » brésilienne. Le second volume, comptant de nombreuses planches ainsi que leur commentaire, suscite des avis plus réservés. En particulier, les rapporteurs jugent « caricaturaux » les planches représentant l'élément

⁴⁷³ Jean-Baptiste Debret, *Voyage pittoresque et historique au Brésil ...*, op. cit., 3 vol., 1834-1839.

⁴⁷⁴ « Parecer sobre o 1.º e 2.º volume da obra intitulada *Voyage pittoresque et historique au Brésil, ou séjour d'un artiste français au Brésil, depuis 1816 jusqu'en 1831 inclusivement* », *RIHGB*, 1841, tome 3, p. 95-99.

servile. Le marché aux esclaves de Rio de Janeiro* ainsi que la peinture des châtiments réservés aux esclaves* suscitent l'ire des membres de l'Institut. Et les rapporteurs de citer en contrepoints d'autres témoignages qui soulignent qu'en la matière, « les Portugais étaient les plus humains⁴⁷⁵ ». Malgré la sympathie qui lie le peintre aux fondateurs des *Letras Pátrias*, le verdict de l'IHGB ne souffre aucune ambiguïté :

« (...) il est de notre avis que ce second volume est de peu d'intérêt pour le Brésil : puisqu'il a été commencé en 1816 et achevé au retour de l'auteur en France en 1831, il ne peut inclure les modifications des mœurs, des arts, des sciences, etc. que le Brésil a connues depuis⁴⁷⁶,... »

Si l'argument de l'ouvrage trop daté pour être vraisemblable est ici avancé, il apparaît à la lecture de ce compte rendu que l'évocation du quotidien prosaïque et l'attention portée à la représentation de l'esclavage vont à l'encontre de la quête du sublime et de la beauté morale chère aux intellectuels brésiliens.

Dans *Le Brésil* (1839), ouvrage somme sur la situation du Brésil dans les années 1830, nourri des souvenirs personnels et des témoignages rapportés par l'ensemble des voyageurs occidentaux y ayant séjourné, Ferdinand Denis fait montre de sympathie vis-à-vis du projet intellectuel et politique des élites brésiliennes et revient, treize années après la publication du fameux *Résumé*, sur la question sociale en littérature.

« C'est néanmoins chez le peuple, ou dans les classes intermédiaires, que l'observateur peut saisir, avec le plus d'intérêt, les vieilles coutumes que les âges ont léguées, les modifications originales qui résultent du mélange des races, les usages curieux et quelquefois bizarres qui tiennent à d'antiques relations avec les peuples les plus éloignés, ou même avec les nations indigènes, qui ne se sont pas éteintes sans transmettre quelques souvenirs⁴⁷⁷. »

Ces « peuples les plus éloignés » comme le sont les esclaves venus d'Afrique, ou le « mélange des races » au sein de la population n'ont guère inspiré les œuvres fondatrices du romantisme brésiliens. Si « les nations indigènes », si marginales dans la société impériale, ont nourri une veine littéraire essentielle des *Letras Pátrias*, tel n'est pas le cas des esclaves et descendants d'esclaves et du métissage qui en résulte. Ainsi, les recommandations spécifiques à la question ethnique n'ont guère été réinvesties par ces hommes de lettres brésiliens qui s'étaient pourtant empressés de suivre d'autres recommandations, lorsqu'il s'agissait de faire de la nature, de l'histoire, de la culture les éléments d'une inspiration proprement nationale. L'originalité du projet de civilisation porté par les élites impériales explique ces non-dits assumés sur la question ethnique, les écrivains préférant promouvoir, comme vu dans le deuxième paragraphe de ce chapitre, une image idéalisée et fantasmatique d'une société brésilienne réduite pour ainsi dire à ses seules élites blanches ; image qui renvoie aux liens étroits entretenus par ces écrivains avec le pouvoir impérial et les élites politiques conservatrices.

Les ouvrages scientifiques et récits de voyages n'épuisent pas la veine brésilienne de l'édition française. Dès sa fondation en 1829, la *Revue des Deux Mondes* suscite l'attention des élites

⁴⁷⁵ *Id.*, p. 99.

⁴⁷⁶ *Ibid.* « é de parecer que este 2.º volume é de pouco interesse para o Brasil : pois que sendo principiado em 1816 e acabado quando a autor voltou em 1831 para a França, não póde comprehender as alterações que tem havido no Brasil em costumes, artes e sciencias, ... »

⁴⁷⁷ Ferdinand Denis, *L'Univers. Histoire et description de tous les peuples. Brésil*, Paris, Firmin Didot Frères, 1839, p. 120.

brésiliennes puisque, comme son titre l'indique, elle affirme son intérêt pour le monde américain. Créée à l'initiative de Prosper Mauroy, journaliste, et Ségur-Dupeyron, fonctionnaire rattaché au Ministère de l'Intérieur, la *Revue des Deux Mondes : recueil de la politique, de l'administration et des mœurs* (RDM) prétend être un passeur entre diverses cultures et offrir au Nouveau Continent une porte d'entrée dans l'espace public français⁴⁷⁸. Les deux fondateurs ne se doutaient pas alors que la revue allait susciter des convoitises venues de l'étranger. En particulier, les quelques lettrés brésiliens présents dans la capitale française dans les années 1830 ont compris l'opportunité que peut constituer cette revue pour l'entreprise de légitimation et de consolidation du jeune Empire brésilien. Sans tarder, la revue compte de nombreux lecteurs au Brésil, puisque l'on sait que des institutions et associations culturelles y sont abonnées⁴⁷⁹. Selon Katia Aily de Camargo, la *Revue* s'est rapidement imposée comme l'une des deux revues européennes de référence au Brésil, avec le *Panorama*⁴⁸⁰ portugais. La nouvelle direction qui incombe depuis 1831 à François Buloz, ancien correcteur d'imprimerie, a permis d'asseoir la réputation de ce titre dans le paysage intellectuel français⁴⁸¹, lorsque la revue se positionne comme le fer de lance de la rénovation romantique. Ainsi la revue passe-t-elle de 350 abonnés en 1831 à 2000 en 1840, suivant en cela un rythme de croissance qui se maintient dans les années 1850-1860, puisque la revue tire à 15 000 exemplaires en 1863. Une telle audience, exceptionnelle, explique l'attention portée par les élites brésiliennes aux quelques articles qui, dès les années 1830, informent le lectorat français de la situation du jeune Empire brésilien. Suivant une ligne politique orléaniste, la RDM se fait alors l'écho enthousiaste des débuts prometteurs de l'Empire constitutionnel du Brésil, dont les destins sont alors aux mains des libéraux.

Entre 1829 et 1836, les rédacteurs de la RDM entretiennent avec le Brésil des relations frappées du sceau de la cordialité. La publication d'un certain nombre d'articles de voyageurs, lettrés et scientifiques français ayant séjourné au Brésil livre un portrait flatteur et teinté d'optimisme de la société impériale⁴⁸², à l'image de Ferdinand Denis, Auguste de Saint-Hilaire, ou Théodore Lacordaire⁴⁸³. Ce portrait abonde dans le sens des partisans d'un Empire libéral et

⁴⁷⁸ Le prospectus de la revue précise toutefois qu'une meilleure connaissance des « coutumes, mœurs et usages des peuples d'Europe et d'Amérique » doit être profitable à l'amélioration de la situation française. Autrement dit, la *Revue* s'adresse d'abord et avant tout à un lectorat français susceptible de puiser dans les richesses du Nouveau monde des idées et des savoirs capables d'asseoir la grandeur de la nation française.

⁴⁷⁹ Par exemple, le cabinet littéraire de Pernambouc, la bibliothèque publique de Bahia, la bibliothèque *fluminense* et le cabinet royal de lecture portugais de Rio de Janeiro. À noter que la RDM est l'objet de nombreuses contrefaçons, notamment en Belgique, que l'on retrouve aussi dans les rayonnages des bibliothèques brésiliennes, à l'image de la collection de la Bibliothèque *fluminense* ou de celle de la faculté de droit de São Paulo (Katia Aily Franco de Camargo, *A Revue des Deux Mondes : intermediária entre dois mundos*, Natal, Editora da UFRN, 2007, p. 47). Il est toutefois difficile d'avoir une idée plus précise du nombre d'exemplaires exportés à destination du Brésil.

⁴⁸⁰ *O Panorama : Jornal Litterario e Instructivo da Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Uteis*, op. cit.. Le premier directeur de la revue est Alexandre Herculano, historien et écrivain de renom.

⁴⁸¹ Thomas Loué, historien auteur d'une thèse sur la RDM, parle de « position dominante, et même quasi hégémonique » de la revue, devenue très vite « incontournable » dans le paysage intellectuel français du XIX^e siècle. (Thomas Loué, « Les revues dans le paysage intellectuel de la France contemporaine : entre clivages et solidarités », *Les Solidarités. Le lien social dans tous ses états*, Pessac, Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, 2001, p. 43)

⁴⁸² Ces quelques articles informés prennent la relève de premiers articles anonymes publiés dans les premiers numéros de la revue, et qui sont en réalité de simples traductions extraits de la revue anglaise *The New Monthly Magazine* (1814-1884).

⁴⁸³ Jean-Théodore de Lacordaire (1801 – 1870) voyage pour le compte du Musée d'histoire naturelle de Paris et effectue quatre séjours en Amérique du Sud. À son retour à Paris en 1832, il travaille aux côtés de Georges Cuvier et est membre de la Société entomologique de France. C'est à ce titre qu'il publie une douzaine d'articles⁴⁸³ dans la

témoigne de l'étroite corrélation entre la teneur politique des articles de la RDM et la ligne éditoriale de la revue *Nitheroï* : éloge du modèle impérial constitutionnel, ode aux progrès économiques et sociaux de l'Empire, condamnation de l'esclavage et ambition de fonder une littérature brésilienne féconde et indépendante. Dans la RDM, Denis publie en 1831 le compte rendu de ses « Voyages dans l'intérieur du Brésil » qui fait état des progrès de la « civilisation », l'éloge du pouvoir impérial et la critique de l'héritage colonial portugais. Auguste de Saint-Hilaire (1799 – 1853), voyageur et naturaliste, a été envoyé par Louis XVIII en mission au Brésil en 1816 pour le compte du Jardin des Plantes de Paris. Près de dix années après son retour, il publie dans la RDM un « Tableau des dernières révolutions du Brésil⁴⁸⁴ » qui relate les derniers événements politiques, et en particulier l'abdication de l'empereur Pedro I. Il s'inquiète de la fragilité du pouvoir en place et défend le principe de l'unité territoriale garantie par la couronne impériale. On y retrouve également la condamnation de l'esclavage, héritage infâme du passé colonial. Ces voyageurs ont relayé dans la presse et l'édition françaises une image plutôt positive et résolument optimiste du Brésil. Ce portrait s'accommode sans mal avec la pensée libérale des premiers romantiques brésiliens qui séjournent alors à Paris. Ces articles sont donc naturellement l'objet de l'attention des Brésiliens de Paris comme de Rio et contribuent à nourrir des formes inédites de confraternité intellectuelle. Sur le plan politique, la Monarchie de Juillet observe avec bienveillance le mouvement libéral brésilien qui préside aux destinées de l'Empire jusqu'en 1837. C'est alors que de nouveaux écrits vont perturber ce climat d'entente cordiale et susciter une polémique qui retentit avec l'article du comte de Chavagnes publié dans la RDM en 1844.

Divers indices témoignent d'un infléchissement de l'image du Brésil en France au milieu des années 1830, alors que les romantiques brésiliens en séjour à Paris rentrent de gré ou de force à Rio de Janeiro et que la Régence troque le libéralisme pour un conservatisme centralisateur. C'est donc depuis le Brésil que la polémique enfle, lorsqu'un certain nombre d'écrits publiés à Paris et vendus sur les étals des libraires de Rio de Janeiro suscitent la réaction virulente des élites locales. Ces écrits sont signés de ces « menteurs misérables » que dénonce Manuel José de Araújo Porto-alegre.

Le premier acte est le récit de voyage publié en 1835 au Havre par Arsène Isabelle⁴⁸⁵ sous le titre *Voyage à Buenos-Ayres et à Porto-Alégre*. Or, comme son nom l'indique, Araújo Porto-alegre est originaire de cette province méridionale du Brésil, et l'on comprend dès lors qu'il se soit livré à une lecture particulièrement attentive de ce récit de voyage. Le tableau équivoque de la capitale de la province du Rio Grande do Sul n'a pu qu'exacerber sa rancœur vis-à-vis d'un auteur prompt à moquer les archaïsmes de la société impériale et à louer en contrepoint les mœurs et coutumes des républiques voisines. Le deuxième acte, de plus ample retentissement, est la parution des *Souvenirs d'un aveugle*⁴⁸⁶ de Jacques Arago à Paris en 1839 : ce récit est signé par un scientifique de renom et préfacé par une figure éminente de la scène intellectuelle française, Jules Janin, lequel

RDM dans lesquels il livre un portrait contrasté du Brésil. (voir pour de plus amples détails : Katia Aily Franco de Camargo, *A Revue des Deux Mondes : intermediária entre dois mundos*, op. cit., p. 88-97)

⁴⁸⁴ RDM, 1831, t. III-IV, p. 329-341.

⁴⁸⁵ Arsène Isabelle, *Voyage à Buenos-Ayres et à Porto-Alégre, par la Banda-oriental, les missions d'Uruguay et la province de Rio-Grande-do-Sul (de 1830 à 1834)*, Le Havre, imp. de J. Morlent, 1835.

⁴⁸⁶ Jacques Arago, *Souvenirs d'un aveugle. Voyage autour du monde*, Paris, Hortet et Ozanne, 1839, 2 vol.

souligne les contrastes flagrants entre les charmes de la nature et les tares de la société brésilienne. Ces récits sont salués par la critique parisienne et suscitent la curiosité d'un vaste public, puisque l'on recense près d'une dizaine d'éditions entre 1839 et 1880. Les chapitres consacrés au Brésil se nourrissent des souvenirs d'un voyage effectué entre 1818 et 1822. Enfin, le troisième acte, qui peut être *de facto* considéré comme le détonateur de la polémique, est la publication dans la RDM d'un article de quarante pages intitulé « Le Brésil en 1844. Situation morale, politique, commerciale et financière⁴⁸⁷ », écrit par Chavagnes, comte de Suzannet. Pour les intellectuels brésiliens, cet article est perçu comme une véritable provocation, publié qu'il est dans les colonnes d'une revue de large diffusion qui s'était montrée jusque-là plutôt bienveillante vis-à-vis du jeune Empire. Le coup est rude, car l'article obscurcit un peu plus encore le portrait au noir de l'Empire que le succès d'édition du récit d'Arago avait préalablement infusé dans l'imaginaire français. Nous allons donc nous attarder sur les principaux éléments à charge que l'on retrouve dans ces trois écrits, afin de comprendre en quoi ils vont à l'encontre des aspirations politiques et intellectuelles des élites brésiliennes⁴⁸⁸.

Si la plupart des « menteurs » incriminés semblent répondre avec entrain au cliché romantique de la magnificence de la nature brésilienne, l'enthousiasme est bien moindre lorsqu'il s'agit d'évoquer les caractéristiques du « peuple » brésilien, et nulle catégorie sociale ou ethnique n'échappe à la plume cinglante de ces voyageurs, qu'il s'agisse des esclaves, des femmes, des travailleurs libres, des élites politiques, ou de l'empereur en personne.

Le premier, Arsène Isabelle s'attarde sur les « tares » supposées des habitants de la capitale *gaúcha*. Il dénonce tout particulièrement la claustration des femmes, une critique reprise par d'autres auteurs :

« Passez vite, passez, contentez-vous de maudire en secret la barbarie des Portugais qui, confinant ainsi leurs femmes dans des espèces de harems les rendent si ignorantes, si ridicules, que la vue d'un étranger est pour elle une ombre chinoise, une fantasmagorie⁴⁸⁹ ! »

La situation des femmes est prétexte à un autre jugement autrement plus grave aux yeux des hommes de lettres brésiliens, le déni de beauté :

« Je suis fâché de le répéter, mais c'est une vérité qu'il ne m'est pas permis de taire, les Brésiliennes de cette province ne sont ni belles, ni gracieuses ; en vain elles se chargent et se surchargent de bijoux, de clinquant, de fleurs, de bagatelles⁴⁹⁰, ... »

Chavagnes, neuf années plus tard, s'en prend cette fois à la beauté des femmes de Rio de Janeiro :

« De l'embonpoint, une petite taille, de beaux yeux noirs, tels sont à peu près les traits distinctifs des Brésiliennes. Il y a peut-être à Rio quatre ou cinq femmes qu'on pourrait citer pour leur beauté ; toutes les autres n'ont ni attrait ni séduction⁴⁹¹. »

⁴⁸⁷ RDM, t. VII, 1844, p. 66-106.

⁴⁸⁸ Rappelons brièvement que ces articles paraissent dans un contexte caractérisé par la publication de tableaux et de réflexions sur d'autres pays et d'autres systèmes politiques dont les principaux sont *De la démocratie en Amérique* de Tocqueville (1835-1840) et *La Russie en 1839* de Custine en 1843 (livre qui cause lui aussi de vifs débats dans un pays où le français est la langue des élites lettrées).

⁴⁸⁹ Arsène Isabelle, *Voyage à Buenos-Ayres et à Porto-Alégre*, *op. cit.*, p. 482.

⁴⁹⁰ *Id.*, p. 491.

Or, la femme brésilienne est devenue entre-temps l'archétype littéraire sur lequel repose le nouvel imaginaire romanesque dont nous avons fait état préalablement. Ainsi, les deux auteurs sapent l'un des fondements de la rénovation littéraire qui élève sur un piédestal digne des grands archétypes féminins de la littérature occidentale la jeune et belle brésilienne, aux cheveux bruns et aux yeux noirs.

Plus largement, Isabelle dénonce le goût de la société brésilienne pour les vices, qui s'expliquerait selon lui par une « passion effrénée pour le jeu et la débauche⁴⁹². » Ce procès en civilisation s'appuie sur un argument de poids, le maintien de la traite et de l'esclavage. Alors que la plupart des romantiques brésiliens de la première génération et la majeure partie de l'élite politique brésilienne s'accommodent alors du système servile malgré une condamnation de principe, Isabelle n'hésite pas à battre en brèche le *topos*, alors véhiculé par ces mêmes élites, du bon traitement réservé aux esclaves.⁴⁹³ Il souligne sans détour l'inhumanité et la violence des traitements qui leur sont infligés :

« Savez-vous comment ces maîtres, si *supérieurs*, traitent leurs esclaves ? – Comme nous traitons nos chiens⁴⁹⁴ ! »

On retrouve ce thème de la violence des maîtres vis-à-vis des esclaves chez Arago et Suzannet. Dans ses *Souvenirs*, Arago décrit le marché aux esclaves du Valongo, qui est alors le principal lieu de commerce des esclaves, situé dans la baie de Guanabara. De cette description, il tire le jugement suivant :

« Le pays dont je vous parle est sans contredit le lieu de la terre où les esclaves sont le plus à plaindre, où les travaux sont les plus rudes, où les châtimens sont le plus cruels, j'allais dire le plus féroces⁴⁹⁵. »

Le récit d'Isabelle jette donc un voile sombre sur la jeune société impériale et ses élites qui revendiquent la paternité d'une civilisation brésilienne qui n'aurait rien à envier à ses sœurs aînées occidentales. Araújo Porto-alegre, membre de l'IHGB chargé d'élaborer le récit de l'histoire nationale, fait d'Isabelle le premier d'une liste de voyageurs français dont le regard est jugé trop subjectif et trop critique vis-à-vis des « progrès » de la société impériale.

Jacques Arago reprend à son compte et amplifie la veine critique envers la « bonne société » brésilienne. Celle de Rio de Janeiro, en l'occurrence, dont il souligne l'ignorance, la paresse, la barbarie dans de très nombreuses pages consacrées au récit des conditions de vie des esclaves. Un élément particulier de cette critique doit retenir ici notre attention, dans la mesure où il suscite par la suite de très nombreuses réactions de la part des acteurs brésiliens de la polémique :

⁴⁹¹ RDM, t. VII, 1844, p. 69.

⁴⁹² Arsène Isabelle, *Voyage à Buenos-Ayres et à Porto-Alégre*, *op. cit.*, p. 489. Il évoque même à mots couverts, dans une note de bas de page, la large diffusion des pratiques homosexuelles, stigmate supplémentaire d'une société décidément peu civilisée.

⁴⁹³ Les historiens ont montré le caractère mensonger de ce mythe : « Le mythe du « bon maître » a été un moyen utilisé pour justifier un modèle de domination reposant sur des moyens coercitifs, puisque chaque fois qu'un esclave a remise en cause le système, il a subi une répression brutale. » (Humberto Fernandes Machado et Lúcia Bastos Pereira das Neves, *O Império do Brasil*, *op. cit.*, p. 361)

⁴⁹⁴ Arsène Isabelle, *Voyage à Buenos-Ayres et à Porto-Alégre*, *op. cit.*, p. 500.

⁴⁹⁵ Jacques Arago, *Souvenirs d'un aveugle*, *op. cit.*, vol 1, p. 75-76.

« L'Institut [des Beaux-arts] de Rio n'a jamais tenu séance, et tout est mort au Brésil pour les hommes de talent qui s'étaient flattés d'y élever une nouvelle religion des lettres, des sciences et des beaux-arts. Les Brésiliens ne comprendront-ils donc jamais que dans cette religion seule est la véritable gloire des nations⁴⁹⁶ ? »

Voilà en effet un jugement, inspiré de « souvenirs » vieux d'une vingtaine d'années, particulièrement sévère vis-à-vis du projet alors embryonnaire de la première génération romantique qui entre-temps s'est attachée à mettre en œuvre le programme de fondation des *Letras Pátrias*. Le jugement d'Arago peut s'expliquer dans une certaine mesure par le décalage chronologique entre son séjour au Brésil et les débuts de l'entreprise romantique. La publication des mémoires du scientifique français porte donc préjudice aux jeunes romantiques brésiliens, pétris de culture française, qui se lancent alors dans l'entreprise de fondation des lettres brésiliennes, ce dont témoigne la publication la même année du premier roman de Joaquim Manuel de Macedo, *A Moreninha*. À l'évidence, ce ne sont pas les mêmes facettes de la capitale impériale qui ont retenu l'attention des deux auteurs. Arago présente la capitale impériale sous les traits d'une « ville royale où les vices de l'Europe débordent de toutes parts⁴⁹⁷ » et qui, loin d'incarner un nouvel avatar de la civilisation occidentale aux tropiques, illustre le péché d'orgueil d'élites trop promptes à élever l'Empire au rang des grandes nations.

Si Arago ne s'attarde guère sur le terrain des responsabilités politiques, bien qu'il souligne son scepticisme quant aux capacités de l'empereur à mener l'Empire sur les voies du progrès, le comte de Suzannet franchit un nouveau pas dans la critique de la société impériale, au point de soulever l'indignation des lecteurs de la RDM au Brésil.

L'article du comte de Suzannet s'ouvre sur le décalage selon lui flagrant entre les représentations du Brésil à l'étranger et la réalité dont il a été le témoin direct lors d'un long et récent séjour à Rio de Janeiro et dans la province de Minas Gerais :

« L'amour-propre des Brésiliens ne contribuait pas médiocrement à exciter ma curiosité. À les en croire, le Brésil serait le point central de la civilisation dans l'Amérique du Sud ; un jour viendrait où il pourrait rivaliser avec les États-Unis et servir de modèle à toutes les populations de l'Amérique méridionale. Sans doute le Brésil a de grandes ressources, le sol ne demande qu'à produire ; mais le rôle que voudrait jouer cette race portugaise dégénérée est-il bien à la mesure de ses forces ? Cette question que se pose le voyageur qui débarque à Rio-Janeiro, il ne tarde pas à la résoudre dans un sens bien contraire aux rêves de l'orgueil brésilien⁴⁹⁸. »

Cet extrait témoigne du discours bienveillant sur le Brésil qui a cours en France dans les années 1820-1830. Mais, loin d'abonder en ce sens, Chavagnes condamne le discours politique et le romantisme brésilien sans autre forme de procès. En plaçant la question de la « civilisation » au cœur de sa démonstration, Suzannet déclenche une polémique virulente de l'autre côté de l'Atlantique. Et l'auteur de décliner successivement plusieurs arguments susceptibles d'asseoir ce jugement formulé en exergue. Si nous avons déjà souligné le portrait qu'il fait des femmes *cariocas*, c'est en réalité l'ensemble de la société de Rio de Janeiro qui est l'objet des sarcasmes de l'auteur.

⁴⁹⁶ *Id.*, p. 73.

⁴⁹⁷ *Id.*, p. 92.

⁴⁹⁸ RDM, t. VII, 1844, p. 66-67.

On retrouve des formulations proches de celles d'Isabelle ou d'Arago lorsqu'il évoque « l'état moral de cette société abandonnée à ses mauvaises passions, à ses instincts sauvages⁴⁹⁹. » Suzannet prétend ainsi avoir levé le voile sur « les plaies secrètes de cette société si imparfaitement connue » dont le clergé serait en quelque sorte l'archétype⁵⁰⁰.

Mais l'élément nouveau ici est l'insistance avec laquelle il souligne pour mieux s'en affliger le métissage de la société *carioca* :

« Des blancs, des mulâtres nègres et indiens ont souvent des rapports avec la même femme. De ce croisement général des blancs et blanches avec des races mêlées naît une population que le teint naturellement olivâtre, les cheveux noirs et épais, doivent faire regarder comme mulâtre⁵⁰¹. »

Ce témoignage, au-delà de la rhétorique raciste dont il fait usage, reflète la réalité d'un métissage qui était le plus souvent passé sous silence dans les discours politiques et dans les écrits romantiques contemporains. Or, en 1844, la traite négrière, bien que condamnée par de nombreuses puissances occidentales comme le Royaume-Uni, est toujours une réalité et la société de Rio de Janeiro est profondément marquée par la présence en masse d'esclaves et d'affranchis. Ainsi, en 1856, les esclaves représentent près du tiers d'une population estimée à 151 000 habitants, auxquels il faut ajouter les milliers d'affranchis⁵⁰². Devant pareil constat, Suzannet lance un appel à la promotion de l'émigration européenne vers le Brésil, afin d'accroître la composante européenne de la population de l'Empire – un discours repris dès les années 1850 au Brésil, dans le souci de compenser l'arrêt brutal de la traite et de « renforcer le socle européen de la société », au nom de la « politique de civilisation⁵⁰³ ».

Au-delà de la critique sociale, Chavagnes met en cause directement les élites politiques de l'Empire, jugées incapables d'assurer le développement d'un si vaste territoire. L'Empire ne serait donc qu'un artefact fragile, et les dernières révoltes en date, dans les provinces de São Paulo et de Minas Gerais⁵⁰⁴, les prémises d'une dislocation annoncée :

« Le mouvement eut pu devenir général, car l'union du Brésil n'est qu'apparente, et toutes les provinces n'aspirent qu'à l'indépendance ; une république formée sur le modèle des États-Unis, tel est le rêve dont elles poursuivent l'accomplissement. (...) Les provinces sont tranquilles aujourd'hui ; mais tout fait croire que des crises pareilles à l'insurrection de 1842 se renouvelleront fréquemment⁵⁰⁵. »

⁴⁹⁹ *Id.*, p. 92.

⁵⁰⁰ « Pour beaucoup de ces hommes, qui n'ont de la civilisation que les vices, rien n'est sacré, ni l'amitié, ni la religion, ni la famille. [...] Le clergé, dont l'influence pourrait combattre cette profonde démoralisation, est le premier à donner l'exemple de tous les vices. Rien de plus méprisable qu'un prêtre brésilien. Se jouant de la religion qu'il professe, de la morale qu'il doit défendre, il vit dans la débauche la plus éhontée. » (*Id.*, p. 95-96)

⁵⁰¹ *Ibid.*

⁵⁰² Luiz Felipe de Alencastro, « Prolétaires et esclaves : immigrés portugais et captifs africains à Rio de Janeiro, 1850-1872 », in *Cahiers du Criar*, n°4, 1984, p. 137.

⁵⁰³ *Id.*, p. 120.

⁵⁰⁴ Ces deux révoltes fomentées par les partisans du libéralisme manifestent le refus de la centralisation impériale accentuée par le *Regresso*. L'échec de cette rébellion en 1841 ne signifie pas pour autant la fin de la contestation politique dans les provinces, puisque les libéraux du Pernambouc déclenchent une nouvelle insurrection vite matée par les troupes impériales, au cours de la révolution *Praieira* en 1848-1849.

⁵⁰⁵ *RDM*, t. VII, 1844, p. 79-80.

Ce pronostic contraste avec l'optimisme des élites brésiliennes alors que s'achève le grand cycle des révoltes provinciales qui a marqué la décennie précédente. Suzannet ne croit pas aux vertus de la politique centralisatrice, de la monarchie unitaire et des aspirations à renforcer l'unité nationale d'un si vaste Empire. Les élites politiques de la capitale sont tenues pour responsables de cet état de fait.⁵⁰⁶ Selon Chavagnes, la misère économique et sociale du pays repose entièrement sur les épaules de ce gouvernement incapable de « donner à cette société déchue une direction utile à ses intérêts⁵⁰⁷ ». Or, une telle virulence à l'encontre de la classe politique n'est pas sans affecter l'élite intellectuelle à laquelle celle-ci est étroitement liée.

L'article de Chavagnes a un immense retentissement au Brésil : la réputation et la large diffusion de la revue ne font qu'accroître la colère probablement ressentie par nombre de fidèles lecteurs brésiliens à la découverte de ce portrait à charge de la société impériale qui n'épargne ni les élites ni le gouvernement et qui suscite en retour les foudres des hommes de lettres brésiliens dont l'ambition première était alors de consolider et de promouvoir cette « civilisation des tropiques » en formation. Voilà pourquoi ces écrivains lui portent la contradiction, afin de défendre le projet impérial, conformément à la mission qui leur était alors attribuée dans le système impérial.

La chronologie croisée du contexte politique et culturel brésilien éclaire la genèse de cette polémique au Brésil. L'article de Chavagnes constitue l'acmé d'un discours critique sur la société impériale cependant que le projet romantique se consolide et le système impérial se pérennise. Compte tenu de l'importance accordée à la figure de l'autrui, de l'étranger dans la construction de la culture brésilienne, la polémique suscite une série de réactions dont la forme et le ton évoluent, depuis la réplique cinglante, à destination du public brésilien, jusqu'à l'élaboration d'un discours « scientifique » destiné à réhabiliter l'image du Brésil en France.

La réappropriation par les artistes et écrivains brésiliens de l'art du portrait de l'Empire, enjeu politique et symbolique (années 1850-1860)

Dans une lettre adressée à Quintino Bocaiúva et publiée dans le *Diário do Rio de Janeiro* en 1866, José de Alencar expose clairement le principe vertueux qui fonde la réciprocité des transferts culturels internationaux :

« De la même façon que les personnes qui entretiennent des relations sociales ne voient pas s'effacer, mais au contraire se renforcer leur personnalité, les nations en procédant à un même type d'échange n'ont guère tendance à se confondre : elles aspirent plutôt à la reconnaissance

⁵⁰⁶ « Si nous passons de l'empereur aux ministres, nous trouverons les plus hautes prétentions unies presque invariablement à l'incapacité. Je ne pourrais citer aucun homme d'état digne de ce nom parmi les différents ministres qui ont eu la direction des affaires au Brésil. » (*Id.*, p. 89)

⁵⁰⁷ *Id.*, p. 101.

réciproque de leur plus grande indépendance, peu importe la disproportion de leurs forces respectives⁵⁰⁸. »

Ces propos éclairent la démarche entamée par les écrivains brésiliens pour faire vivre les échanges interculturels dans leur dimension réciproque.

La peinture de la société brésilienne s'apparente dès les années 1830 à un objectif crucial aux yeux des hommes de lettres, en réaction avec le portrait souvent peu flatteur réservé au Brésil en Europe, et en particulier en France. Le prisme offert à l'étranger est donc constitutif d'une démarche de « nationalisation » du discours et du portrait de l'Empire brésilien pris en charge par des hommes de lettres, en étroite relation avec les élites impériales en place. Dans la polémique qui nous intéresse, la contre-attaque est d'ailleurs immédiate et emprunte de multiples voies, selon une chronologie et une stratégie discursive qui ne relèvent pas du hasard, tant laver cet affront s'impose dans les années 1850 comme une priorité. Qu'il s'agisse des pamphlets et pièces de théâtre parus au Brésil ou des articles et ouvrages de facture scientifique publiés en France, la réplique brésilienne aux offenses ravive les braises d'une polémique qui se noue au cours des années 1830 et se clôt progressivement dans les années 1850. La violence de l'affront ressenti par les lecteurs brésiliens de la *Revue des deux mondes* est perceptible à la lecture des premières réponses virulentes qui paraissent dans la presse brésilienne à réception du numéro incriminé. Ainsi la principale revue littéraire de Rio de Janeiro dans les années 1840, la *Minerva Brasiliense* (1843-1845), publie une réplique à destination du milieu intellectuel brésilien, dans laquelle l'auteur de l'article est conquis. Un lustre plus tard, la virulence s'estompe et les priorités sont redéfinies : il faut désormais veiller à rétablir une meilleure image du Brésil en France. Le renversement des transferts culturels transatlantiques caractérise dès lors la stratégie mise en œuvre par les acteurs de cette polémique. L'heure n'est plus à vilipender le voyageur français mais à promouvoir en France un discours politique de réhabilitation du Brésil, à l'initiative de quelques hommes de lettres brésiliens qui investissent le champ intellectuel français.

À la lecture de ces répliques, il apparaît clairement que les acteurs ont su manier la plume distinctement selon qu'ils s'adressaient à un public français ou brésilien : la mesure et l'humilité des écrits en français contrastent avec l'ironie acerbe des réponses à usage interne au champ intellectuel brésilien. Car l'objectif diffère selon le public visé : le consensus politique autour du modèle impérial au Brésil permet d'insister sur l'outrage commis par des voyageurs dont le discours se voit discrédité afin de mieux exalter les vertus du modèle national, alors que, dans le contexte français, les acteurs ont pour ambition première de promouvoir une autre image de l'Empire, afin de réhabiliter un honneur bafoué et surtout de soutenir la nouvelle politique de colonisation censée attirer au Brésil des milliers d'émigrés européens.

Le titre de l'article publié le 15 septembre 1844 en première page de la revue *Minerva Brasiliense* est on ne peut plus explicite : « Le Brésil insulté par la Revue des Deux Mondes. À nos collaborateurs et souscripteurs. » Cette revue est alors le fleuron de la production intellectuelle brésilienne, puisqu'elle réunit dans son comité de rédaction la plupart des écrivains romantiques

⁵⁰⁸ *Diário do Rio de Janeiro*, 10 février 1866 (document conservé dans le fonds JA du Musée historique national). « Assim como as pessoas aproximando-se pelas relações civis, não desvanecem, mas ao contrario corroboram sua personalidade; também as nações operando a mutua transmissão de seus elementos não tendem á fundi-se; antes aspiram ao reconhecimento reciproco de sua maior independencia, sem attenção á desproporção das forças. »

qui, dans un texte unanime et anonyme, livrent une lecture cinglante et tranchée de l'article publié quelques semaines plus tôt par la *Revue des deux mondes* :

« Une meute de charlatans, une meute de charlatans tout droits sortis de la ville de la fange vient spéculer dans ce pays : et lorsque l'un d'entre eux n'a pas su tirer tout le bénéfice escompté de ses talents, le voilà converti en détracteur, occupé à diffamer la terre qui l'avait abrité, et à vendre ses sarcasmes aux spéculateurs de la presse de sa patrie⁵⁰⁹. »

La réputation de la *Revue des deux mondes* s'est écroulée comme un château de cartes. Les choix éditoriaux de la direction de la revue sont directement incriminés, la « spéculation » et la diffamation ayant été préférées au sérieux et aux encouragements prodigués par le passé. Ce n'est donc pas la France en tant que telle qui est mise en cause, mais bien ces « faquins » qui ont réussi à obtenir la publication de leurs articles infamants :

« La France intellectuelle est pour nous sacrée, divine. La France qui sait apprécier les littératures étrangères, qui confesse les défauts de son peuple et exalte les belles qualités des peuples rivaux nous fournit un bel exemple d'égale impartialité. Nous ne saurions confondre par conséquent la France avec *Messieurs les faquins, polissons, gredins, chevaliers d'industrie*, ces charlatans qui prétendent tout savoir⁵¹⁰, ... »

Cette distinction souligne la confiance envers ces intellectuels et voyageurs qui, à l'image de Ferdinand Denis, continuent à faire montre d'une grande sympathie pour le projet politique et romantique au Brésil. Il s'agit donc de disqualifier les usurpateurs qui ont pris position sur la place de Paris.

À cet égard, la comédie écrite par Manuel José de Araújo Porto-alegre en 1848 et publiée en 1851 constitue un morceau de choix dans l'inventaire de cette polémique franco-brésilienne. Le dramaturge moque en effet dans cette satire les diffamateurs étrangers sous les traits du héros bien malheureux de *La Statue Amazonienne*. Cette édition peut être analysée comme le corollaire burlesque, à destination du public brésilien, de l'article scientifique d'Émile Adet que nous analyserons ci-après. La pièce se présente comme une satire des voyageurs français venus jeter un regard condescendant et plein de superbe sur la société brésilienne. Le style léger et le schéma actantiel simple de la pièce servent à moquer l'attitude des voyageurs étrangers pour le plus grand plaisir des spectateurs et des lecteurs, qui se recrutent parmi les élites lettrées de l'Empire. Le comte de Castelnau est présenté comme l'archétype de ces voyageurs présents en nombre dans les capitales des provinces de l'Empire :

« L'inconséquence de la plupart des voyageurs français et la superficialité avec laquelle ils traitent des choses de notre patrie, sans compter le désir insatiable de rapporter dans leur pays des nouveautés, expliquent l'étalage de ces grands réceptacles de mensonges dans de nombreux

⁵⁰⁹ *Minerva Brasiliense*, n° 22, 15 septembre 1844, p. 680 : « Huma turba de charlatães, huma turba de charlatães sahidos da cidade do lodo vem especular neste paiz : e quando algum delles não tira todo o partido que deseja das suas habilidades, eil-o convertido em detractor, diffamando a terra que lhe deo abrigo, e vendendo os seus sarcasmos aos especuladores gazeteiros de sua patria. »

⁵¹⁰ *Ibid.* « A França intellectual para nós he sagrada, he divina. A França que aprecia as litteraturas estrangeiras, que confessa os defeitos dos Francezes e exalta as bellas qualidades dos seus rivaes, nós dá hum bello exemplo de imparcialidade equitativa. Não confundamos, portanto, a França com *Messieurs les faquins, polissons, gredins, chevaliers d'industrie*, charlatães que tudo sabem e aquelle que... ». Le passage en italique est en français dans le texte original.

livres de ce peuple, qui le plus souvent sacrifie la vérité aux facéties de l'esprit, et le portrait fidèle des us et coutumes d'une nation au tableau fantasque de son imagination ardente, aidée en cela par le défaut de connaissance de la langue, et par la conviction que tout ce qui n'est pas de France se trouve au dernier rang de l'humanité⁵¹¹. »

L'accusation repose donc sur la méconnaissance présumée de ces voyageurs, et sur le cliché de l'orgueil français qui viendrait corrompre le regard du soi-disant scientifique, et invalider par conséquent la teneur des jugements émis. Or, un tel discours doit être placé dans le contexte de la vaste entreprise de réévaluation historique des chroniques historiques de l'époque coloniale et des écrits étrangers sur le Brésil, objets d'une nouvelle lecture critique de la part des historiens nationaux comme Francisco Adolfo Varnhagen, qui travaille alors à la rédaction de la première somme historique sur l'histoire du Brésil, dont le premier volume est publié en 1854. Il n'est pas étonnant que Porto-alegre dédie en première page de *La Statue Amazonienne* cette œuvre au vice-président de l'institution ayant en charge l'établissement et la narration de l'*História Pátria* brésilienne, et qu'il présente sa pièce comme étant une « comédie archéologique ».

En voici l'intrigue résumée en quelques lignes : le comte de Castelnau⁵¹² croit avoir trouvé lors de son voyage en Amazonie une pierre polie qui, une fois en France, est exposée aux Tuileries comme la preuve manifeste de l'existence d'une antique civilisation amazonienne. La scène se déroule dans les salons du comte, à Paris, en 1842. Au gré des conversations avec des amis de passage, le comte se livre à de multiples et ridicules conjectures sur les origines et la signification des inscriptions présentes sur ladite statue. Or, la supercherie scientifique trouve son dénouement à la réception d'une lettre* de l'IHGB dans laquelle les membres de l'institution brésilienne font la démonstration du caractère extravagant des thèses du voyageur français. Cette lettre constitue un morceau de choix pour l'historien qui s'intéresse aux échanges et transferts culturels. S'y mêlent en effet la fiction dramatique et le discours bien réel émanant de la seule institution culturelle légitime à l'époque impériale, l'IHGB, par l'intermédiaire d'une longue citation d'une réponse⁵¹³ de l'un de ses membres publiée dans la *RIHGB* en 1848. Ce fait nous amène d'ailleurs à penser que la publication de cette réponse n'est pas sans lien avec la genèse de cette pièce, qui s'adresse ici à un public choisi d'intellectuels brésiliens, ravis de voir ainsi moquer le type du voyageur étranger, en particulier français, pétri d'orgueil et de superbe en dépit de sa grande ignorance. La lettre, acteur désincarné qui fait irruption dans la pièce pour mettre un

⁵¹¹ Manuel de Araújo Porto-alegre, *A Estatua Amasonica, Comedia archeologica dedicada ao Illm. Sr. Manoel Ferreira Lagos*, Rio de Janeiro, Typographia de Francisco de Paula Brito, 1851, s.p. « A leviandade de maior parte dos viajantes francezes e a superficialidade com que encaram as cousas que encontram na nossa patria, unidas a um desejo insaciavel de levar ao seu paiz novidades, tem sido a cousa desses grandes depositos de mentiras que se acham espalhados por muitos livros daquelle povo, que as mais das vezes sacrifica a verdade ás facecias do espirito, e o retrato fiel dos usos e costumes de uma nação ao quadro phantastico de sua imaginação ardente, auxiliada livremente pela falta de conhecimento da lingua, e pela crença de que tudo o que não é França está na ultima escala da humanidade. »

⁵¹² Le choix du nom du personnage fait référence à un Français alors présent au Brésil. Le comte Francis de Castelnau est envoyé en mission scientifique en Amérique du Sud en 1843, avec le soutien de Ferdinand Denis. Il rencontre à Rio de Janeiro les membres de l'IHGB, devenant peu après membre correspondant. Il publie dans la *Revue des deux mondes* un article en 1848, récit de son parcours du fleuve Araguaia dans la province de Goiás. Après quatre années de voyage à travers l'Empire, il devient consul à Bahia en 1849. Porto-alegre a dû s'inspirer des caractères de ce comte pour nourrir cet archétype burlesque du voyageur.

⁵¹³ Cette réponse d'Antônio Ladislau Monteiro Baena est publiée dans la revue : *RIHGB*, 1848, t. 9, p. 96-97.

terme aux élucubrations du naturaliste français, est la métaphore de cette raison scientifique seule capable d'invalider les élucubrations du naturaliste. Le recours à la lettre comme clé du dénouement met en exergue l'importance des travaux scientifiques de l'IHGB et la nécessaire collaboration entre scientifiques, historiens, intellectuels et personnes morales de France et du Brésil. Porto-alegre souhaitait ainsi montrer que la maîtrise du savoir n'était pas l'exclusivité du Vieux Continent : pour être valide, ce savoir doit circuler à double-sens, et les transferts culturels du Brésil vers l'Europe sont ici consacrés et légitimés comme source d'un savoir indispensable aux intellectuels du Vieux Continent. Il s'agit d'une œuvre de l'intime, pour « happy few », à notre connaissance jamais mise en scène, qui permet de consolider l'identité d'une communauté d'historiens et d'hommes de lettres comme seuls légitimes à produire un discours scientifiquement fondé sur le Brésil, sa géographie, son histoire, son présent et son devenir.

Le recours à la lettre comme clé du dénouement met en exergue l'importance des travaux scientifiques de l'IHGB et la nécessaire collaboration entre scientifiques, historiens, intellectuels et personnes morales de France et du Brésil. Or, l'officialisation des relations intellectuelles entre l'IHGB et des institutions culturelles et scientifiques prestigieuses en Europe correspond à la volonté de s'intégrer à une économie mondialisée du savoir et de la connaissance, par laquelle l'Institut aspire à obtenir une reconnaissance de sa contribution scientifique, à travers la revue trimestrielle qu'il publie et envoie à destination de nombreuses institutions culturelles européennes. Une telle volonté s'exprimait déjà par la voix de Cunha Barbosa lors de la session anniversaire de l'Institut en 1843 :

« Le Gouvernement Impérial, ami des lettres, car les lettres font la gloire des États, ne cesse d'apporter son aide aux efforts de ceux qui ainsi cherchent à faire reconnaître l'honneur de la patrie. Et quand bien même cette récente entreprise littéraire ne nous aurait apporté aucun autre résultat, reste la certitude d'avoir par son entremise permis aux lettres brésiliennes de fraterniser avec celles du vieux monde, avançant sur le chemin du progrès grâce aux correspondances et écrits scientifiques de nombreux savants qui déjà nous honorent en nous considérant dans notre engagement patriotique pour le progrès des sciences dans un pays presque neuf, où les objets méconnus abondent, enthousiasmés par l'influence de la civilisation de notre siècle, qui surmonte les pires difficultés pour arriver à ses fins glorieuses⁵¹⁴. »

L'exportation de la revue correspond à une stratégie effective qui a été couronnée de succès, à en croire le nombre d'exemplaires de la revue destinés à l'étranger. En 1889, 24 exemplaires sont destinés à la France, 21 aux États-Unis d'Amérique, 19 à l'Allemagne, 10 au Portugal, 7 à l'Argentine et à l'Italie, 6 à l'Espagne, 5 à la Hongrie et 4 à la Russie. Si ces chiffres témoignent d'une inflexion de la domination européenne, avec la montée en puissance des relations avec les

⁵¹⁴ *RIHGB*, Suplemento, 1885, t. 5, p. 6. « O Governo Imperial, amigo das letras, porque as letras illustram os Estados, não cessa de coadjuvar as fadigas dos que assim procuram fazer conhecida a honra da patria ; e quando outros resultados não tivéssemos já colhido d'este recente litterario estabelecimento, bastára a certeza de que por elle as letras brazileiras se fraternisam com as do velho mundo, adiantando-se em sua marcha pelas correspondencias e escriptos escientificos de tantos sabios, que já nos honram considerando-nos patrioticamente empenhados no progresso das sciencias, em um paiz quasi novo, abundante de objectos mal conhecidos, e arrebetado pela influencia da civilisação do nosso seculo, que sobrepuja as maiores dificuldades para chegar a seus gloriosos fins. »

États-Unis d'Amérique, la France occupe encore à la fin du siècle la première place dans cette mondialisation du savoir et des lettres⁵¹⁵.

À cette satire succèdent de nombreux essais, articles et livres à l'adresse du lectorat français qui s'inscrivent dans une entreprise raisonnée de réhabilitation nationale concomitante dans les années 1850 et 1860 au processus de formation de la culture nationale brésilienne et de promotion du régime impérial. En effet, les acteurs brésiliens du champ littéraire ont compris l'impérieuse nécessité d'une prise de parole autonome, et la polémique rebondit en France par l'entremise de quelques intellectuels brésiliens qui ont pour charge de redorer le blason de l'Empire.

La première réplique date de mars 1851 : la *Revue des Deux Mondes* publie alors un article intitulé « L'Empire du Brésil et la société brésilienne en 1850 », écrit par Émile Adet, inconnu du public français. Dans un bref compte rendu publié la même année dans la principale revue littéraire brésilienne de l'époque, *Guanabara* (1850-1855), voilà l'avis formulé par la rédaction du journal, qui rassemble parmi les personnalités les plus célèbres du romantisme brésilien :

« L'article de M. Adet est l'un des meilleurs travaux, et l'un des plus exacts qui est sorti dans la presse française à propos du Brésil⁵¹⁶. »

Si l'auteur, anonyme, souligne quelques inexactitudes qu'il explique par un trop long séjour hors du territoire de l'Empire, il n'en salue pas moins les mérites d'un article qui prétend refléter non plus le regard posé par un étranger sur une réalité qui lui est si lointaine, mais celui d'un Brésilien qui obtient de publier son article dans la célèbre *Revue des Deux Mondes*. Émile Adet⁵¹⁷ occupe une place toute particulière au sein du milieu littéraire brésilien. À l'instar de nombreux lettrés d'origine étrangère venus tenter l'aventure au Brésil, ce Français s'installe à Rio de Janeiro, s'intègre au sein du milieu littéraire et obtient le rare privilège d'accéder à la nationalité brésilienne, avec l'aval de l'empereur en personne. Acteur du champ littéraire brésilien, son origine lui vaut de jouer un rôle primordial comme passeur culturel entre les deux pays. Adet séjourne entre 1845 et 1851 à Paris comme correspondant de journaux brésiliens. Il est fort probable qu'il ait mis à profit ce séjour pour approcher les milieux intellectuels parisiens et entrer en contact avec François Buloz afin de lui proposer de publier un article, acte de réconciliation symbolique entre la revue et les romantiques brésiliens. Cette publication peut donc être interprétée comme la volonté du directeur d'ouvrir les colonnes de la prestigieuse revue à ce qui s'apparente à un manifeste dont le but exprès, bien que voilé, est de faire table rase des critiques diffamantes publiées dans la même revue six années plus tôt. L'origine française de l'auteur a certainement contribué à lui ouvrir les colonnes de la *Revue des Deux Mondes*. Il est à noter qu'Adet

⁵¹⁵ Informations tirées du « Tableau 2.11 » du mémoire de master d'Edney Christian Thomé Sanchez, *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro: um periódico na cidade letrada brasileira do século XIX*, 2003, Campinas, p. 95.

⁵¹⁶ *Guanabara*, 1851, t. 1, p. 292. « o artigo do Snr. Adet é uma das melhores obras, e das mais exactas que tem sahido da imprensa franceza ácerca do Brasil. »

⁵¹⁷ Émile Adet (1818-1867) est arrivé au Brésil à l'âge de neuf ans. S'il achève ses études en France, il retourne ensuite au Brésil, obtient sa naturalisation, et se consacre d'abord au professorat. Il collabore parallèlement comme rédacteur à de nombreuses publications, comme le *Jornal do Commercio* entre 1840 et 1843, avant de séjourner à Paris entre 1845 et 1851. Il est directeur de la rédaction du *Jornal do Commercio* entre 1860 et 1867. Inséré au sein du milieu romantique de la capitale, il publie avec Joaquim Norberto le recueil poétique *Mosaico Poetico* en 1844. Il est membre de l'Institut historique de Paris, de l'IHGB et du Conservatoire dramatique brésilien.

se garde bien de se présenter aux lecteurs comme Brésilien, probablement pour assurer ainsi une meilleure réception à son article auprès du public français. Son appartenance à l'IHGB d'une part et à l'Institut Historique de Paris d'autre part lui confère une double légitimité et fait de lui l'agent idéal de la réconciliation.

La thèse de cet article peut être résumée en une phrase : « Le Brésil est, après les États-Unis, la puissance la plus régulièrement organisée du Nouveau-Monde⁵¹⁸. » Il ne s'agit plus de relever les signes d'un retard ou d'une possible implosion politique du Brésil, mais de souligner au contraire, sous couvert de modération et d'objectivité, les avancées du pays sur le chemin de la civilisation. Adet renoue, à revers du précédent article, avec une vision beaucoup plus enthousiaste de l'Empire, dont les particularités relèvent de l'originalité propre à cette « civilisation des tropiques » tant vantée par les romantiques :

« Une société qui se forme à la vie politique, qui travaille courageusement à concilier ses anciennes mœurs avec des institutions nouvelles, c'est toujours un curieux spectacle, mais qui sur ce sol vierge emprunte comme un prestige de plus au charme singulier des lieux et du climat⁵¹⁹. »

La tonalité générale qui s'impose à la lecture de l'article est celle d'une modestie pleine de déférence vis-à-vis de l'exemple français, couplée à un optimisme marqué qui laisse présager le meilleur pour le vaste et jeune Empire. L'article fait office, de manière implicite, de droit de réponse aux thèses de Suzannet, comme l'atteste par exemple la question de l'honneur bafoué de la « bonne société », et en particulier des femmes :

« Il est presque sans exemple de trouver au Brésil une femme mariée qui trahisse les sermens par lesquels elle s'est liée au pied des autels. La débauche dans ce pays est presque exclusivement entretenue par les étrangers et par les femmes esclaves ou nées d'esclaves⁵²⁰. »

Adet s'attache à souligner les vertus de cette société blanche, d'origine européenne, qui selon les élites de l'Empire incarne alors à elle seule les promesses d'un futur radieux. À l'image des liens consubstantiels qui relient le politique et le culturel au Brésil, la peinture des mérites de la société impériale va de pair avec la critique enthousiaste du projet de civilisation. Voilà pourquoi il souligne à maintes reprises les premiers résultats de cette révolution culturelle, sociale et économique qui fonde en légitimité la civilisation brésilienne :

« La société brésilienne comprend d'ailleurs que le moment est venu d'élever ses mœurs au niveau de ses institutions. Un véritable mouvement de renaissance intellectuelle s'opère dans son sein. L'instruction primaire pénètre graduellement dans toutes les paroisses de l'Empire. Partout on a organisé ou l'on organise la garde nationale ; partout on s'occupe de statistique ; partout on perce des routes à travers les forêts et des déserts, on jette des ponts sur les rivières et les torrens, on fonde des hôpitaux et divers autres établissements d'utilité publique. (...) Cette renaissance est favorisée, il faut le dire, par de nombreux établissements scientifiques et littéraires. Au premier rang de ces établissements, on doit citer les bibliothèques et les musées de

⁵¹⁸ *RDM*, t. IX, mars 1851, p. 1082.

⁵¹⁹ *Id.*, p. 1083.

⁵²⁰ *Id.*, p. 1084.

la ville. Sans parler du jardin botanique, un des plus riches du monde, et d'un très beau musée de curiosités naturelles, Rio de Janeiro possède trois bibliothèques. (...)

Si la société brésilienne continue de marcher dans cette voie où un prince éclairé la guide, il est permis d'espérer qu'elle prendra bientôt la première place, sous le rapport de la culture intellectuelle et morale, parmi les jeunes sociétés de l'Amérique du Sud⁵²¹. »

Cet extrait illustre parfaitement l'ambition du programme romantique, de cette « renaissance intellectuelle » qu'Adet lie aux autres versants de la politique impériale : l'administration des provinces, la connaissance et l'aménagement du territoire, la mise en place d'infrastructures publiques de qualité sont ici traitées avec une même attention que la politique d'instruction⁵²² ou la création d'institutions culturelles. Présenté par Adet comme le parrain et instigateur de cette rénovation, l'empereur dom Pedro II en personne n'aura d'ailleurs de cesse, quelques années plus tard, au cours de ses séjours en Europe, de relayer auprès des élites intellectuelles européennes cette image idéalisée d'une civilisation moderne sise sous les Tropiques⁵²³. Adet démonte l'argumentation de Chavagnes pour mieux valoriser l'action de l'empereur, sur les épaules duquel reposent le salut et l'unité de l'Empire. Cet argument d'autorité qui fait de l'empereur le socle intangible de la construction nationale invalide ainsi les menaces séparatistes pointées six années plus tôt par Chavagnes.

Illustration paradigmatique de cette « renaissance », la littérature est l'objet de longs développements dans cet article. Dans la lignée de Ferdinand Denis ou Almeida Garrett, Adet salue les progrès de la jeune littérature brésilienne qui a suivi la voie de l'affirmation d'une littérature autonome et originale. Ainsi, il veille à citer certains des romantiques qui se sont imposés dans le champ littéraire brésilien depuis les années 1830 et incarnent ce renouveau, à l'exemple d'Antonio Gonçalves Teixeira e Souza dont il loue le poème épique *L'Indépendance du Brésil*⁵²⁴, œuvre dédiée à l'empereur, par un intéressant jeu de comparaisons :

« Par la contexture et la flexibilité de son rythme, M. Teixeira rappelle le poète portugais Bocage ; par ses images, Chateaubriand, dont il a fait sa lecture favorite ; par son caractère général enfin, et par sa forme sarcastique, lord Byron, le chantre immortel de *Don Juan*⁵²⁵. »

Le poète épique, aujourd'hui oublié des annales littéraires brésiennes, est élevé au rang des plus grands noms des romantismes portugais, français ou britannique par un jeu classique de comparaison qui lui confère une dignité nouvelle aux yeux du lecteur français⁵²⁶. Selon une

⁵²¹ *Id.*, p. 1086-1087.

⁵²² Contrairement à ce qu'il affirme, les progrès de l'instruction publique au Brésil sous l'Empire restent bien modestes, et la précarité du réseau scolaire public n'a pas été réformée en dépit des nouvelles lois votées par l'Assemblée. Voir pour plus de détails : Arnaldo Niskier, *Educação brasileira : 500 anos de história, 1500-2000*, Rio de Janeiro, 1996 ; ainsi que le dernier chapitre de cette thèse.

⁵²³ En plus des nombreuses entrevues avec des savants et écrivains célèbres du Vieux Continent, dom Pedro II a suivi avec beaucoup d'attention les diverses mises en scène de l'Empire à l'occasion des expositions universelles, et ce depuis la première organisée à Londres en 1862. Voir pour plus de détails : Lilian Moritz Schwarcz, *As barbas do Imperador. D. Pedro II, um monarca nos trópicos*, *op. cit.*, p. 393 et chap. 15.

⁵²⁴ Antônio Gonçalves Teixeira e Sousa, *A Independência do Brasil, poema épico em XII cantos dedicado, oferecido e consagrado a sua magestade Imperial o senhor D. Pedro II e oferecido as Augustas, viúva e filhas de heroe do poema*, *op. cit.*

⁵²⁵ RDM, t. IX, mars 1851, p. 1087.

⁵²⁶ Signalons que l'œuvre mentionnée n'était pas alors disponible dans une traduction française. Par ailleurs, selon Antonio Candido, cette épopée reçut un accueil bien frileux de la part de la critique et du public brésilien lors de sa publication en 1847. (Antonio Candido, *Formação da literatura brasileira*, *op. cit.*, p. 705)

démarche similaire, Adet, membre de l'IHGB, répond en 1851 à Chavagnes qui soulignait la médiocrité des progrès de l'histoire et de la géographie au Brésil :

« Quant aux études historiques et géographiques, elles comptent encore peu d'adeptes au Brésil. (...) on ne peut citer, pendant ces dix dernières années, que le Plutarque brésilien de M. Pereira da Silva⁵²⁷, le Dictionnaire géographique du Brésil, par MM. Lopes de Moura et Milliet⁵²⁸, et surtout l'œuvre lente, mais curieuse, de *l'Institut historique et géographique* de Rio de Janeiro, qui compte dans son sein tout ce qu'il y a d'illustre ou d'instruit au Brésil ; cette grande association recueille et fait imprimer à ses frais, dans une *revue* trimestrielle, tous les matériaux anciens et modernes qui serviront un jour à raconter l'histoire complète de l'empire⁵²⁹. »

La production littéraire, historique et géographique est présentée comme le support indispensable à l'érection d'un État brésilien consolidé. Les œuvres citées dans l'extrait ci-dessus étayaient le portrait fait par Adet d'un empire pacifié, uni autour de dom Pedro II et cheminant sur les voies du progrès. Les lettres brésiliennes sont donc intimement liées au système politique impérial. Et Adet de souligner les vertus des élites politiques brésiliennes, attachées à la Constitution impériale et unies sous la bannière de la Conciliation⁵³⁰ :

« La politique du gouvernement brésilien même quand l'administration passe aux mains des libéraux, est, on le voit, une politique d'ordre et de conciliation, une politique essentiellement modérée. Il n'a qu'à encourager, à maintenir dans une voie de progrès une population qui naît à la vie intellectuelle⁵³¹. »

Cette doctrine conciliatrice émerge au tournant du siècle et préside aux destinées de l'Empire entre 1853 et 1856. L'union politique des élites, courte trêve agréée par les deux partis qui se partagent alors le pouvoir, le parti libéral et le parti conservateur⁵³², est saluée par l'intermédiaire d'Émile Adet dans les colonnes de la *Revue des deux mondes*.

Nous avons donc souligné l'importance de cet article qui a été élaboré afin de répondre point par point aux critiques émises par quelques voyageurs français trop enclins selon les lecteurs brésiliens à stigmatiser les défauts d'une société pourtant si jeune. Ce portrait qui se présente sous les atours de l'objectivité et de la neutralité d'un Français ayant vécu longtemps au Brésil donne à voir au public européen une image bien différente de l'Empire. Il s'agissait pour Adet de laver l'honneur sali, réhabiliter les fondements et les symboles de l'imaginaire national, et élever la culture brésilienne au rang des grandes civilisations. À cela s'ajoute une dernière

⁵²⁷ João Manuel Pereira da Silva, *O Plutarco brasileiro*, Rio de Janeiro, Laemmert, 1847.

⁵²⁸ J. C. R. Milliet De Saint-Adolphe, *Diccionario geographico historico e descriptivo do imperio do Brazil, contendo a origem e historia de cada provincia, cidade, villa e aldeia, trasladada em portuguez do manuscrito inedito francez pelo Dr Caetano Lopes de Moura*, Paris, J.-P. Aillaud, 1845, 2 vol.

⁵²⁹ RDM, t. IX, mars 1851, p. 1088.

⁵³⁰ Pour une présentation plus précise du contexte politique des années 1848-1853, marquées par la consolidation du système politique impérial et la mise en œuvre de la politique de Conciliation, voir Humberto Fernandes Machado et Lúcia Bastos Pereira das Neves, *O Império do Brasil, op. cit.*, p. 242-247.

⁵³¹ RDM, t. IX, mars 1851, p. 1091.

⁵³² Ces deux partis n'ont pas alors défini un « programme » susceptible de présenter les priorités qui dicteraient le champ de leur action politique. L'historien José Murilo de Carvalho montre que si des différences existent entre les deux principaux partis de l'époque impériale, elles se fondent moins sur les idées que sur le recrutement et le profil socio-professionnel de leurs membres. Sur la notion de parti appliqué au champ politique brésilien pendant l'Empire, voir José Murilo de Carvalho, *A construção da ordem : a elite política imperial. Teatro de sombras, a política imperial, 1822-1889, op. cit.*, chap. VIII de la première partie.

dimension vouée à prendre une place de plus en plus importante dans les écrits brésiliens à destination de l'étranger, l'appel lancé à développer l'immigration européenne, la « colonisation » agricole, à destination du Brésil. La conclusion de l'article est en cela édifiante :

« Le jour où le flot de cette émigration se dirigera vers le Brésil, où une population étrangère, laborieuse et intelligente, viendra seconder le mouvement de renaissance politique et morale qui s'accomplit dans la population indigène, ce jour-là aussi une ère nouvelle commencera pour le Brésil, et la société de ce jeune empire pourra exercer dans l'Amérique du Sud une influence aussi profitable aux intérêts de l'Europe qu'à ceux du Nouveau-Monde⁵³³. »

En 1858, l'impératif politique de la colonisation transparaît clairement à la lecture de l'article de la *Revue des deux mondes*⁵³⁴ intitulé « Le Brésil sous l'empereur Dom Pedro II » et signé João Manuel Pereira da Silva, historien membre de l'IHGB. Formé en droit à l'université de Paris, il intègre le petit groupe des Brésiliens de Paris en 1836 avant de mener une brillante carrière au sein du système politique et culturel impérial, comme avocat, député conservateur mais aussi homme de lettres de renom. C'est à ce titre qu'il entre en contact avec François Buloz à partir de 1856 et collabore au travail d'édition de *L'Annuaire des Deux Mondes*.⁵³⁵ Romantique de la première heure et fin connaisseur de la vie intellectuelle française, Pereira da Silva présente dans cet article⁵³⁶ le point de vue d'un Brésilien sur l'Empire, à rebours d'un Émile Adet qui, bien que naturalisé Brésilien, se présentait dans son article comme Français.

Le titre met en avant la personnalisation d'un régime dont la stabilité et la réputation reposent sur les épaules de Pedro II, garant de la nation et père spirituel de la génération intellectuelle née au début du siècle. La mention de la nature impériale du régime dans le titre de l'article souligne aux yeux du lecteur français la similitude de régime politique dans les deux pays mais aussi la profonde originalité du Brésil au sein du sous-continent sud-américain, conformément à un *topos* classique de l'historiographie brésilienne du XIX^e siècle qui met en exergue le contraste entre « l'anarchie » des républiques d'Amérique du Sud et « l'ordre » qui prévaut dans l'Empire.

⁵³³ *RDM*, t. IX, mars 1851, p. 1105.

⁵³⁴ En juillet 1858, la revue tire à 9 500 exemplaires. (*Histoire générale de la presse française, tome II : 1815-1871*, Paris, Puf, 1969, p. 259)

⁵³⁵ *Annuaire des Deux Mondes : histoire générale des divers états*, Paris, Revue des Deux Mondes, 1851-1868, 14 vol. La préface au premier volume, datée du 25 août 1851, indique qu'il s'agit d'un « *Annuaire* historique, politique et littéraire, (...) un recueil qui résumerait chaque année les documents et les faits propres à l'histoire des divers pays ayant un rôle actif dans le monde. » (*Ibid.*, vol. 1, p. V). Pour mener à bien une si vaste entreprise, Buloz évoque la nécessaire collaboration de talents étrangers : « Enfin, et nous serions injuste de l'oublier, des étrangers de distinction, des écrivains justement honorés dans leur patrie, nous ont prêté aussi un concours précieux sur divers pays. » (*Ibid.*, p. VII). Dans les pages consacrées à l'Empire du Brésil, *L'Annuaire* salue la stabilité et les progrès du régime, discours politique qui fait écho aux idées contenues dans l'article de Pereira da Silva, et atteste donc la collaboration de l'historien brésilien à cette vaste entreprise éditoriale.

⁵³⁶ Cet article est d'ailleurs l'objet d'une réédition en 1865 à Paris par la maison Garnier dans un recueil des essais de l'auteur. Dans la préface, l'éditeur présente cet auteur méconnu du grand public français en ces termes : « Un écrivain brésilien, orateur parlementaire, renommé au Brésil et au Portugal par ses travaux littéraires et historiques qui lui ont acquis une grande réputation, et en France par des articles publiés dans nos revues et journaux, M. Pereira da Silva s'est servi souvent de la presse française pour répondre aux attaques dirigées contre son pays, et faire connaître en Europe le jeune empire tel qu'il est actuellement, et tel qu'il sera dans l'avenir. » (João Manuel Pereira da Silva, *Situation sociale, politique et économique de l'Empire du Brésil, op. cit.*, p. 1-2)

L'argumentaire auquel recourt l'auteur rappelle à bien des égards celui de son prédécesseur. Sans entrer ici dans le détail, il prétend conférer un surcroît de réputation aux écrivains brésiliens, sans omettre de faire référence, en historien, à la littérature de l'époque coloniale. Plus généralement, en tant que partisan sans réserve du système centralisateur impérial, Pereira da Silva se livre à un véritable panégyrique du régime politique en place⁵³⁷, allant par exemple jusqu'à affirmer non sans audace :

« On pourrait presque dire que les élections sont faites au Brésil par le suffrage universel, car il n'y a que les domestiques, les mineurs et les indigens qui ne jouissent pas du droit électoral⁵³⁸. »

Or, les historiens ont montré qu'il n'en était rien, et que seule une minorité de citoyens brésiliens étaient « actifs », c'est-à-dire disposaient effectivement du droit de vote : « En ce qui concerne la définition de la citoyenneté, l'évolution de la législation s'est apparentée à une régression. On constate un mouvement constant et consistant vers la restriction du champ de la citoyenneté qui culmine avec la loi de l'élection directe de 1881⁵³⁹. »

Loin de s'appesantir sur les défauts du système impérial, Pereira da Silva perçoit les années 1850 comme le climax de la consolidation de l'Empire après les années troubles de la Régence, lorsque « l'anarchie était partout⁵⁴⁰ ». Comme Adet, Pereira da Silva n'a de cesse de réaffirmer la pertinence du principe de la centralisation :

« La centralisation politique est nécessaire : il ne peut pas y avoir deux opinions à cet égard, car le Brésil est un empire, une seule nation, et l'unité doit présider à toute sa politique⁵⁴¹. »

Ce nouvel article correspond au lent ressac de la polémique dans le contexte de la fin des années 1850 : l'Empire est en effet stabilisé, le romantisme a poursuivi son entreprise créatrice et les acteurs brésiliens de la polémique ont réussi à imposer leur discours dans la presse parisienne. Il s'agit désormais de réaffirmer l'importance de la filiation entre ces deux nations :

« Toutefois le caractère brésilien ressemble plus au caractère français qu'à celui d'aucun autre peuple. C'est la France qui, en envoyant ses livres, ses *revues* et ses journaux, importe et développe le plus au Brésil l'amour des lettres, des arts et des sciences. La langue française fait partie de l'éducation du peuple⁵⁴². »

Le « peuple » auquel il est fait référence correspond aux seules élites d'origine européenne et francophones, ce qui en dit long sur la vision de la société brésilienne selon Pereira da Silva. Celui-ci, en historien, convoque le récit national et rappelle aux lecteurs français les faits d'armes du passé, afin de souligner l'ancienneté et la pérennité des échanges entre les deux pays :

« Lorsque l'amiral Coligny, en encourageant Villegaignon, donnait à son établissement de Rio-Janeiro le nom de *France antarctique*, il ne se doutait pas qu'un jour il y aurait une France

⁵³⁷ « Le principe monarchique a sauvé le Brésil, et le principe monarchique, chaque jour plus respecté, devient aussi de plus en plus cher à ses habitants. C'est à ce caractère surtout que le Brésil doit la suprématie dont il jouit dans l'Amérique méridionale, comme le représentant le plus prospère de la race latine. » (*Ibid.*, p. 34)

⁵³⁸ RDM, t. XIV, mars 1858, p. 801.

⁵³⁹ José Murilo de Carvalho, *A construção da ordem : a elite política imperial. Teatro de sombras, a política imperial, 1822-1889*, *op. cit.*, p. 394-395.

⁵⁴⁰ RDM, t. XIV, mars 1858, p. 803.

⁵⁴¹ *Id.*, p. 802

⁵⁴² *Id.*, p. 804.

antarctique, mais indépendante qui, dans l'Amérique méridionale, ferait honneur à la race latine, et jouerait peut-être dans cette partie du Nouveau-Monde le rôle important que la nation française s'est assuré en Europe par son génie, sa civilisation et son influence. »

Cette citation peut être lue sous deux angles différents qui rendent compte de l'infléchissement du discours brésilien à destination du lectorat français. Au-delà de la rhétorique classique consistant à louer le génie français dont l'éclat rejaillirait sur l'Empire brésilien, Pereira da Silva en appelle implicitement au renouveau d'une colonisation française, pacifique, du Brésil. Car il apparaît urgent aux yeux des élites brésiliennes de promouvoir une image positive du Brésil afin de stimuler l'immigration à destination de l'Empire :

« La colonisation est la vraie politique, la politique nationale du Brésil. C'est de ce côté que doivent se porter toute l'attention du gouvernement et toute l'activité des Brésiliens qui veulent véritablement l'agrandissement et la gloire de leur pays⁵⁴³. »

La colonisation souhaitée par les élites de l'Empire est européenne, blanche, et le discours s'adresse donc à ce public européen que les Brésiliens espèrent séduire par divers biais :

« Il faut les [les esclaves] remplacer par des hommes d'une race égale à notre race, comme nous libres, et qui, mieux que les nègres ignorans, puissent donner du développement aux richesses et profiter de la fertilité d'un sol que la nature a magnifiquement doté. La grandeur et l'avenir du pays dépendent de l'agriculture et de l'industrie⁵⁴⁴. »

Cette incitation à la colonisation mobilise des arguments rhétoriques proches de ceux utilisés vingt-deux années plus tôt par les rédacteurs de la revue *Nitberoy* : le progrès économique doit accompagner le processus de civilisation dans lequel est engagé l'Empire. L'État mobilise donc les intellectuels pour stimuler l'immigration européenne, tout en ayant recours de façon concomitante aux services d'écrivains français comme Charles Ribeyrolles, qui est l'auteur d'un ouvrage publié en 1859 à Rio de Janeiro intitulé *Le Brésil Pittoresque, Histoire, Descriptions, Voyages, Institutions, Colonisation*. Cet ouvrage est publié dans une édition particulièrement luxueuse et soignée à l'initiative de l'Imprimerie Nationale de Rio de Janeiro, puisqu'il s'agit d'une commande financée par l'État dans le but de promouvoir l'émigration à destination de l'Empire⁵⁴⁵. Dès lors, l'impérieux essor de la colonisation semble avoir eu raison de la polémique intellectuelle.

Par-delà la publication d'articles, d'essais politiques et d'ouvrages de critique littéraire à destination des publics lettrés européens, l'élaboration de la mise en scène du Brésil aux Expositions Universelles a offert une occasion unique, à partir de 1855, d'installer l'Empire du Brésil et sa culture naissante dans les imaginaires des sociétés du Vieux Continent. Françoise Mélonio qualifie le XIX^e siècle de « siècle des dictionnaires, des musées, des expositions universelles. » Alors que « tous les pays européens entrent au début du siècle dans l'âge de la reproductibilité technique, qui assure une immédiateté sans précédent dans la circulation des

⁵⁴³ *Id.*, p. 818.

⁵⁴⁴ *Ibid.*

⁵⁴⁵ Charles Ribeyrolles, *Le Brésil Pittoresque, Histoire, Descriptions, Voyages, Institutions, Colonisation*, Rio de Janeiro, Typographia Nacional, 1859. Cet ouvrage qui promeut la colonisation européenne de l'empire fait usage dans certains chapitres d'une réelle liberté de ton et livre un portrait critique de la société brésilienne qui détonne dans l'environnement plutôt consensuel de l'époque. L'auteur français a su faire usage d'une certaine liberté critique dans la rédaction de cette commande.

représentations⁵⁴⁶ », le Brésil tente le premier en Amérique Latine d'intégrer ces grands cérémoniaux à la gloire de la civilisation occidentale que sont les expositions universelles. Ainsi, le Brésil est-il la seule nation d'Amérique du Sud représentée parmi les 32 pays qui participent à l'exposition universelle de 1867, aux côtés des États-Unis d'Amérique⁵⁴⁷.

Si la première tentative de participation à l'Exposition de Paris en 1855 se solde par un échec retentissant, le Brésil persiste, malgré ses faibles moyens, dans cette voie en participant à l'exposition universelle de Paris en 1867 puis à celle de Vienne en 1873. Les rapports d'activité à ces deux expositions – publiés en français – sont l'expression la plus emblématique de la mission des intellectuels brésiliens en Occident. Cette participation revêt un caractère éminemment politique cependant que l'Empire du Brésil s'attelle à la promotion de la colonisation européenne de ses immenses réserves de terre arable. L'avertissement au rapport de 1867 le rappelle en ces termes : « Pour que le Brésil devienne une des plus grandes nations du monde, il ne lui manque que la population, et pour attirer celle-ci, il suffit de le faire connaître⁵⁴⁸. » Ces rapports dressent un portrait très optimiste des progrès de l'Empire depuis l'indépendance dans les domaines aussi variés que l'économie, la mise en valeur du territoire, l'État, l'économie, l'agriculture, sans omettre les grands efforts menés en matière d'éducation ou de « culture intellectuelle ». La commission chargée de l'organisation de l'exposition de 1867 a réuni à Paris près de 3 500 objets censés incarner les progrès de la civilisation brésilienne. Parmi les commissaires figure Araújo Portogalegre, « consul général du Brésil à Lisbonne, officier de l'ordre de la Rose, chevalier de celui du Christ, professeur en retraite de l'école centrale et de l'Académie impériale des Beaux-Arts, membre de l'Institut Historique et Géographique du Brésil⁵⁴⁹. » Le rapport de 1873⁵⁵⁰ est en réalité l'édition revue et augmentée de la notice de 1867, soit un volume de 365 pages qui présente un vaste portrait exhaustif des progrès et des qualités de l'Empire. L'ouvrage dresse l'inventaire précis de l'état du système éducatif, du réseau des bibliothèques de l'Empire, de celui des cercles de sociabilité scientifique et littéraire, etc. Nul doute que ces volumineux inventaires viennent compenser les frustrations d'un pays qui prétend se comparer aux autres nations occidentales sans disposer des moyens matériels pour le faire. Pour preuve, cette statistique publiée dans le rapport de l'exposition de Paris de 1867 : sur les 330.000 m² de surface dédiés à l'exposition, seuls 470 m² ont été attribués au Brésil, soit 0,1 % de la surface totale, quand les États-Unis d'Amérique disposent à eux seuls de près de 9.000 m²⁵⁵¹.

Afin de clore cette histoire des représentations du Brésil à travers le prisme de la France, il nous faut revenir brièvement sur deux publications qui, dans les années 1860, fondent une

⁵⁴⁶ Françoise Mélonio, *Naissance et affirmation d'une culture nationale. La France de 1815 à 1880*, *op. cit.*, p. 27.

⁵⁴⁷ Le rapport de l'Exposition atteste la présence d'une représentation commune aux « républiques américaines », sans plus de précisions. Cette participation de nature différente entre le Brésil et les républiques hispaniques qui l'entourent témoigne des grandes ambitions et des enjeux symboliques que celle-ci revêt aux yeux du gouvernement de l'Empire. Voir *Rapport sur l'Exposition universelle de 1867 à Paris. Précis des opérations et listes des collaborateurs. Avec un appendice sur l'avenir des expositions, la statistique des opérations, les documents officiels et le plan de l'Exposition*, Paris, Imprimerie impériale, 1869, p. 440.

⁵⁴⁸ *L'Empire du Brésil à l'Exposition universelle de 1867 à Paris*, Rio de Janeiro, Typographie Universelle de Laemmert, 1867, p. 2.

⁵⁴⁹ *Id.*, p. 129.

⁵⁵⁰ *L'Empire du Brésil à l'Exposition Universelle de Vienne en 1873*, Rio de Janeiro, Typographie Universelle de E. & H. Laemmert, 1873.

⁵⁵¹ *Rapport sur l'Exposition universelle de 1867 à Paris...*, *op. cit.*, p. 440.

nouvelle pratique des échanges interculturels. L'originalité de ces deux écrits réside dans le recours à des formes de collaboration internationale qui rompent avec les usages passés et consolident l'entreprise brésilienne de promotion des transferts culturels du Brésil vers l'Europe. Le premier est un ouvrage dont nous avons montré la place fondamentale dans l'histoire de la littérature brésilienne : *Le Brésil littéraire* est édité à Berlin en 1863 en langue française, afin d'alimenter la place de Paris, un an seulement après sa publication en allemand. L'objectif de cet ouvrage signé d'un érudit autrichien spécialiste des littératures de langue espagnole et portugaise est clair : élever la littérature brésilienne au rang des grandes littératures occidentales. Véritable apologie de l'œuvre des fondateurs du romantisme, l'ouvrage, intéressant à plus d'un titre, prétend valider cette affirmation présentée en exergue : « C'est à bon droit qu'on peut parler maintenant d'une littérature brésilienne⁵⁵². »

Cette première somme littéraire se voit complétée deux années plus tard par la publication d'un article intitulé « la Littérature brésilienne » dans la *Revue Contemporaine*⁵⁵³, mensuel littéraire, philosophique et politique proche du pouvoir de Napoléon III. Le journaliste et critique français Eugène Delaplace y livre, en une vingtaine de pages, un portrait très positif des progrès de la « restauration littéraire » inaugurée trois décennies plus tôt par le jeune Gonçalves de Magalhães. En mentionnant les principaux auteurs de la mouvance romantique, Delaplace veut témoigner de la « glorieuse et féconde maturité⁵⁵⁴ » des *Letras Pátrias*. L'historien João Manuel Pereira da Silva, auteur de l'article publié dans la *Revue des deux mondes* en 1858, y est présenté comme le père de l'*História Pátria*, ce qui légitime une fois de plus ce dernier comme narrateur de l'histoire du Brésil indépendant. Pereira da Silva travaille alors à son *Histoire de la fondation de l'Empire brésilien*⁵⁵⁵, dont le cinquième volume est en cours de publication. Et Delaplace d'entériner la vision de l'histoire proposée par l'historien brésilien, en saluant la destinée exceptionnelle de l'Empire qui contraste avec les vicissitudes que connaissent les républiques avoisinantes livrées aux « excès de la démagogie⁵⁵⁶ ». L'attention portée dans cet article à l'œuvre de Pereira da Silva laisse supposer une probable collaboration entre les deux hommes qui partagent une même sympathie vis-à-vis des deux Empires français et brésilien. La preuve en est dans la publication, également en 1865, d'un livre de Pereira da Silva intitulé *La Littérature portugaise. Son passé, son état actuel*. Ce recueil qui célèbre les lettres portugaises réunit « trois remarquables articles sur la littérature portugaise, son passé et son état actuel, publiés par M. Pereira da Silva dans les numéros du 30 avril, 15 août et 15 octobre 1865 de la *Revue contemporaine*⁵⁵⁷. » Il est donc fort probable que l'historien brésilien ait eu

⁵⁵² Ferdinand Wolf, *Le Brésil littéraire*, *op. cit.*, p. 1.

⁵⁵³ La *Revue Contemporaine*, fondée en 1856, est parrainée par Gustave Rouland, ministre de l'Instruction publique, afin de « contenir la puissance de la *Revue des deux mondes* dans le champ intellectuel » (Thomas Loué, « Les revues dans le paysage intellectuel de la France contemporaine : entre clivages et solidarités », *op. cit.*, p. 45). Le tirage de cette revue est bien moindre que celui de la *Revue des deux mondes* à la même époque : 2 800 exemplaires, un nombre certes conséquent, mais à comparer avec les 16 500 de la seconde. (*Histoire générale de la presse française, tome II : 1815-1871*, Paris, Puf, 1969, p. 311)

⁵⁵⁴ *Revue Contemporaine*, 2^{ème} série, t. 48, 1865, p. 518.

⁵⁵⁵ João Manuel Pereira da Silva, *Historia da Fundação do Imperio Brazileiro*, Rio de Janeiro, B. L. Garnier, 1864-1868, 7 vol.

⁵⁵⁶ *Id.*, p. 511.

⁵⁵⁷ João Manuel Pereira da Silva, *Situation sociale, politique et économique de l'Empire du Brésil*, *op. cit.*, p. 1. Soulignons que, à l'occasion du traité de la Triple Alliance, du 1^{er} mai 1865, et la guerre meurtrière à laquelle il a donné son nom, la *Revue des deux mondes* publie des articles d'Élisée Reclus, favorables au Paraguay, donc critiques pour le Brésil.

l'occasion de contribuer à la rédaction de l'article de Delaplace, dans la mesure où tous deux étaient en 1865 rédacteurs au sein de la revue – comme Magalhães et Porto-alegre avaient collaboré à celle de l'histoire littéraire écrite par Ferdinand Wolf trois ans plus tôt.

Ces deux publications livrent un regard complaisant et optimiste sur la littérature brésilienne et enjoignent à nouveau le public français à s'y intéresser. Cette promotion est le fruit d'une collaboration nouvelle entre des critiques européens et des romantiques de la première génération qui insufflent une vision commune à ces textes et exercent un contrôle éditorial de bon aloi sur ces ouvrages signés par des érudits étrangers⁵⁵⁸. Soulignons toutefois que ces articles et ouvrages ne semblent pas avoir suscité de vogue brésilienne sur le Vieux Continent. Dans une lettre adressée à Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro en 1867, Ferdinand Denis résume brièvement cet état de fait : « On continue à s'occuper ici des choses de l'Amérique, mais elles ne s'adressent nécessairement qu'à un public restreint⁵⁵⁹. » Comme la politique de colonisation échoue à modifier en profondeur les dynamiques migratoires qui lient l'Europe à l'Amérique au XIX^e siècle⁵⁶⁰, la promotion de la littérature brésilienne en France échoue à diffuser les *Letras Pátrias* auprès du public français. Ainsi, les traductions en français d'œuvres du romantisme brésilien sont, à notre connaissance, nulles⁵⁶¹, ce qui témoigne dans le contexte du marché éditorial parisien de l'absence d'une demande réelle de la part du lectorat français. Un tel constat valide *a contrario* l'hypothèse d'une réception essentiellement « interne », brésilienne, de ces articles en langue française qui, parce que le détour français est depuis l'origine un élément constitutif du romantisme brésilien, participent du mouvement d'affirmation et de consécration des *Letras Pátrias*.

Ainsi se clôt une polémique qui a contribué par l'ébranlement des échanges interculturels entre la France et le Brésil à révéler l'autonomie des lettres brésiennes. Être habilité à peindre de manière autonome la situation du Brésil contemporain légitime et consacre l'indépendance du milieu intellectuel brésilien, désormais en capacité de prendre en charge l'élaboration du discours national. Cette prise de parole autonome doit également être appréhendée comme la

⁵⁵⁸ Ces deux ouvrages présentent une même vision de l'histoire des lettres brésiennes contemporaines qui met en lumière certains auteurs pour mieux en occulter d'autres. Ainsi, l'ouvrage d'histoire littéraire critique ou omet, c'est selon, de citer nombre d'auteurs importants du mouvement romantique, trop éloignés qu'ils sont de la ligne conductrice promue par les pères de la réforme romantique. De la même façon, dans l'article de la *Revue Contemporaine*, l'œuvre de Pereira da Silva est l'objet d'un très long développement, au point de faire de ce dernier le père de cette science au Brésil, alors que Delaplace se garde de citer d'autres historiens et en particulier Francisco Adolfo de Varnhagen, pourtant auteur d'une célèbre *Histoire générale du Brésil* publiée entre 1854 et 1857.

⁵⁵⁹ FBN, Section Manuscrits : I- 03, 8, 40 : Lettre de F. Denis à Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro, Paris, 24 avril 1867 : une frustration dont il faut relativiser l'importance relativement au manque de curiosité des Français pour l'étranger au XIX^e siècle, qu'il soit d'Europe ou d'Amérique. « S'il y a des crises, ou des mirages, anglais, américains, ou allemands dans la pensée française, les Français n'en ont donc pas moins eu, très tôt, et durablement, le sentiment d'une singularité culturelle. » (Françoise Mélonio, *Naissance et affirmation d'une culture nationale. La France de 1815 à 1880*, *op. cit.*, p. 30)

⁵⁶⁰ Les immigrants entrés au Brésil sont 546 650 entre 1819 et 1883, alors que ce nombre s'élève à 4 158 717 entre 1884 et 1940. L'attraction exercée par le Brésil est donc postérieure à la promotion de la colonisation mise en œuvre depuis le milieu du XIX^e siècle. (Martine Droulers, *Brésil : une géohistoire*, Paris, Puf, 2001, p. 183)

⁵⁶¹ Le catalogue de la BNF mentionne par exemple une première traduction d'un roman de José de Alencar en 1902 : José de Alencar, *Le Fils du soleil (les Aventuriers, ou le Guarani)*, traduit du portugais par L. Xavier de Ricard, Paris, J. Tallandier, 1902. L'œuvre de Machado de Assis connaît elle aussi des premières traductions en espagnol et français au début du XX^e siècle : *Quelques contes. Traduit du portugais par Adrien Delpéch*, Paris, Garnier frères, 1910. Aucune mention n'est faite, par contre, d'une quelconque traduction d'un roman de Joaquim Manuel de Macedo, pourtant le romancier le plus célèbre de son temps, avec José de Alencar.

manifestation d'une volonté politique de promouvoir un discours « officiel » sur la situation du Brésil qui tente de faire oublier le portrait critique réalisé par ces voyageurs français taxés de « menteurs » en 1851.

Les écrivains brésiliens en Europe occidentale (c.1840 - c.1880), « missionnaires » du projet de civilisation de l'Empire du Brésil

La publication de la revue *Nitberoy* à Paris en 1836 fonde une tradition propre à la génération fondatrice des *Letras Pátrias*, celui du séjour régulier en Europe à des fins littéraires et politiques. La présence à Paris de quelques émissaires de la cause brésilienne lors de la polémique étudiée ci-dessus témoigne de la pérennisation de cette présence intéressée et opportune dans les capitales de l'Europe occidentale. Qu'ils soient diplomates, traducteurs, missionnés ou simples voyageurs, nombre d'écrivains brésiliens ont gagné l'Europe sans trahir l'ambition première de servir la patrie, d'œuvrer malgré la distance à la formation du « monument national » et de la civilisation impériale. Cependant que les naturalistes européens sont envoyés en mission dans les immenses étendues de la forêt tropicale afin d'y puiser des connaissances nouvelles sur la faune et la flore, le Brésil envoie à partir des années 1840 ses propres missionnés chargés de collecter des informations précieuses dans les archives et bibliothèques des capitales européennes. Missionnés par le gouvernement ou l'empereur en personne, ces hommes de lettres séjournent plusieurs années afin de réunir au profit de la patrie des documents et témoignages susceptibles d'éclairer l'*História Pátria*. D'autres, renouant avec une conception chrétienne de la mission, prétendent apporter à l'Europe ce précieux savoir élaboré au Brésil afin d'éclairer les Européens de leurs propres lumières, comme Adet ou Pereira da Silva l'ont fait en signant des articles dans la *Revue des deux mondes*. Dans les deux cas, ces séjours en Europe entretiennent ce lien consubstantiel qui accompagne la formation des *Letras Pátrias* depuis les années 1830. L'assiduité remarquable de ces écrivains sur le continent européen est la marque de l'intensité des relations interculturelles qui unissent le champ intellectuel européen à la génération fondatrice de la littérature nationale. Ces hommes de lettres ont à maintes reprises séjourné en Europe, au point pour certains d'y avoir passé l'essentiel de leur existence. En particulier, la nomination comme diplomates de l'Empire dans les capitales du Vieux Continent est un biais récurrent pour une poignée d'entre eux, comme Gonçalves de Magalhães, Varnhagen ou Araújo Porto-alegre⁵⁶².

Ces écrivains, bien que peu nombreux, ont joué un rôle clef de passeurs culturels entre les deux continents. Ils ont d'abord contribué à acclimater, à partir des années 1830, le romantisme aux Tropiques, afin qu'il serve de caution à la construction de la jeune nation Brésil née en 1822. Dès lors, l'esprit de mission qui anime ces Brésiliens mêle étroitement le littéraire et le politique. Hommes de lettres engagés dans la promotion du nouvel Empire auprès des élites politiques et

⁵⁶² Si ces fondateurs des *Letras Pátrias* et quelques disciples qui leur sont très proches ont entretenu cette tradition jusqu'aux années 1880, remarquons déjà à ce stade que le tropisme européen perd en intensité au fur et à mesure des années, au point que le pouvoir d'attraction du Vieux Continent s'estompe chez les jeunes générations qui font irruption dans le champ littéraire à partir des années 1850. Nous reviendrons en détails sur ces phénomènes de « générations » dans le prochain chapitre.

intellectuelles du Vieux Continent, avec la bénédiction de l'empereur Pedro II qui concède bourses, missions et postes diplomatiques, ils s'érigent comme prophètes de la civilisation brésilienne en Europe.

Précurseur, Francisco Adolpho Varnhagen (1816 – 1878) a incarné le premier la figure de l'intellectuel missionné. Né d'un père minéralogiste allemand (1780-1842) venu au Brésil en 1809, il se lance d'abord, suivant les traces de son père, dans la carrière militaire. Fait officier par dom Pedro I à Lisbonne en 1833, à l'âge de 17 ans, il entre en 1838 à l'académie royale des Sciences de Lisbonne, qui marque le tournant dans sa jeune carrière. Auteur de quelques recensions saluées par la revue de l'IHGB en 1840, dont il devient alors membre, il envisage dès son retour au Brésil cette même année, de faire œuvre patriotique d'une autre manière. Ferdinand Denis évoque dans une biographie manuscrite consacrée à l'historien brésilien le changement de carrière et sa longue résidence en Europe :

« Entrant dans la carrière publique du Brésil, Mr de Varnhagen a cru que le service militaire du génie, corps auquel il appartenait et dont il avait fait toutes les études, n'était pas le chemin qui devait le conduire au but tout littéraire qu'il s'était donné, il savait que c'était en Europe qu'étaient les archives qui contenaient les documents sur son pays, c'était là qu'il fallait aller pour les fouilles⁵⁶³. »

Varnhagen est nommé « attaché » à la légation brésilienne de Lisbonne en 1842, en mission officielle. Pendant près de cinq ans il collecte une importante documentation intéressant l'histoire du Brésil colonial. Il fréquente alors assidûment les Archives Royales de la Torre do Tombo, où sont entreposés depuis le XIV^e siècle les documents officiels du royaume, un fonds exceptionnel pour qui veut faire l'histoire du Brésil à l'époque coloniale. Il est transféré à Madrid en 1847, comme secrétaire de la légation, où il poursuit parallèlement la collecte d'archives qui vont nourrir ensuite la rédaction de son *Histoire Générale du Brésil*, publiée par un éditeur madrilène entre 1854 et 1857. À partir de 1858, sa carrière diplomatique se poursuit en Amérique Latine (Paraguay, Chili, Équateur, Pérou, Venezuela, etc.) et s'achève par un ultime retour en Europe comme ministre plénipotentiaire à Vienne en 1868, où il meurt dix ans plus tard. Il représente notamment le Brésil lors du Congrès de statistique⁵⁶⁴ de Saint-Petersbourg en 1872. Peu après son décès, un quotidien chilien lui rend hommage et évoque la « caisse » qui faisait la fierté du Brésilien :

« M. Varnhagen possédait (...) une caisse pleine de croix et de décorations des principales monarchies d'Europe, en particulier de Russie et d'Autriche, autant d'objets auxquels il attribuait estime et honneur⁵⁶⁵. »

⁵⁶³ BSG, Fond Ferdinand Denis, Ms 3433-56.

⁵⁶⁴ Les congrès internationaux de statistique et de population sont organisés tous les deux ou trois ans afin de réfléchir aux questions démographiques dans un cadre européen. Le premier a eu lieu à Bruxelles en 1853. Voir pour plus détails : Henri Bunle & Claude Lévy, « Histoire et chronologie des réunions et congrès internationaux sur la population », *Population*, 9^e année, n° 1, 1954, p. 9-36.

⁵⁶⁵ BSG, Fond Ferdinand Denis, Ms 3433-58. « El señor Varnhagen poseia a este propósito uma caixa llena de cruces i condecoraciones de las principales monarquías de Europa, especialmente de Rusia i de Austria, prendas a que atribuia gran estima de honra. »

La carrière européenne et sud-américaine de l'historien diplomate témoigne de la volonté d'apporter la bonne parole impériale au monde, par l'entremise des deux ressorts politique et littéraire qui sont étroitement liés. La caisse qui le suit de capitale en capitale est la trace matérielle de cette intense sociabilité intellectuelle qu'il a cultivée tout au long de sa vie. D'autres écrivains le suivent sur cette voie.

En 1847, après plus de huit années passées comme secrétaire auprès du duc de Caxias, Gonçalves de Magalhães entame une nouvelle carrière dans la diplomatie, entre Europe et Amérique : Deux-Siciles, Piémont, Russie, Espagne, Autriche, États-Unis, Argentine et à Rome, auprès du Saint-Siège, où il meurt en 1882. Au cours de son long séjour en Europe, il poursuit la rédaction et la publication de plusieurs de ses œuvres, dont sa fameuse épopée. Il y nourrit de nombreuses relations intellectuelles avec des éditeurs, libraires et intellectuels européens ou brésiliens. En particulier, il côtoie de manière régulière ses confrères Araújo Porto-alegre et Gonçalves Dias. Le premier est nommé peintre officiel et professeur à l'Académie Impériale des Beaux-arts à son retour au Brésil. Promu directeur de l'Académie de 1854 à 1857, il est contraint à la démission et entame à défaut une carrière diplomatique en 1858 à Berlin puis à Dresde (1860-1866) et enfin à Lisbonne (1866-1879). Quant à l'auteur des célèbres *Cantos*, Gonçalves Dias, il mène plusieurs missions pour le compte du gouvernement qui éclairent parfaitement l'action et le rôle d'un poète brésilien sur le Vieux Continent.

Gonçalves Dias, né aux lendemains de l'Indépendance, a mené ses études à Coimbra, où il compose une œuvre poétique qui laisse augurer une grande carrière littéraire. À son retour au Brésil en 1845, il entame une carrière publique comme professeur au collège impérial, puis comme missionné par l'État dans le Nord du pays afin d'y étudier le système éducatif. Le Secrétariat de l'Empire, sur la requête expresse de Dias, accepte en 1854 de l'envoyer en mission en Europe afin de poursuivre la collecte de documents historiques dans les archives des grandes capitales européennes, dans la lignée des travaux initiés par Varnhagen. La correspondance active du poète au cours de ses séjours a été conservée à la Bibliothèque Nationale et offre un portrait très riche des années passées en Europe. Ces centaines de lettres écrites le plus souvent en portugais, plus rarement en français, témoignent d'une correspondance soutenue avec de nombreux écrivains et intellectuels de part et d'autre de l'Atlantique, et avec l'État impérial auquel il adresse ses sollicitations et ses rapports. Le titre de « missionné » ne doit pas faire illusion sur le caractère très informel du travail mené en Europe. La versatilité de l'État, qui le fait passer d'une mission à une autre contre son gré, la difficulté à obtenir l'argent nécessaire à la pleine satisfaction de ses objectifs ont pour corollaire une certaine liberté d'initiative qui permet au poète, comme à ses collègues diplomates, de mener à bien des projets d'ordre personnel, comme la publication de ses œuvres. La première mission en Europe garantit un niveau de vie satisfaisant au poète, puisque son salaire annuel atteint désormais 4,8 *contos de réis*, auxquels il faut ajouter des versements semestriels de 1,5 *conto de réis* qui doivent lui permettre de recruter des copistes ayant en charge de reproduire les documents de la bibliothèque d'Evora. Dans une lettre de 1856, il relate l'avancée des travaux de collecte :

« Je vais envoyer à la reliure tout ce qui a été copié afin de le remettre au premier navire en partance, mais je ne souhaite pas partir d'ici sans avoir pour le moins exploité pleinement la

bibliothèque d'Evora, en reproduisant tout ce qui nous intéresse. J'ai ici avec moi cinq diables qui avancent à la vitesse de l'escargot. À une meilleure époque de ma vie, je les aurais scalpés comme un satyre⁵⁶⁶. »

L'année suivante, alors qu'il séjourne à Lisbonne, une nouvelle mission lui est confiée : représenter le Brésil conjointement avec son ami le baron de Capanema et l'ingénieur naval Gabaglia à l'Exposition universelle de Paris de 1855. Une lettre adressée au gouvernement en 1859 évoque avec amertume la précipitation dans laquelle cette mission fut organisée, afin que le Brésil rejoigne en dernière minute le concert des nations civilisées à l'Exposition universelle :

« Nommé ensuite comme officiel auprès du ministère des affaires étrangères, on m'envoya en Europe remplir les mêmes missions que j'avais effectuées dans les provinces du Nord. Je commençais tout juste à collecter des documents historiques au Portugal lorsque je reçus un ordre nouveau du gouvernement pour assister à l'exposition universelle de Paris comme commissaire représentant le Brésil, en compagnie des Dr. Gabaglia et Capanema.

L'exposition avait commencé depuis plusieurs mois, le Brésil n'avait pas concouru ; même notre drapeau avait été retiré du palais de l'exposition ; et nous autres Commissaires brésiliens nous nous trouvions dans une position singulière. Malgré cela, nous n'avons pas déserté et avons commencé notre travail, tandis que nous attendions les subsides promis par le gouvernement afin de répondre aux dépenses nécessaires, subsides qui à notre connaissance ne sont jamais arrivés. Nos rapports, qui devaient être imprimés à Paris, pour plus d'économie, dans un volume plus grand et dans un temps plus rapide, sont venus mourir dans la poussière des archives des ministères de l'empire et de la marine où une grande partie d'entre eux ont fini par atterrir ! (...)

La vérité est, comme votre excellence le sait bien, que ni le Dr. Gabaglia, ni moi n'avons été au moins indemnisés du prix pourtant ridicule des frais de transport depuis Lisbonne et Londres jusqu'à Paris⁵⁶⁷ !

Cette première tentative d'intégrer l'exposition universelle se solde par un piteux échec que le poète attribue à l'inconséquence du gouvernement, incapable de mettre les moyens nécessaires à la bonne organisation de sa représentation. De retour à Lisbonne en 1856, le gouvernement lui adjoint les services d'un autre Brésilien pour accroître les moyens de la collecte d'archives. Le ministre des « Affaires de l'Empire » transfère le salaire des copistes à João Francisco Lisboa (1812 – 1863), homme de lettres *maranhense*, membre de l'IHGB, nouveau missionné du

⁵⁶⁶ FBN - Section manuscrits, Coleção Gonçalves Dias, I-6, 12, 44. « vou mandar encadernar tudo quanto se acha copiado para remetter no primeiro paquete ; mas desejo não sahir d'aqui sem pelo menos deixar esgotada a bibliotheca d'Evora tirando as copias de tudo o que nos interessa. Tenho aqui cinco diabos que são uma lesmas : nos meos bons tempos já os teria rachado como uma satyra de levar couro e cabelo. »

⁵⁶⁷ FBN - Section Manuscrits, Coleção Gonçalves Dias, I-6, 01, 19 : « Nomeado depois official da secretaria de estrangeiros, derão-me para Europa, passados tempos, as mesmas commissões em que já tinha estado nas provincias do norte. Comecei a colligir documentos históricos em Portugal ; mas estava a collecção ainda em principio, quando recebi nova ordem do governo para assistir á exposição universal de Paris como commissario por parte do Brasil, em companhia dos Drs. Gabaglia e Capanema. / A exposição tinha ja começado ha meses, o Brasil não tinha concorrido, - a nossa bandeira mesmo tinha sido arriada do palacio da exposição, e nós os Commissarios brasileiros nos achávamos em uma posição singular. Assim mesmo não recuámos, e começámos os nossos trabalhos, emquanto esperavamos as promettidas ordens do governo para as despezas necessarias, ordens estas que nunca chegarão ao nosso conhecimento : os nossos relatorios, que devião ser impressos em Paris, com mais economia, com maior desenvolvimento e em tempo, vierão morrer esquecidos no pó das secretarias do imperio e da marinha onde boa parte d'elles se desencaminharão ! / A verdade era, como v. exa. bem o sabe, que nem a mim, nem ao dr. Gabaglia nos pagarão sequer ao menos as ridiculas passagens de Lisboa e de Londres até Paris ! »

gouvernement. Dans une lettre de 1859, Gonçalves Dias évoque le triste devenir de près de cinquante volumes manuscrits *in-folio* qu'il avait remis au secrétariat de l'empire. Une telle attitude conduit le poète missionné à s'interroger sur le sens de son action :

« Si je garde ma place dans cette commission, tout en sachant que mes travaux suivront le même sort que les précédents, c'est par devoir envers Sa Majesté l'Empereur, l'Institut Historique et mes compagnons actuels de fortune⁵⁶⁸. »

L'amertume sourde de cette lettre qui éclaire d'une lumière trouble l'action des missionnés en Europe. Le gouvernement semble faire peu de cas du travail de collecte, pourtant si utile aux yeux des intellectuels. On comprend mieux dès lors pourquoi ceux-ci préfèrent profiter de leurs séjours en Europe pour y mener des projets personnels, sur lesquels ils peuvent assurer un meilleur contrôle. Ainsi, jugeant sa mission à Lisbonne suffisamment avancée, Gonçalves Dias séjourne en 1857-1858 à Dresde, l'occasion de travailler en collaboration avec l'éditeur Heinrich Brockhaus (1804 – 1874) à la publication de ses œuvres, tout en nouant des liens utiles pour l'IHGB et l'Empire. Il publie ainsi dès avril une édition complète de ses *Cantos*. En juin est édité le *Dictionnaire de la langue tupy* et en octobre, alors qu'il voyage entre temps à Vienne, Rome et Paris, est publié *Os Timbaras*. Suscitant la curiosité du public lettré, Gonçalves Dias évoque dans une lettre à l'empereur en mai 1857 la volonté de traduire et de porter sur la scène un drame de sa composition :

« Quant à mon Drame *Boadbil*, la traduction allemande est encore entre les mains de Gutzkow, un poète dramatique qui s'est engagé à le faire représenter au Théâtre de Dresde, non moins en l'honneur des mérites de cette œuvre qu'en raison de la curiosité pour un drame écrit par un brésilien. Il y a dans la franchise allemande tant d'ingénuité qu'il n'est pas nécessaire de faire preuve d'une grande sagacité pour comprendre qu'il est pour eux plus surprenant de savoir qu'il existe parmi nous quelqu'un qui écrit que d'entendre parler de la découverte d'un poème antédiluvien⁵⁶⁹. »

Ces propos témoignent d'une réelle lucidité lorsqu'il évoque le regard nourri d'exotisme que certains portent sur l'auteur brésilien qu'il est. Au-delà de l'anecdote, Dias poursuit son entreprise missionnaire : il obtient pour son éditeur le titre de libraire de l'IHGB, auquel sont adressées désormais les commandes d'ouvrages en provenance d'Europe, dont le prix se révèle meilleur marché, à en croire Gonçalves Dias, que celui proposé par les libraires de la place de Paris. L'édition des *Cantos*, tirée à 2.000 exemplaires, doit se répartir comme suit, d'après d'une lettre⁵⁷⁰ écrite à Vienne en juin 1857 au baron de Capanema, en charge de la distribution : 1.700 pour le Brésil, 200 pour l'Europe et 100 pour le Portugal. Si le plus gros contingent est réservé au marché

⁵⁶⁸ *Ibid.* « Se n'esta comissão continuo, conhecendo aliás que meus trabalhos terão o paradeiro dos antecedentes, é porque me força o que devo a Sua Magestade o Imperador, ao Instituto Historico a aos meus actuaes companheiros. »

⁵⁶⁹ FBN - Section Manuscrits, Colleção Gonçalves Dias, I-6, 01, 50. « Quanto ao meo Drama Boadbil, a traducção allemã esta ainda nas mãos de Gutzkow, poeta dramático, que se mostra empenhado em o fazer representar no Theatro de Dresde, não tanto pelo merecimento do trabalho como pela curiosidade de ser drama de um brasileiro. Ha na franqueza allemã tanta ingenuidade, que não é preciso muita penetração para se ver que é para elles objecto de maior surpresa haver entre nós quem escreva, do que se ouvissem fallar do descobrimento de um poema antediluviano. »

⁵⁷⁰ FBN - Section Manuscrits, Colleção Gonçalves Dias, I-6, 01, 12, 35.

national, suite à l'épuisement de la première édition des trois volumes de ses *Chants*, Dias réserve une part non négligeable de ces exemplaires pour le marché européen. Il distingue d'ailleurs le Portugal dans cet ensemble, marché à part puisque seul pays lusophone du continent, où l'accueil critique enthousiaste reçu de la part d'Alexandre Herculano lui assurait une certaine réputation. Le succès de ces éditions convainc Brockhaus de proposer une réédition, à la grande satisfaction du poète qui dans une lettre de 1859 expose les détails du projet :

« Le libraire d'Europe m'a dit que j'ai là-bas quelques 700\$000 issus de la vente des livres et il me demande de faire une édition européenne de mes œuvres dont il couvrirait les dépenses et partagerait avec moi les bénéfices⁵⁷¹. »

Depuis le Brésil, le poète poursuit une collaboration entamée au cours de sa première mission en Europe. L'intérêt pécuniaire et le prestige de figurer au catalogue d'un éditeur aussi célèbre dans le monde germanophone que Brockhaus ont tôt fait de le convaincre de l'opportunité de cette nouvelle affaire. Le poète écrit cette lettre depuis la province du Ceará, contraint qu'il a été de quitter l'Europe précipitamment pour participer à la Commission Scientifique d'Exploration dans le Nord du pays. Pourtant, la correspondance entretenue avec l'empereur ne laisse rien voir du peu d'enthousiasme que le poète nourrit pour cette nouvelle mission au Brésil. *A contrario*, il s'enorgueillit auprès de l'empereur d'avoir suscité l'attention du public allemand pour les choses du Brésil. Ainsi, dans une lettre datée de 1857, il évoque la curiosité des habitants de Dresde pour la prochaine commission d'exploration, dont Gonçalves Dias a en charge la préparation technique⁵⁷² :

« (...) je crois que j'ai déjà eu l'honneur de dire à Votre majesté que les Journaux allemands se sont intéressés à notre Commission et que j'espère arranger les choses afin que nous puissions informer de nos travaux les publications allemandes, anglaises et françaises⁵⁷³. »

Depuis Dresde, Gonçalves Dias poursuit l'entreprise de promotion de la nation brésilienne. Il fait en sorte de garantir une publicité des travaux de la commission dans le monde germanophone, par le biais des journaux, dans cette réciprocité de l'échange des savoirs qui traduit la connivence entre les différentes cultures sur le chemin des progrès de la connaissance. Dans une lettre⁵⁷⁴ adressée en mars 1858 à Guilherme Schüch, baron de Capanema (1824 – 1908), un ami du poète qui s'apprête également à participer à la Commission scientifique dans le Nord de l'empire, il évoque la sympathie des Allemands alors que Dias s'adonne à la traduction d'œuvres de langue allemande comme *La Fiancée de Messine* (1803), drame de Friedrich von Schiller. Promoteur de la littérature allemande, le poète s'improvise passeur entre deux cultures qui entretiennent des relations peu intenses en comparaison de celles avec la France et le Portugal.

⁵⁷¹ FBN - Section Manuscrits, Coleção Gonçalves Dias, I-6, 01, 15, 3. « O livreiro da Europa diz-me que eu tenho por lá uns 700\$000 da venda de livros e pede-me para fazer uma edição europeia das minhas obras, correndo elle com as despezas, e repartindo commigo os lucros. »

⁵⁷² Dias s'est vu confier la mission de réunir et d'amener au Brésil tout le matériel scientifique qui doit servir au bon déroulement de la prochaine mission d'exploration à laquelle il doit participer dès son retour au Brésil.

⁵⁷³ FBN - Section Manuscrits, Coleção Gonçalves Dias, I-6, 01, 49. « creio que ja tive a honra de diser a Vossa Magestade que os Jornais allemães se tem occupado da nossa Commissão, que eu pretendo deixar as cousas arranjadas de forma que possamos dar noticia dos seos trabalhos nas publicações allemães, inglesas e francesas. »

⁵⁷⁴ FBN - Section Manuscrits, Coleção Gonçalves Dias, I-6, 01, 28.

Plus généralement, au gré de ses pérégrinations incessantes en Europe occidentale, Gonçalves Dias se fait auprès de l'empereur le porte-parole de l'illustration du Brésil en Europe. Soucieux comme ses collègues de l'IHGB de valoriser un regard autonome et reconnu sur l'état de l'Empire, il livre dans une lettre adressée depuis Paris à l'empereur en mai 1858 un bilan détaillé du travail mené par ces agents promoteurs de la cause brésilienne en Europe. Ce bilan fait suite à l'évocation de la publication d'une « histoire du Brésil⁵⁷⁵ » dans la sixième et avant-dernière livraison de la *Revue espagnole, portugaise, brésilienne et hispano-américaine* (1857-1858), en février 1858, dédiée à l'empereur par son auteur, Altève Aumont, envoyé par la revue pour mener enquête au Brésil. Cette histoire, d'une grande loyauté vis-à-vis de l'Empire et de l'empereur, auquel le journaliste dédie l'essai avec force louanges, s'inscrit comme une contribution supplémentaire à l'entreprise de réhabilitation de l'image du Brésil en Europe, à laquelle nombre d'écrivains brésiliens œuvrent dans une collaboration internationale :

« Tant que ces faiseurs d'histoire accableront le Brésil de leurs élucubrations, d'autres et des Brésiliens continuent avec moins d'ostentation à publier des choses utiles et dignes d'estime. M. França⁵⁷⁶ a publié dernièrement à Leipzig une brochure – *Brasilien und Deutschland*⁵⁷⁷ – qui mérite l'accueil favorable de la Presse allemande. Varnhagen a brillé par sa réponse à la critique de d'Avezac⁵⁷⁸ sur son Histoire du Brésil. M. Joaquim Caetano da Silva poursuit la lecture de son long Mémoire sur les frontières du Brésil avec la France⁵⁷⁹, travail sérieux et consciencieux dont la valeur est double puisqu'il est reproduit, comme cela a déjà commencé, dans le Journal de la Société Géographique de Paris⁵⁸⁰. Odorico⁵⁸¹ est en train de publier la traduction des

⁵⁷⁵ Altève Aumont, « Histoire du Brésil depuis le seizième siècle jusqu'à nos jours », *Revue espagnole, portugaise, brésilienne et hispano-américaine*, Paris, 1858, t. 6, p. 449-539. Cette revue fondée et rédigée en grande partie par le journaliste et polygraphe Gabriel Hugelmann (1830 – 1889) s'intéressa d'abord à la péninsule ibérique avant d'élargir son horizon à l'Amérique Latine, peu avant que l'entreprise éditoriale ne périclité.

⁵⁷⁶ Ernesto Ferreira França (1818 – 1888) a publié l'essentiel de son œuvre juridique, historique et littéraire à Leipzig, ville dans laquelle il a poursuivi des études supérieures et dans laquelle il a longtemps séjourné au cours de sa brillante carrière politique et littéraire.

⁵⁷⁷ Ernesto Ferreira França, *Brasilien und Deutschland*, Leipzig, Brockhaus, 1858. Il publie l'année suivante chez le même éditeur un ouvrage en portugais intitulé *Chrestomathia da lingua Brazilica*. La chrestomathie désigne un recueil de morceaux choisis d'auteurs célèbres.

⁵⁷⁸ Marie-Armand d'Avezac de Castera-Macaya (1800-1875), géographe français, a livré une recension critique de *l'Histoire Générale du Brésil* de Varnhagen devant les membres de la Société de Géographie de Paris qui a été publiée sous le titre suivant : *Considérations géographiques sur l'histoire du Brésil, examen critique d'une nouvelle histoire générale par M. François-Adolphe de Varnhagen, ... rapport fait à la Société de géographie de Paris dans ses séances des 1er mai, 15 mai et 5 juin 1857*, Paris, L. Martinet, 1857. Ce à quoi l'intéressé, membre de la Société, a répondu en publiant l'année suivante : *Examen de quelques points de l'histoire géographique du Brésil... ou Analyse critique du rapport de M. d'Avezac sur la récente Histoire générale du Brésil*, Paris, L. Martinet, 1858.

⁵⁷⁹ Joaquim Caetano da Silva (1810 – 1873), docteur en médecine de la faculté de Montpellier, a exercé comme professeur de grammaire portugaise, de rhétorique et de grec au Collège impérial en 1838. Il entame une carrière diplomatique à partir de 1851, avant de revenir au Brésil comme directeur des Archives Nationales à Rio de Janeiro. Incarnation de ces hommes de lettres brésiliens au service de leur patrie depuis l'étranger, il est membre de nombreux cercles littéraires et scientifiques comme la Société littéraire luso-brésilienne de Montpellier, la Société de géographie de Paris ou l'IHGB. À ce titre, il prend fait et cause pour la défense des intérêts du Brésil dans le conflit qui l'oppose à la France pour le tracé de ses frontières septentrionales avec la Guyane. Ainsi publie-t-il en français un essai sur la question : *L'Oyapoc et l'Amazone : questions brésilienne et française*, Paris, L. Martinet, 1861, 2 vol. Cette question géopolitique est l'illustration des nombreuses déclinaisons du travail des missionnaires au service de l'Empire.

⁵⁸⁰ En 1858, la revue publie conjointement à l'article de Joaquim Caetano da Silva un essai de la plume de Varnhagen, également membre de la Société de géographie de Paris, intitulé « Examen de quelques points de l'histoire géographique du Brésil », *Bulletin de la Société de Géographie de Paris*, Paris, Société de Géographie, 1858, t. 1, p. 145-213.

œuvres de Virgile et a déjà entamé la traduction de l'Iliade. Magalhães est occupé à ses essais philosophiques⁵⁸² et Lisboa⁵⁸³ est apparu avec un nouveau volume du Timon. Ce qui se passe en Europe, qui atteste du progrès littéraire du Brésil, et que nous devons en très grande partie à Votre Majesté, devrait convaincre les étrangers qui s'autorisent à discourir sur le Brésil de faire preuve de plus de circonspection à l'avenir⁵⁸⁴. »

Porte-parole de la cause brésilienne en Europe, Gonçalves Dias dresse un bilan fort positif de l'action des quelques hommes de lettres qui, bien que disséminés dans le vaste continent, partagent la conscience de servir une cause commune, la défense et l'illustration de l'Empire du Brésil. De retour au Brésil en 1859 pour participer à une mission d'exploration dans le Nord du pays, il regagne l'Europe en 1862, officiellement pour y poursuivre la collecte de documents historiques, contre un salaire mensuel de 400\$000 ; l'occasion pour lui de soigner aussi un état de santé particulièrement préoccupant. La réputation qui l'accompagne lors de son deuxième séjour en Europe lui permet de tisser de nouveaux liens et atteste l'existence de réseaux de solidarité entre les écrivains brésiliens de l'exil et les élites intellectuelles locales. En témoigne la correspondance continue du poète *maranhense* avec quelques personnalités de renom tels Ferdinand Denis en France ou l'éditeur Brockhaus à Dresde. Les Brésiliens installés en Europe font preuve d'une réelle solidarité, en particulier ceux qui sont entrés dans la diplomatie par l'entremise de l'empereur. Ainsi, en 1863, à quelques mois de son décès, Gonçalves Dias retrouve à Carlsbad où il se fait soigner ses compagnons de la première heure, Araújo Porto-alegre et Gonçalves de Magalhães. Le premier l'accueille pendant trois mois à la fin de 1862 chez lui, à

⁵⁸¹ Odorico Mendes (1799 – 1864) est né à Saint-Louis dans une famille fortunée. Après des études de philosophie à l'université de Coimbra, il retourne à l'âge de 25 ans au Brésil, où il entame une carrière politique dans le parti libéral. Il est élu député, fonde un journal et joue un rôle important dans la vie politique brésilienne après l'abdication de Pedro I. Il devient inspecteur du Trésor, poste qui lui assure une retraite conséquente à la fin de sa vie. À Rio, il participe à de nombreuses publications et revues littéraires, se forgeant alors une réputation d'habile poète. Il aurait pu poursuivre une carrière politique brillante s'il n'avait fait le choix en 1847 d'abandonner le confort de la vie mondaine de la capitale pour se consacrer pleinement à une vocation littéraire, loin de la capitale brésilienne. Il préfère ainsi vivre modestement, à Paris et en Italie, emmenant avec lui sa sœur et ses trois enfants, soucieux de trouver dans l'exil un calme propice à la concentration et à l'effort. De ce long et fastidieux travail naît un premier opus, *L'Enéide*, publié par Rignoux en 1854, une œuvre considérable qui est saluée comme il se doit par les amis de Mendes et de Dias à Rio. Malgré l'étroitesse du public que pouvait intéresser une telle publication, le succès de cette première entreprise et le soutien apporté par le gouvernement expliquent la poursuite de son travail et la parution, quatre années plus tard, des œuvres complètes de Virgile éditées par Remquet & Cia., une somme de 800 pages intitulée *Virgílio Brasileiro*. La traduction de l'œuvre homérique est publiée posthume à Rio en 1871 par la Tipografia Gutenberg. Gonçalves Dias le côtoie lors de ses séjours à Paris, tout en ayant avec lui une importante correspondance qui atteste d'une mutuelle considération, et de la volonté de Dias de mettre ses relations à profit afin de faciliter quelque peu l'entreprise éditoriale de son compatriote.

⁵⁸² Gonçalves de Magalhães, *Factos do espirito humano. Philosophia*, Paris, Auguste Fontaine, 1858.

⁵⁸³ Le *Jornal de Timon* de João Francisco Lisboa est un ouvrage d'histoire de la province du Maranhão publié en livraisons entre 1852 et 1858, sur lequel nous reviendrons dans le chapitre III.

⁵⁸⁴ FBN - Section Manuscrits, Coleção Gonçalves Dias, I-6, 01, 16, 3. « Em quanto estes fazedores de historia acabrunhão o Brazil com as suas locubrações, outros, e brasileiros sem tanto aparato, vão publicando couzas uteis e dignas de apreço. O Sr. França publicou ultimamente em Leipsig um folheto – Brazilian und Deutschland – que merece o favoravel acolhimento na Imprensa allemã. O Varnhagen brilhou respondendo á critica de d'Avezac sobre a sua Historia do Brazil. O Sr. Joaquim Caetano da Silva continua com a leitura de sua longa Memoria sobre os limites do Brasil com a França, trabalho de sciencia e consciencia, que tem duplicado valor, sendo impresso, como já principiou a ser, no Jornal da Sociedade Geografica de Paris. O Odorico esta publicando, a traducção das obras de Virgilio, e já começou a traducção da Iliada. O Magalhães está com os seus ensaios philosophicos, e o Lisboa apparecia com mais um volume de Timon. Isto que se passa na Europa, que attesta o movimento litterario do Brazil, e que em grandiosissima parte agradecemos a V. M., devera tornar mais circumspectos os estranhos que se intromettessem a discorrer sobre o Brazil. »

Dresde, alors que sa santé est particulièrement préoccupante. Accaparé par un long et fastidieux travail d'édition de ses œuvres, cette dernière mission s'apparente à une mission de complaisance derrière laquelle se cache le soutien financier de l'Etat à l'homme de lettres sans fortune. La correspondance active de Dias au cours de son dernier voyage montre que celui-ci était alors plus préoccupé par l'avancée de ses éditions et de ses traductions que par ce travail de collecte auquel il s'était attelé avec une incontestable rigueur lors de son précédent séjour. Il poursuit ainsi une collaboration assidue avec l'éditeur de Leipzig, pour le compte duquel il offre en 1863 son aide et son entregent lors de la préparation d'un « Dictionnaire de conversation » :

« (...) dans la nouvelle édition de votre Dictionnaire, je me charge avec plaisir, non seulement des personnages du Brésil, mais aussi de revoir les biographies des portugais illustres.

Cependant, pour le Brésil, je vous dois rappeler qu'il y a à Dresde, Monsieur de Porto-Alegre, notre Consul en Saxe et en Prusse, homme de lettres, artiste d'un grand mérite, et membre de l'Institut Historique. C'est un homme très serviable, et qui me serait bien utile dans ce travail, que nous tacherons de partager entre nous. Je suis sûr qu'il se chargera très volontiers, d'accord avec moi, d'une partie de cette besogne, si vous lui adressiez deux mots à ce sujet. (...)

Encore un mot et voyez si cela vous convient. – pourquoi ne pas dédier cette nouvelle édition de votre Dictionnaire à l'Empereur du Brésil ? Il le mérite, comme une personne, que l'on ne flatte pas, en disant que c'est un bon souverain, une haute capacité, et un homme de cœur et de mœurs. Cela ne vous rapporterait pas plus d'argent ; mais il y aurait toujours quelque chose à gagner – un ruban, une décoration – d'autant plus que vous êtes son Libraire depuis bien longtemps⁵⁸⁵. »

Alors qu'il s'apprête à retrouver le Brésil en 1864, il meurt dans le naufrage de son navire, au large des côtes brésiliennes. Au gré de ses trois longs séjours en Europe, qui représentent treize années de sa vie, Gonçalves Dias a su tisser des relations étroites au sein des sociétés littéraires et intellectuelles de plusieurs pays, depuis ses années universitaires à Coimbra jusqu'à son dernier séjour qui s'achève à Paris.

Lors de ses séjours parisiens, Gonçalves Dias s'est probablement mis en relation avec l'une des personnalités brésiliennes les plus actives de la place de Paris. S'il s'agit en l'occurrence d'une personnalité méconnue de la littérature brésilienne, elle n'en fut pas moins un passeur essentiel entre le Brésil et la France. Caetano Lopes de Moura (1780 – 1860), né dans la province de Bahia d'un père charpentier, a mené une longue carrière comme traducteur en France. L'aîné de tous ces passeurs culturels s'est converti à la cause impériale aux lendemains de l'Indépendance, et obtient d'être reconnu comme un acteur remarquable du champ littéraire lorsqu'il est nommé membre correspondant de l'IHGB, en reconnaissance de la qualité de son travail mené à Paris. Il est l'auteur d'un manuel d'histoire⁵⁸⁶ publié en 1860, à la veille de sa mort, à 80 ans, qui illustre la profonde loyauté envers le régime impérial qui seul a assuré l'unité et peut garantir la prospérité croissante de la nation. L'hommage posthume rendu par Araújo Porto-alegre devant les membres

⁵⁸⁵ FBN, Section Manuscrits, I-6, 01, 27, 2.

⁵⁸⁶ Caetano Lopes de Moura, *Epítome chronológico da historia do Brasil, para uso da mocidade brasileira*, Paris, Aillaud, Monlon e C^{ie}, 1860.

de l'IHGB en 1861 nous permet de reconstituer les fils de son parcours atypique⁵⁸⁷. Ce métis issu d'une famille humble reçoit une éducation primaire à Bahia avant de faire des études de médecine à Coimbra. Disposant d'un mécène privé, il poursuit ses études de médecine à la faculté de Paris, sans obtenir pour autant de diplôme. Installé dans la capitale française, il vit pour l'essentiel de l'écriture et de la traduction d'ouvrages mais, incapable de vivre de ces travaux, il sollicite et reçoit une aide personnelle de Pedro II. La revue de l'IHGB mentionne également l'octroi en 1848 d'une pension annuelle de 4.800 francs afin de recueillir dans les bibliothèques françaises les documents pouvant intéresser l'histoire du Brésil⁵⁸⁸, subvention déguisée afin de lui permettre également de poursuivre son entreprise de traduction. Moura s'impose comme l'un des principaux passeurs de la culture française et occidentale au Brésil : il traduit pour le public brésilien des œuvres de Walter Scott, Chateaubriand, Fenimore Cooper, etc. La carrière de Moura reflète plus généralement l'importance de l'édition de langue portugaise à Paris, capitale des lettres lusophones au XIX^e siècle⁵⁸⁹. Vítor Ramos a établi pour la première moitié du XIX^e siècle que de nombreuses traductions des œuvres du répertoire français, anglais ou allemand sont faites à l'initiative des maisons d'éditions françaises afin d'alimenter le marché portugais et brésilien. Il a recensé ainsi près de 80 titres de littérature traduits en langue portugaise entre 1800 et 1850 à Paris. Parmi les auteurs les plus traduits figure Walter Scott, avec huit romans publiés, à destination du Portugal et du Brésil. Ces publications visent d'abord le public lusophone de Paris, avant que de gagner les deux pays concernés. Il faut ajouter à ces traductions les 550 œuvres éditées à Paris en langue originale portugaise. La principale raison tient à l'existence à Paris d'un complexe économique-industriel mis à la disposition des auteurs, susceptibles de conquérir des marchés extérieurs⁵⁹⁰. Cet impérialisme éditorial trouve son origine auprès de la communauté émigrée de Paris qui a initié cette veine lusophone importante de l'édition du XIX^e siècle en France. Des personnalités comme Almeida Garrett ou Caetano Lopes de Moura ont contribué à l'essor d'une veine éditoriale en langue portugaise, qui s'appuie sur un secteur éditorial parisien alors hégémonique, sur la précarité de ce secteur au Portugal et surtout au Brésil, et sur l'existence sur place d'un réseau de libraires et d'éditeurs d'origine française qui vont œuvrer à la fois à l'importation de ces livres parisiens (dans les deux langues d'ailleurs) et au travail, plus tard, de coédition entre maisons parisiennes et filiales locales.

D'autres traductions de Moura s'inscrivent plus directement dans le travail de missionnaire de la cause nationale. Ainsi traduit-il en portugais le *Dictionnaire géographique, historique et descriptif de l'Empire du Brésil* de Milliet de Saint-Adolphe⁵⁹¹, ouvrage publié grâce au soutien de l'empereur à Paris en 1845. Ce Dictionnaire est une pierre supplémentaire apportée à la cause brésilienne en France. Fruit de vingt-six ans de travail sur le terrain, en particulier à la Bibliothèque Impériale de Rio, l'ouvrage est rédigé sous la direction éditoriale de Jean-Pierre Aillaud et dédié à l'empereur

⁵⁸⁷ À l'hommage de ses pairs de l'IHGB s'ajoute en 1860 l'érection d'un mausolée à sa mémoire dans le cimetière du Père-Lachaise, financé par l'empereur en personne.

⁵⁸⁸ *RIHGB*, 1848, t. 11, p. 91.

⁵⁸⁹ Vítor Ramos, *A Edição de língua portuguesa em França (1800-1850)*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1972. Les considérations à suivre sont tirées de la lecture de cet ouvrage.

⁵⁹⁰ *Id.*, p. 34.

⁵⁹¹ J. C. R. Milliet de Saint-Adolphe, *Dicionario geografico, historico e descriptivo do Imperio do Brazil*, Paris, J. P. Aillaud, 1845, 2 vol.

dom Pedro II. La traduction, une commande de l'empereur, s'ouvre sur un prologue du traducteur dans lequel Moura fait assaut de patriotisme, rappelle la situation privilégiée de l'Empire sur la carte du monde et apporte son soutien à l'entreprise de colonisation européenne, afin de mieux occuper et mettre en valeur par une agriculture prospère les terres fertiles du vaste Empire.

Il nous reste à évoquer, pour être tout à fait complet sur le sujet, le rôle informel joué par quelques personnalités ayant émigré en France de leur propre chef, sans répondre à un ordre de mission express du gouvernement brésilien. Parmi elles, le cas le plus intéressant à nos yeux est celui de Nísia Floresta Brasileira Augusta⁵⁹² (1810 – 1885), femme de lettres née dans le Rio Grande do Norte d'un père portugais et d'une mère brésilienne. Ayant vécu avec sa famille à Recife, elle gagne en 1832 le Rio Grande do Sul où elle ouvre un collège pour jeunes filles, expérience qu'elle réitère à son arrivée dans la capitale brésilienne en 1838, lorsqu'elle ouvre le *Colégio Augusto*, réservé aux filles, remarqué pour sa pédagogie innovante (enseignements en langues, géographie, histoire du Brésil, éducation physique, etc.). Nísia Floresta est l'une des premières femmes à collaborer régulièrement à la presse de la capitale, en l'occurrence le *Diário do Rio de Janeiro*. Première écrivaine à prendre fait et cause dans ses œuvres pour les femmes et les esclaves, Nísia Floresta se résout en 1856 à gagner Paris afin d'y soigner sa fille, ou pour fuir un climat pesant à Rio de Janeiro, suite à ses prises de position abolitionnistes. Sa qualité de femme de lettres lui vaut de tenir une correspondance soutenue avec Auguste Comte, Alexandre Herculano, Alexandre Dumas, Lamartine, Hugo, Sand, Manzoni, d'Azeglio. Essayiste, poétesse, traductrice, professeure et journaliste, elle est l'auteure d'une œuvre abondante qui mêle littérature d'édification, romans et récits de voyages. Elle publie ainsi *Le Brésil*⁵⁹³ à Paris en 1871, avant de fuir la Commune et de s'installer à Londres puis à Lisbonne. Elle regagne brièvement le Brésil en 1872 avant de finir ses jours en France, à Rouen, en 1885, après vingt-huit années passées sur le continent européen. Ces ouvrages sont signés de son pseudonyme, Nísia Floresta Brasileira Augusta, qui renvoie à ses racines locales (*Floresta*) et à son nationalisme affiché (*Brasileira*). *Le Brésil* se présente comme un manuel de vulgarisation sur le Brésil impérial, dont la teneur relaye de manière très fidèle les messages officiels promus par les hommes de lettres missionnés en France. Saluant les « magnificences de la nature [auxquelles] se joignent les agréments d'une civilisation progressive qui s'étale dans toutes les villes⁵⁹⁴ », *Le Brésil* fait lui aussi la critique des récits de voyageurs européens qui arguent de quelques jours ou semaines passés au Brésil pour dépeindre faussement l'immense Empire que seule une lente et sérieuse exploration permettrait de décrire avec justesse. L'ouvrage souhaite ainsi réévaluer le statut de la nation brésilienne aux yeux du public européen, et en particulier français :

« Le Brésil actuel ne porte envie à aucune nation du monde ; car, comme nous l'avons déjà dit, il renferme dans son sein tous les éléments qui en peuvent faire une nation des plus considérables⁵⁹⁵. »

⁵⁹² Biographie extraite de Luiza Lobo, *Guia de escritoras da literatura brasileira*, Rio de Janeiro, Eduerj, 2006, p. 224-233.

⁵⁹³ Nísia Floresta Brasileira Augusta, *Le Brésil*, Paris, Librairie André Sagnier, 1871.

⁵⁹⁴ *Id.*, p. 5.

⁵⁹⁵ *Id.*, p. 37.

Véritable plaidoyer *pro domo*, *Le Brésil* ne se démarque pas des ouvrages publiés sous le couvert de l'officialité, preuve que la vocation de missionnaire n'est pas l'apanage des seuls mandatés et que cette aspiration dépasse le seul cadre des obligations statutaires, dans la mesure où ces œuvres s'inscrivent dans le cadre plus large de la promotion d'une civilisation, d'une culture dont les hommes et femmes de lettres se veulent les plus dignes représentants. Cependant, l'agrégation de toutes ces bonnes volontés ne permet pas au Brésil d'occuper une place de choix dans les imaginaires sociaux des sociétés européennes. Si ces écrivains ont su rétablir l'honneur de l'Empire auprès des élites intellectuelles européennes par les diverses publications dont ils sont les principaux instigateurs, ils n'ont pas su pour autant susciter une curiosité suffisante à promouvoir réellement la culture brésilienne et la politique de colonisation en Europe. Pour preuve, ce témoignage désabusé de José de Alencar dans une lettre écrite depuis Paris le 2 août 1876, lors de son unique et bref séjour sur le continent européen :

« Une telle indifférence est moins le résultat de la vanité française que de la complète ignorance des Français pour tout ce qui se passe hors de Paris, ou ce qui n'a pas suscité un écho dans ce grand centre. Haïti est mieux connu dans les cercles parisiens que le Brésil : après cela, tout est dit⁵⁹⁶. »

Toutefois, la cohérence des discours reflète l'unité intellectuelle des hommes de lettres brésiliens présents en Europe qui, par le biais d'une relation épistolaire régulière entre eux et par celui d'une correspondance assidue avec les autorités impériales auxquelles ils doivent rendre des comptes, ont promu une idéalité du Brésil susceptible de servir les intérêts de la patrie. Deux causes ont concentré l'essentiel de l'attention des missionnaires à l'époque impériale : le rétablissement de l'honneur un temps bafoué d'une civilisation impériale aux prises avec certains articles et essais écrits par des voyageurs européens d'une part, et la promotion de la politique de colonisation, autre versant d'un discours qui reste profondément empreint par le souci d'œuvrer pour le salut de l'Empire. L'intégration effective des *Letras Pátrias* au sein de la « république mondiale des lettres » est à mettre au crédit de ces fondateurs d'une tradition littéraire qui ont promu une littérature nationale qui s'inscrit dès l'origine dans une économie mondialisée et réciproque des échanges interculturels.

Nationalisme ouvert, nationalisme fermé

Christophe Charle revient en ces termes sur la question éminemment complexe des transferts culturels à laquelle nous nous sommes intéressés dans ce chapitre : « Le passage de frontière entre cultures ne se limite pas à l'accessibilité matérielle d'un texte, d'un article ou d'une œuvre dans une autre langue ou un autre pays. Le principal obstacle réside moins dans la production que dans la réception. Il s'agit de créer le désir de lire, de voir ou d'entendre du côté du lecteur ou du spectateur, donc d'avoir accès à son espace de représentations, lui-même

⁵⁹⁶ IHGB – Coleção Antonio Henrique Leal – Lata 466, pasta 46. « Essa indiferença provem menos da vaidade franceza, do que de sua completa ignorancia de tudo quanto não se passa em Paris, ou não echou aqui, neste grande centro. O Haïti é mais conhecido nos circulos de Paris, do que o Brasil ; com isto, digo-lhe tudo. »

structuré par la culture ambiante et ses rapports historiques avec la culture externe d'où provient ce bien nouveau⁵⁹⁷. » Toutes choses égales par ailleurs, cette analyse sur les transferts correspond exactement à l'entreprise difficile de diffusion des *Letras Pátrias*, archétype de cette « culture externe », à destination d'un public brésilien jusque-là peu soucieux de l'origine des œuvres qu'il peut lire. Les promoteurs des *Letras Pátrias* peinent en effet à susciter ce « désir de lire » chez le public brésilien, trop longtemps habitué à compulsier des ouvrages d'auteurs étrangers. Or, l'entreprise est rendue d'autant plus délicate que ces *Letras Pátrias* sont indissociables des littératures européennes, en particulier romantiques, dont la diffusion a accompagné l'effort d'émancipation littéraire au Brésil. Dès lors, la promotion de la littérature nationale achoppe sur la question de l'ouverture à la « littérature monde⁵⁹⁸ ». Déjà en 1845, le dramaturge Martins Pena évoque dans la comédie *O Dilettante*⁵⁹⁹ la mode envahissante de la culture étrangère en musique, en l'occurrence de l'opéra italien, au détriment de la musique traditionnelle brésilienne, plus populaire, comme la *modinha*. L'éducation, le goût du public lettré pour ce qui est étranger interrogent les promoteurs des *Letras Pátrias*. Gonçalves de Magalhães évoque dans une lettre publiée dans la revue *Guanabara* en 1851 l'achèvement prochain de son épopée nationale, l'occasion pour le poète diplomate de s'appesantir sur cette posture paradoxale constitutive du mouvement de formation des *Letras Pátrias* :

« Et c'est ainsi, par le travail de nombreuses personnes, animées par leur amour de la patrie, que les nations réussissent à posséder une littérature, même si la nôtre est encore très jeune. Elle commence tout juste à présent à esquisser les traits de son architecture et de son caractère et elle tardera à se développer et à se spécifier, car notre organisation sociale progresse lentement, et sans celle-ci aucun art ne saurait s'enraciner et donner des fruits qui lui soient propres.

Nous sommes encore les colonisés de la France, et nous sommes plus pressés de lire les impressions de n'importe lequel de ses proscrits, ou un roman de la sceptique, dangereuse et talentueuse Sand, plutôt que de feuilleter les pages du nouveau Dictionnaire du Haut Amazone⁶⁰⁰ ou de la Revue de l'Institut Historique⁶⁰¹. »

À ce constat, le jeune Junqueira Freire offre une réponse pragmatique dans ses *Éléments de rhétorique nationale*, un essai littéraire composé en 1852, en louant les vertus d'une filiation française

⁵⁹⁷ Christophe Charle, « Comparaisons et transferts en histoire culturelle de l'Europe. Quelques réflexions à propos de recherches récentes », *Les cahiers Irice*, 2010/1 n° 5, p. 55.

⁵⁹⁸ Bernardo Ricupero, *O Romantismo e a idéia de nação no Brasil (1830-1870)*, *op. cit.*, p. XXXIV : « Les romantiques, en particulier, finissent par défendre, de façon parallèle et avec plus ou moins de vigueur, la quête de l'autonomie culturelle de l'Amérique Latine et l'essor des relations avec les pays de capitalisme avancé, ce qui se traduit dans la thématique de la nation, singulière et intégrée dans un monde composé de multiples nations. »

⁵⁹⁹ Martins Penna, *Comédias, com um estudo sobre o teatro no Rio De Janeiro por Mello Moraes Filho e sobre o auctor por Silvio Romero*, Rio de Janeiro/Paris, Garnier, s.d, p. 147-176.

⁶⁰⁰ Lourenço da Silva Araújo e Amazonas, *Dicionário topographico, historico, descriptivo da comarca do Alto-Amazonas*, Recife, Typ. Commercial de Meira Henriques, 1852.

⁶⁰¹ *Guanabara*, 1851, t. 2, p. 140. « E é assim, com o trabalho de muitos homens, com o seu amor pela patria, que as nações chegam a possuir uma litteratura, que a nossa ainda está muito verde : apenas começa agora a querer tomar os primeiros lineamentos de seu plano e seu character, e tarde se desenvolverá ou se caracterizará, porque marchamos lentamente na nossa organização social, sem o que não ha arte alguma que se enraize e dê fructos proprios. Somos ainda colonos da França, e mais depressa queremos ler as impressões de qualquer dos seus proscritos, ou um romance da sceptica, perigosa e talentosa Sand, do que o novo Diccionario do Alto Amazonas, ou a Revista do Instituto Historico. »

assumée et propice en cette période de formation littéraire, puisque l'« émancipation littéraire » tant convoitée est encore à conquérir :

« Après la glorieuse époque de notre émancipation politique, de nouveaux génies sont apparus, mais nous n'avons pas achevé notre émancipation littéraire.

Tant que nous ne l'aurons pas obtenue, ce qui nous contraint à suivre un modèle, il convient de suivre la France.

Car elle est le phare qui illumine l'ensemble du monde civilisé⁶⁰². »

En somme, les écrivains doivent s'accommoder d'une réalité qui sur le plan culturel et intellectuel échappe encore à leur entier contrôle. Promouvoir des œuvres nationales s'impose comme un impératif dont les tenants et aboutissants font écho au rôle évoqué ci-dessus des missionnaires en Europe. *Mutatis mutandis*, la promotion d'une certaine « idéalité » du Brésil auprès du lectorat européen suit une démarche identique à la diffusion des *Letras Pátrias* auprès du public brésilien. Incapable de pouvoir faire concurrence aux œuvres venues d'Europe, les écrivains brésiliens travaillent à la reconnaissance contigüe de la littérature brésilienne comme une modalité de la civilisation occidentale acclimatée aux tropiques. Sceller l'union nationale suppose en effet de posséder en partage une culture et des valeurs que la littérature est alors la mieux à même de diffuser, à en croire ces écrivains qui mettent en garde contre les effets nocifs de l'hégémonie des lettres étrangères au Brésil. Principal grief à leur reprocher, la médiocrité des œuvres, pointées du doigt par Gonçalves de Magalhães et Araújo Porto-alegre ci-dessus, dont la lecture aux effets délétères est un obstacle de plus sur le chemin du progrès vers la civilisation. Comme le recours jugé abusif aux gallicismes et autres emprunts aux langues étrangères, les récriminations contre les mauvais livres venus d'Europe sont légion sous l'Empire et accompagnent le processus d'émancipation des lettres brésiliennes depuis les années 1830.

Ainsi, en 1860, la *Revista Popular* publie un compte rendu du roman *A filha da vizinha* d'Antonio José Fernandes dos Reis qui fustige, comme Gonçalves de Magalhães vis-à-vis de l'œuvre de George Sand, la nouvelle veine romanesque incarnée par Flaubert en France, dont le critique juge le contenu profondément immoral et l'effet comparable à un « lent venin » pour le lecteur. Et le critique de saluer, au contraire, la qualité de l'œuvre du romancier brésilien :

« *A Filha da vizinha* est un très beau roman dans lequel l'intrigue comme la langue sont toujours délicates et honnêtes. C'est un livre qui sans restriction peut être lu par tous. Son auteur a parfaitement compris que nos familles ont besoin d'œuvres pleines de moralité et qu'il faut tenir hors de leur portée la majeure partie des traductions qui pèchent non seulement dans le maniement de la langue mais également par le choix souvent malheureux des textes par les traducteurs⁶⁰³. »

⁶⁰² Junqueira Freire, *Elementos de rhetorica nacional, op. cit.*, p. 50-51. « Depois da gloriosa época da nossa emancipação política tem surgido muitos genios, mas ainda não temos completa a nossa emancipação litteraria. / Em quanto não a tivermos, e formos obrigados a seguir um norte, sigamos a frança. / Porque é ella o pharol que illumina todo mundo civilisado. »

⁶⁰³ Nuno Alvares Pereira e Souza, « A filha da vizinha, romance do Sr. Antonio José Fernandes dos Reis », *Revista Popular*, 1860, t. 8, p. 85. « *A Filha da vizinha* é um bellissimo romance, em que o enredo se acha a par da linguagem sempre delicada e honesta, é um livro que sem prejuizo algum póde ser lido por todos. O seu auctor comprehendeu perfectamente que as nossas familias precisam de obras cheias de moralidade e que afastem das suas mãos a mor parte

Cette charge contre les traductions surprend car Antonio José Fernandes dos Reis, professeur de français, a œuvré dans le champ littéraire comme traducteur de romans-feuilletons pour le compte du *Jornal do Commercio* dans les années 1860.

Le défaut de la « culture ambiante » au Brésil serait le manque criant de patriotisme au sein de la société brésilienne, ce sentiment fondateur de l'édifice des *Letras Pátrias*. Nombre d'œuvres se chargent de relayer cette accusation pour en déplorer les effets sur l'émancipation nationale. Ainsi José de Alencar fustige l'aura stérilisante dont bénéficient les cultures européennes. Dans la comédie réaliste *O Demônio familiar*⁶⁰⁴ (1857), le personnage d'Azevedo est l'archétype de ces jeunes élites lettrées de la capitale, trop habituées à tourner leur attention vers l'autre rive de l'Atlantique. Azevedo rentre d'un long séjour à Paris, dont il a gardé un goût prononcé pour les gallicismes qui ont le don d'irriter son entourage. Ce jeune rentier « blasé », « flâneur », décidé à entrer dans la carrière publique comme diplomate ou fonctionnaire d'État, est une caricature du jeune ambitieux trop prompt à dénigrer les progrès de son pays pour saluer la grandeur des nations européennes. Or, selon José de Alencar, la construction du « grand monument national » présuppose que cette jeunesse lettrée se préoccupe d'abord de sa patrie sans être éblouie par le mirage des charmes prétendus de l'Europe. À son retour, évoquant avec enthousiasme les salons de peinture et l'Académie des Beaux-arts de Paris, Azevedo peine à cacher son étonnement lorsque son ami Alfredo lui apprend l'existence d'une Académie des Beaux-Arts à Rio de Janeiro. Et Alfredo d'affirmer : « L'art existe, M. Azevedo ; ce qui n'existe pas est l'amour de l'art⁶⁰⁵. »

José de Alencar, parangon des *Letras Pátrias* à partir des années 1850, incarne cette posture ambiguë et constitutive de l'*ethos* des écrivains patriotiques brésiliens de l'époque impériale. Fins connaisseurs des choses de l'Europe, francophones et francophiles, lecteurs assidus des productions venues de Paris ou de Lisbonne, ces écrivains n'en nourrissent pas moins une certaine rancœur devant une hégémonie culturelle, une « domination » qui porte ombrage depuis les premiers jours à leurs œuvres. José de Alencar lui-même a nourri une correspondance avec certaines personnalités de la littérature en Europe, comme Alphonse de Lamartine qui lui adresse une lettre* en 1856 qui résume à elle seule l'ambiguïté de ces relations transculturelles : le sentiment de confraternité qui se dégage des propos du poète des *Méditations* cache mal le non-dit d'une domination culturelle qui permet à Lamartine d'enjoindre son confrère brésilien de continuer à lui « faire des lecteurs » - une injonction dont la réciproque semble alors impensable.

Ainsi, la pensée de Gonçalves de Magalhães et José de Alencar dont les carrières embrassent l'ensemble de la période dite « romantique » relève d'une conception patriotique de la culture qui s'accommode non sans difficultés d'une grande ouverture aux créations venues de l'étranger, en particulier d'Europe. Ce dualisme renvoie aux origines de la formation des *Letras Pátrias* dans sa tension constitutive avec les littératures d'Europe et s'incarne dans la formation reçue par les élites lettrées à partir des années 1830. Les travaux⁶⁰⁶ de l'historienne Glória Vianna

das traducções, que não so peccão na pureza da linguagem, como nem sempre são muito felizes os traductores nas suas escolhas. »

⁶⁰⁴ José de Alencar, *O Demônio familiar*, Rio de Janeiro, Typographia de Soares & Irmão, 1858.

⁶⁰⁵ *Id.*, p. 105.

⁶⁰⁶ Glória Vianna, « Leitores e livros no Imperial Colégio de Pedro II », *op. cit.*

ont ainsi permis de reconstituer le catalogue de la bibliothèque du collège impérial Pedro II à la fin de la période impériale.

Tableau 1 : classement des œuvres de la bibliothèque du collège impérial selon leur origine

Origine des œuvres littéraires	Nombre de titres
Portugal	170
France	125
Brésil	70
Angleterre	64
Italie	53
Allemagne	43
Amérique hispanique	13
États-Unis d'Amérique	8

Ce catalogue offre un état des lieux révélateur de ce qu'est la culture humaniste, et plus précisément littéraire, dans le Brésil des années 1880, au crépuscule de la période dite romantique – puisqu'il a été constitué par les enseignants, dont nombre de personnalités éminentes du milieu littéraire, qui ont successivement occupé les différentes chaires du collège impérial depuis sa fondation en 1837. Les *Letras Pátrias* ont pris une place notoire, certes non exclusive ni même dominante, au sein d'une « littérature monde » dans laquelle l'ancienne puissance coloniale et la France occupent une place privilégiée. Cette position tierce des *Letras Pátrias* est le reflet de cette filiation assumée aux mouvements romantiques européens qui ont, nous l'avons montré, accompagné le processus d'autonomisation de la littérature brésilienne. Elle témoigne également d'une fragilité du champ littéraire en formation dont les caractéristiques seront évoquées dans les chapitres prochains. Le critique Macedo Soares nous offre dans un article de 1860 un point de vue propice pour clore la question de la réception et de l'importation littéraire et ouvrir des réflexions à venir sur les raisons de ce malaise perceptible dans les discours des hommes de lettres tout au long de la période romantique :

« Dans notre ignorance nous ne connaissons que la littérature française. Quant aux autres, nous ne les voyons qu'à travers le prisme des traductions françaises. (...) de là découle l'influence omnipotente des livres français, une influence très profitable, très utile et que la critique devrait se garder de redouter, si nous possédions en contrepoint un jugement fondé et éclairé. (...) Mais nous manquons d'émeri, et faute de savoir manier la batée, nous confondons mica et cristal de roche, pierraille et or massif.

Il y a à Rio de Janeiro une chose que l'on appelle la critique. C'est en général une fonction dévolue aux journalistes et par conséquent elle est faite sans réflexion la nuit pour le lendemain, respectant des contraintes qui sont celles du journalisme, activité essentiellement commerciale et

politique. La critique studieuse et impartiale qui consacre et éclaire lorsqu'elle ne rectifie pas le jugement du public, gît encore dans les limbes⁶⁰⁷. »

Selon Macedo Soares, le jugement du public qu'une critique indépendante et éclairée doit « rectifier » est la cause des malheurs de la littérature nationale. L'« influence » jugée pourtant « très utile » de la littérature française doit être pondérée par une réception active et critique dont le catalogue du collège impérial offre un exemple paradigmatique. En accordant une place de choix aux auteurs promus par les fondateurs des *Letras Pátrias*, comme Chateaubriand, Victor Hugo ou Alphonse de Lamartine, les écrivains-enseignants du collège ont sciemment écarté ces mauvais livres accusés de pervertir l'âme des jeunes talents. Plus largement, les propos de Macedo Soares montrent l'impuissance d'un champ littéraire qui achoppe, faute d'une « critique » capable de faire autorité dans l'espace public, à imposer sa propre échelle de valeur au public brésilien – des considérations qui seront l'objet de notre attention dans la deuxième partie de ce travail.

Conclusion

Au terme de cette démonstration, nous pouvons reprendre à notre compte ces propos d'Anne-Marie Thiesse sur la genèse des littératures nationales : « les littératures nationales furent élaborées dans le cadre d'une circulation transnationale rapide et intense des théories, des thèmes et des styles. Les écrivains des différentes nations engagés dans l'élaboration des littératures nationales étaient en relation les uns avec les autres, se lisaient, se traduisaient, et souvent se pillaient⁶⁰⁸. » L'intensité des échanges interculturels a pour pendant l'impératif jamais démenti de poser comme préalable l'indépendance des *Letras Pátrias*. Celle-ci se manifeste par la réception critique des œuvres venues de l'étranger, dont certaines sont condamnées pour leur influence pernicieuse ou leur propos infondés ; une démarche que complète à partir des années 1850 la volonté manifeste de prétendre au monopole du discours sur les représentations du Brésil à l'usage des public brésilien et européen. L'originalité du projet de civilisation porté par les élites impériales explique les polémiques nombreuses et les silences assumés qui témoignent d'une réception critique et d'une prise de distance qui explique le parti-pris de cette génération fondatrice de promouvoir une image idéalisée et fantasmatique d'une société brésilienne réduite pour ainsi dire à ses seules élites blanches. À cette fin, des écrivains missionnés en Europe ont rappelé avec une constance et un zèle remarquables les progrès et les gloires de la civilisation impériale, au nom d'un patriotisme revendiqué qui permet de porter une parole éminemment politique. La première génération romantique brésilienne a su imposer une représentation autonome du Brésil en France, suite aux articles publiés par Émile Adet et Pereira da Silva dans la *Revue des deux mondes*, qui s'impose à nouveau comme la vitrine de la culture française au Brésil.

⁶⁰⁷ Macedo Soares, « Literatura. Da critica brasileira », *Revista Popular*, 1860, t. 8, p. 273. « Em nossa ignorancia não conhecemos senão a literatura franceza ; todas as outras vemol-as atrevez do prisma das traduções francezas. (...) d'ahi a influencia onipotente dos livros francezes, influencia muito aproveitavel, utilissima e que a critica estaria bem longe de temer, se tivessemos o contrapezo de um gôsto recto e esclarecido. (...) Mas falta-nos o esmeril, não sabemos o uso da batêa, e tomamos malacacheta por chrystal de rocha e cascalho por ouro de bom quilate. / Ha no Rio de Janeiro uma cousa a que chamam de *critica*. E' ordinariamente uma função do jornalismo, e portanto tem estudo porque é feita de noite para o dia, e tem missão porque o jornalismo é essencialmente commercial e politico. A critica estudiosa e imparcial, que consagra e illustra quando não rectifica o juizo do publico, jaz ainda no limbo. »

⁶⁰⁸ Anne-Marie Thiesse, « Communautés imaginées et littératures », *Romantisme*, 1/2009 (n° 143), p. 62.

Les auteurs brésiliens ont opportunément profité des derniers feux d'une polémique intellectuelle pour promouvoir une image positive de l'Empire afin de valoriser le modèle impérial et de soutenir la politique de colonisation qui est mise en œuvre, sans grand succès, par les dirigeants de l'État à partir des années 1850⁶⁰⁹. Ainsi, la fondation du « monument national » est indissociable de la médiation et du regard de l'étranger. Mais, si la construction d'une autonomie intellectuelle est à mettre au crédit de cette médiation, la culture et la littérature brésiliennes n'en restent pas moins largement méconnues en France, preuve que la réciprocité des échanges demeure encore largement théorique, au dam des romantiques brésiliens.

Conclusion : le romantisme ou l'entrée en modernité des *Letras Pátrias*

Selon Pascale Casanova⁶¹⁰, une « république mondiale des lettres » dont les premiers jalons sont posés en Europe à l'époque moderne se consolide au XIX^e siècle et impose la quête de « modernité » comme déterminant d'un canon littéraire, d'un présent de la littérature qui rayonne largement au-delà des seules frontières de l'Europe occidentale. Dès lors, apparaît au sein de l'espace littéraire mondial un « Méridien de Greenwich littéraire » qui permet de mesurer les effets d'écart temporel aux canons qui définissent au moment précis de l'évaluation le présent de la littérature, selon un triple effet de distanciation géographique, temporel et critique, esthétique. Ce méridien se situe alors en Europe et, dès leur apparition, les *Letras Pátrias* s'inscrivent dans une entreprise de rattachement à la modernité qui laisse présager aux plus optimistes des écrivains un déplacement progressif du méridien vers l'Amérique :

« Le monde est un Caléidoscope qui tourne de l'orient vers l'occident à la vitesse de la terre. Les idées qui pensaient pouvoir rester immobiles n'ont pu résister aux lois de la matière. Elles ont marché vers l'occident et ont suivi le cours du soleil jusqu'à faire un cycle complet, partant d'Asie pour y retourner une fois que l'Amérique se sera substituée à l'Europe et que les îles de l'Océan et la Chine auront reconnu dans le monothéisme la lumière de la vérité et les fruits d'une civilisation plus morale qu'elle ne l'est à présent⁶¹¹. »

⁶⁰⁹ Ces réponses laissent volontiers en suspens certains aspects de cette polémique. L'inféodation du champ littéraire au champ politique au Brésil explique que bien des critiques faites par les voyageurs français soient traitées avec sarcasme ou passées sous silence par les hérauts de la cause brésilienne. Ainsi en est-il de la corruption, du déni démocratique du système politique, de la question servile, ou de celle du métissage, traitée sous le seul angle de la promotion d'une immigration européenne. Ces sujets se voient occultés parce qu'ils vont à l'encontre des représentations construites par les élites de l'Empire soucieuses de consolider le récit national conçu comme instrument de légitimation du système en place. Des réflexions que nous approfondirons dans les prochains chapitres.

⁶¹⁰ Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres*, *op. cit.*

⁶¹¹ IHGB - DL 653, pasta 3, p. 14-15. *Kalidoscópio*, œuvre non datée, pages manquantes. Lettre du Dr. Oriando adressée à Desiderio. « O mundo é um Kalidoscópio que gira do oriente para o occidente com a velocidade da terra. As ideias que julgaram eternisar-se pela imobilidade, não poderam resistir às leis da matéria. Caminharam para o occidente, e seguirão o curso do sol até completar aquela cyclo, que partiu da Asia e que n'ella voltará depois que a America substituir a Europa; e quando as ilhas do oceano e a China reconhecerem no monothéismo a luz da verdade, e os fructos de uma civilização mais moral do que a actual. »

L'Amérique a vocation à se substituer à l'Europe sur l'échelle des grandes civilisations. Le mouvement perpétuel des idées et des choses inscrit le moment de formation des *Letras Pátrias* dans le temps long de l'histoire de l'humanité et laisse augurer le meilleur à un continent dans lequel le Brésil, immense de richesses et d'hommes, prétend occuper la première place.

La modernité, ce principe instable, repose sur une croyance, forte chez les écrivains, en une littérature « contemporaine », afin d'entrer dans le temps littéraire, garant du salut des lettres nationales⁶¹². Le degré de sensibilité à cette temporalité spécifique est particulièrement élevé chez les écrivains des périphéries qui cherchent à rompre « leur exil littéraire » ; ce qui se traduit dans le cas brésilien par l'impression d'urgence qui ressort de la période de formation du projet des *Letras Pátrias* et les injonctions répétées au devoir de « modernité » à partir des années 1830. Octavio Paz estime d'ailleurs que cette quête du présent littéraire est constitutive des littératures américaines :

« Pour nous, Hispano-américains, ce présent réel n'habitait pas dans nos pays : c'était le temps vécu par les autres, les Anglais, les Français, les Allemands. C'était le temps de New York, de Paris, de Londres. Il fallait partir à sa recherche et le ramener sur nos terres. (...) Je cherchais la porte d'entrée du présent : je voulais être de mon temps et de mon siècle. Un peu plus tard, c'est devenu une idée fixe : j'ai voulu être un poète moderne. Ainsi a commencé ma quête de la modernité⁶¹³. »

Dans un dialogue tendu mais permanent avec le Vieux Continent, de nombreux moyens sont mobilisés au Brésil pour pallier le « retard » légué par le colon portugais : introduction d'une conception nouvelle, autonome et totalisante des Lettres au service de la nation émancipée, réappropriation de l'art du portrait de l'Empire brésilien jusque-là abandonné aux savants étrangers, élaboration d'une histoire littéraire et construction d'une mémoire susceptibles d'appuyer et de nourrir la veine nationale. L'histoire littéraire occupe un rôle essentiel en instituant les *Letras Pátrias* et en leur assignant une voie à suivre, au nom de cette exigence de « réforme » et de « modernité ». Celle-ci est définie selon une bourse des valeurs sise en terre européenne, ce dont témoignent les nombreuses tentatives d'introduction des *Letras Pátrias* sur le marché transatlantique depuis les années 1850. Les *Letras Pátrias* naissent au Brésil dans un dialogue constant, bien que constamment soumis à évaluation et à critique, avec la vie intellectuelle et culturelle européenne, et en particulier française. En cela, ceux que l'on appelle communément et par un raccourci malheureux mais intégré par l'historiographie brésilienne les « romantiques » ont réactivé des liens culturels avec l'Occident dont Octavio Paz, un siècle plus tard, décrit le mécanisme avec acuité :

« La conscience de notre séparation est un trait constant de notre histoire spirituelle. (...) toutes nos actions, toutes nos entreprises, tout ce que nous faisons et rêvons, sont autant de passerelles pour abolir la séparation et nous unir au monde, nous réunir avec nos semblables⁶¹⁴. »

Paz pose ainsi les principes d'un paradigme de la création littéraire en Amérique, dont l'aspiration profonde viserait à créer une passerelle de la modernité sur la plaie d'une séparation primordiale.

⁶¹² Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres*, op. cit., p. 140.

⁶¹³ Octavio Paz, *La Quête du Présent. Discours de Stockholm*, op. cit., p. 15-16.

⁶¹⁴ *Id.*, p. 15-16.

Des propos que ne renieraient ni les romantiques brésiliens, ni leurs successeurs naturalistes ou positivistes qui ont accepté comme héritage une telle construction de l'identité nationale à l'aune d'une modernité exogène et occidentale.

Quelle que soit leur place dans la république mondiale des lettres, les *Letras Pátrias* ont obtenu à l'étranger comme au sein de l'Empire la reconnaissance de leur existence ; une réalité que l'histoire littéraire et la critique ont contribué à établir. De nombreux lettrés, en particulier des jeunes talents, ont répondu aux appels lancés par les fondateurs depuis Paris et Rio de Janeiro, et certains ont, nous l'avons souligné, obtenu une prompte reconnaissance de leur écrits dans les histoires de la « réforme » littéraire. Tous ont partagé une croyance forte dans les pouvoirs de la littérature, dans la mission patriotique dévolue aux hommes de lettres : œuvrer à l'édification du « grand monument national » salué par José de Alencar à la fin de sa carrière.

Ce « romantisme » brésilien ne saurait être pleinement saisi sans une étude sociologique du milieu littéraire qui l'a enfanté, de ces acteurs dont l'analyse des origines, de la formation et des trajectoires sociales doit permettre à présent d'éclairer les effets de convergence propres aux *Letras Pátrias* ainsi que les tensions et dissensions nombreuses que nous avons d'ores et déjà entrevues à travers l'étude de la construction d'une mémoire et d'un patrimoine littéraires. Cette micro-histoire sociologique des hommes de lettres s'avère indispensable pour comprendre les raisons de cette distance repérée ci-dessus vis-à-vis du « romantisme » français, de cette mise en mots relativement cohérente de l'Empire et de la société impériale par les romantiques, indépendante des regards étrangers qui au début du siècle étaient encore les plus influents. L'approche sociologique doit enfin nous permettre d'éclairer la soumission des hommes de lettres à un ordre politique auquel ils doivent ou dont ils attendent sécurité et reconnaissance. Après avoir présenté le « monument national », il nous faut à présent nous intéresser à ses architectes et ouvriers qui ont contribué, chacun à leur mesure, à l'édifier.

Chapitre II. Sociologie d'un milieu littéraire en formation : un portrait de groupe contrasté

Les *Letras Pátrias* des années 1830 aux années 1870 reflètent un engagement patriotique et une croyance partagée dans les vertus performatives de la littérature qui sont facteurs d'unité et de cohésion au sein du milieu littéraire. Cependant, comme nous l'avons entraperçu dans le premier chapitre, cette unité affichée est largement reconstruite par l'histoire littéraire romantique qui traduit un travail de sélection, voire de censure, des œuvres au nom de l'impératif patriotique. L'artefact qu'est l'histoire littéraire serait le reflet volontairement imparfait d'un milieu littéraire dont les acteurs ont œuvré avec des degrés variables d'investissement, d'autonomie et de consécration à la création des *Letras Pátrias*. Sans prétendre à un déterminisme quelconque qui justifierait l'acte individuel de création comme la seule résultante d'un conditionnement social, géographique ou politique, il apparaît indispensable, en historien du micro-social, de mettre la focale sur les trajectoires personnelles des acteurs du milieu littéraire dont la reconstitution s'est révélée, au fil de ces six dernières années de recherche, à la fois complexe et riche d'enseignements. Ainsi, nous procéderons à une approche à la fois diachronique et synchronique du « petit monde » des hommes de lettres brésiliens afin de mettre à jour les formes de la continuité sur lesquelles repose l'unité du moment romantique et la construction du « grand monument national », tout en pointant les formes plus ou moins affichées de la discontinuité (des œuvres, des idées, des carrières) dont ce portrait de groupe offre de nombreux exemples. Ces phénomènes croisés nous permettent également, à l'étude, de mesurer le degré d'autonomie propre au milieu des lettres relativement à la société brésilienne dans son ensemble, et à ses élites sociales en particulier – afin de comprendre si les données sociologiques tirées de l'analyse de notre échantillon de près de 190 acteurs justifient l'usage de la catégorisation sociale spécifique que recouvrirait dans ce chapitre l'expression de « milieu littéraire », ou si celle-ci s'apparente plutôt à un leurre qui élève de manière abusive au rang de catégorie cognitive un groupe donné.

Cette étude prosopographique, aussi imparfaite soit-elle compte tenu des lacunes nombreuses et des difficultés inhérentes au « terrain » brésilien, prétend proposer un portrait plus complexe et donc plus « réaliste » que celui présent dans bien des ouvrages d'histoire ou d'histoire littéraire du Brésil. En particulier, la tendance imposée par une tradition historiographique qui remonte à la fin du XIX^e siècle d'appréhender le milieu littéraire à l'époque romantique uniquement en termes de générations, concept en apparence fécond pour une approche diachronique, mérite selon nous réexamen. Cette approche a tendance à uniformiser chacune des trois ou quatre générations successives, au point de gommer toute aspérité remarquable au nom de la cohésion de chaque groupe et d'effacer toute dimension sociologique à cette étude du milieu littéraire¹. Or, nous allons montrer que l'intérêt majeur de notre prosopographie est justement d'instiller par une approche sociologique du milieu littéraire cette diversité, ces aspérités qu'une approche trop systématique par générations a eu tendance à occulter. Dès lors, il nous apparaît nécessaire de croiser les deux approches synchronique et diachronique afin d'offrir un portrait

¹ Parmi les exemples variés de cette méconnaissance des déterminants sociaux propres au milieu littéraire, nous pouvons citer l'une des œuvres références sur le Brésil impérial, *O Império do Brasil*, qui analyse la connivence entre les écrivains et le pouvoir comme le résultat de leur appartenance aux élites sociales de la capitale ou de la grande propriété rurale et esclavagiste. Ce qui relève selon nous d'une vision biaisée, faussée d'un milieu littéraire à la sociologie contrastée ; et nous incite au contraire à interroger à la lumière de cette diversité sociale la position des hommes de lettres vis-à-vis du pouvoir. Voir Humberto Fernandes Machado et Lúcia Bastos Pereira das Neves, *O Império do Brasil*, *op. cit.*, p. 202.

pertinent d'un milieu littéraire dont nous allons suivre la lente et complexe formation. Ainsi, nous soulignerons tout à la fois les éléments de cohésion qui, tout au long de la période étudiée, établissent une continuité et une homogénéité au sein de la communauté des hommes de lettres et, *a contrario*, les formes de discontinuité, les forces de perturbation qui, dès le mitan du siècle, déstabilise les fondements d'un édifice social qui se présente dans les discours majoritaires et dans l'histoire littéraire sous l'apparence de l'union sacrée.

Les critères de sélection de l'échantillon étudié correspondent aux critères contemporains qui font d'une personne donnée un « littérateur », un « poète », un « homme de lettres », un « auteur » ou un « écrivain » : l'appartenance à un ou plusieurs cercles de sociabilité littéraire ; la publication d'une ou plusieurs œuvres appartenant au domaine des lettres, selon l'acception large encore en vigueur dans l'esprit de bien des lettrés (littérature, histoire, géographie, philosophie) et/ou la collaboration régulière dans la presse généraliste ou littéraire. En 1883, l'Association des hommes de lettres du Brésil, nouveau cercle formé afin d'incarner l'unité du milieu littéraire, publie dans ses *Statuts* les conditions à remplir pour devenir membre². Elles sont au nombre de trois : avoir publié un ouvrage littéraire, scientifique ou de beaux-arts ; avoir été ou être collaborateur d'un journal ou d'une revue ; proposer une œuvre inédite, que l'association juge digne d'être publiée.

Le profil social du groupe des hommes de lettres brésiliens : les marques de l'unité et de la diversité

L'étude sociologique du milieu littéraire révèle des caractéristiques spécifiques aux hommes de lettres qui constituent un aspect fondamental de l'autonomie de ce groupe social au sein de la société impériale. Cependant, cette autonomie est quelque peu paradoxale puisque largement inconsciente, faute d'une auto-représentation claire de ce groupe disparate à l'époque impériale³. Seul l'historien peut reconstituer *a posteriori*, par le biais d'une analyse de la composition ethnique, sociale, professionnelle et géographique du milieu littéraire, les caractéristiques de ce milieu social étroit et montrer combien celui-ci constitue un groupe social qui se distingue nettement de la société impériale dans son ensemble et qui se rapproche sans correspondre parfaitement à d'autres catégories sociales que sont les élites politiques ou la société urbaine.

Une minorité sociale, masculine et laïque aux effectifs croissants

Notre échantillon regroupe 187 acteurs et actrices identifiés du champ littéraire. Un échantillon que nous allons au cours des prochains développements comparer à celui des 63 « agents culturels et politiques » étudiés par Marco Morel pour la période 1820-1840 à Rio de Janeiro. Ce dernier a établi son échantillon en ne retenant que les personnes ayant publié un ou

² *Estatutos da Associação dos homens de letras do Brasil*, Rio de Janeiro, Typographia nacional, 1883, p. 6.

³ Un point que nous développerons en détails dans le prochain chapitre.

des ouvrages pendant la période, et ayant appartenu dans le même temps à des associations publiques non officielles. La comparaison est ici limitée puisque nous avons concentré notre étude sur les seules personnes ayant publié des ouvrages appartenant au domaine plus restrictif des « lettres ». Néanmoins, le parallèle atteste dans les deux cas le caractère très marginal des « acteurs culturels » et des hommes de lettres dans la société brésilienne. Ceux-ci ne peuvent prétendre à une certaine visibilité que dans les grands centres urbains, au sein de lieux de sociabilité mondains, élitistes ou spécifiques.

Une étude détaillée de la répartition par « génération » de cet échantillon sur la période impériale souligne également les différences avec l'échantillon défini par Marco Morel dans sa thèse de doctorat. Alors que celui-ci est composé pour les quatre cinquièmes d'acteurs nés avant l'arrivée de la cour portugaise à Rio de Janeiro en 1808, notre échantillon ne compte que 17% d'hommes de lettres nés avant 1809. Ce décalage tient bien sûr à la spécificité de nos deux champs d'étude, dans la mesure où Marco Morel s'intéresse aux premières années de la vie politique et intellectuelle du Brésil indépendant à Rio de Janeiro. Parmi les acteurs qu'il recense, un certain nombre ont joué un rôle clef dans l'émergence de nouvelles générations plus spécifiquement « littéraires » à compter des années 1830 et figurent à ce titre également dans notre échantillon. Toutefois, celui-ci met plus spécifiquement en lumière les « acteurs littéraires » de ce processus d'autonomisation des lettres et du champ littéraire au Brésil, soit un processus immédiatement postérieur à la période étudiée par Marco Morel, soucieux de témoigner de l'essor d'un espace public à Rio de Janeiro aux lendemains de l'Indépendance.

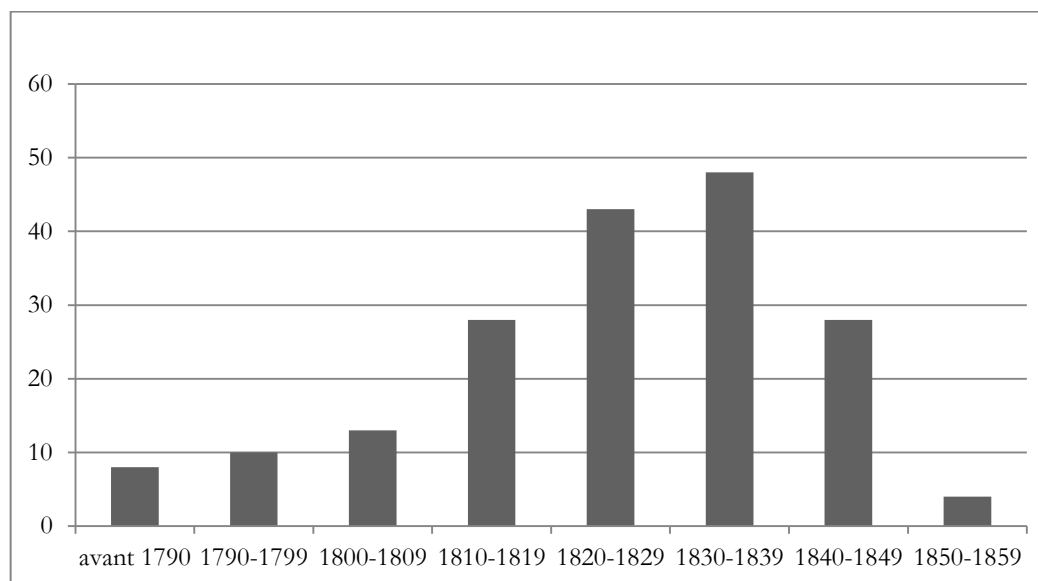
La notion de génération est ici appréhendée dans son acception démographique, afin de souligner la croissance lente mais constante des effectifs d'hommes de lettres au Brésil, d'autant plus spectaculaire que les effectifs sont très faibles au début de la période étudiée. Cette croissance accompagne la prise de conscience plus globale au sein de la société lettrée brésilienne de l'importance inédite des lettres dans le champ intellectuel.

« Au principe de la Littérature d'une époque, d'une génération, il y a ordinairement chez un ou deux milliers de jeunes gens l'idée de se créer une vie intéressante en « faisant de la littérature » et chez cent mille personnes l'idée qu'il est intéressant, agréable ou important qu'on « fasse de la littérature⁴. »

Si les chiffres avancés par Albert Thibaudet sont sans commune mesure avec la réalité sociale que reflète l'échantillon qui est le nôtre, l'historien de la littérature souligne néanmoins un phénomène commun aux deux pays, celui de l'« intérêt » croissant pour la pratique de la littérature d'une « jeune » génération qui apparaît dans l'espace public brésilien au cours des années 1830. Ceux-là, en proposant une redéfinition du champ et du rôle de la littérature dans l'espace politique et intellectuel, ont promu une nouvelle conception du statut de l'écrivain et de la littérature qui a entretenu une croissance contiguë du milieu littéraire et de son lectorat.

⁴ Albert Thibaudet, *Histoire de la littérature française*, Paris, CNRS Éditions, 2007, p. 37.

Tableau 1 : répartition des écrivains par date de naissance



Échantillon : 182 (5 données manquantes)

Notre échantillon voit se côtoyer des lettrés de générations différentes, nés pour les plus anciens et les précurseurs à la fin du XVIII^e siècle, bien avant que le Brésil n'accède à l'indépendance – soit la génération des « Luso-Brésiliens », en passant par la génération fondatrice dont la naissance est contemporaine de l'installation de la cour portugaise au Brésil en 1808, jusqu'aux derniers feux du romantisme portés par la génération née dans les années 1840, alors que l'Empire sous le *Segundo Reinado* accède à une plus grande reconnaissance et stabilité⁵. Comme en témoigne le tableau 1, la moitié des hommes et femmes de lettres de notre échantillon est née au cours des deux décennies 1820 et 1830, soit près de vingt ans après la naissance des fondateurs des *Letras Pátrias*, nés aux alentours de 1810, et dont les carrières avaient suscité curiosité et intérêt. Cette réponse des « jeunes talents » aux appels des fondateurs à suivre la voie qu'ils ont les premiers tracée nourrit un sentiment d'émulation au sein du petit monde des lettres. En 1844, un article de la *Minerva Brasiliense* évoque en ces termes les progrès de la capitale brésilienne :

« La belle capitale est d'ores et déjà le centre des plaisirs de l'esprit. C'est le phare de l'Amérique méridionale, comme Athènes était en d'autres temps celui de la Grèce. Les arts y trouvent bon accueil, de jeunes hommes emplis de patriotisme et aspirant à la gloire se dédient à l'étude et à la méditation. Ses lettrés sacrifient leurs heures de repos pour s'instruire, pour créer des sociétés et élaborer des publications sur tout ce qui peut éclairer le peuple et élever le caractère national. Un

⁵ L'érosion des effectifs à partir de la décennie 1840 ne reflète pas, il va sans dire, une baisse remarquable des vocations, mais plutôt l'apparition d'une nouvelle génération qui dans les années 1870-1880 promeut un renouvellement des lettres, détachées des liens jugés incestueux avec l'Empire esclavagiste, inspirées par de nouvelles pensées que sont le républicanisme, le scientisme, le positivisme, etc. Nous évoquerons plus en détail cette rupture ultérieurement.

brillant horizon s'ouvre sur Rio de Janeiro, annonçant dans un avenir prochain une ère de grandeur et de prospérité⁶. »

À Rio de Janeiro en particulier, et dans quelques capitales de province, la formation du champ littéraire exerce un pouvoir d'attraction inédit sur la jeunesse lettrée, ces jeunes hommes qui fréquentent les institutions d'enseignement secondaires, les écoles préparatoires aux études supérieures et, pour certains, les facultés de droit et les écoles de médecine⁷. La reconnaissance publique à laquelle accèdent les écrivains de la génération fondatrice suscite des vocations nouvelles chez les jeunes lettrés qui voient dans les Lettres la possibilité d'un accomplissement personnel couplé à l'espoir d'une ascension et/ou d'une reconnaissance sociales. La rupture de 1822 semble essentielle aux dires des rédacteurs de la revue littéraire *Guanabara*, nés pour la plupart avant cette date, car la nouvelle « génération » née dans un pays « libre » peut récolter les fruits des efforts consentis par leurs aînés.

« La génération née libre, après 1822, est celle qui doit pouvoir agir car elle ne porte pas en elle les ressentiments contre l'asservissement passé et elle ne s'est pas formée en des temps privés de la nationalité brésilienne. Nous étions des colonisés, des esclaves et nous étions regardés comme une race hybride par nos propres pères, qui agissaient ainsi comme le font tous les peuples décadents⁸. »

L'apport cumulatif des différentes générations démographiques de notre échantillon est accentué par une espérance de vie remarquable au vu de celle de la société brésilienne au XIX^e siècle. La durée de vie moyenne de l'homme de lettres est de 56 années, d'après un calcul effectué sur un échantillon de 174 écrivains dont les dates de naissance et de mort nous sont connues. Certes, quelques cas de mortalité précoce viennent rappeler que l'homme de lettres n'échappe pas aux calamités de son temps ; les maladies tropicales en particulier, ou les accidents de la vie comme les naufrages. Si 17% des écrivains meurent avant l'âge de 40 ans, 21% des écrivains vivent au-delà de 70 ans, soit une longévité exceptionnelle compte tenu de la moyenne nationale de l'espérance de vie, qui reflète déjà l'appartenance de cet échantillon à une frange privilégiée de la population. En effet, selon l'Institut Brésilien de Géographie et de Statistique, en 1910, première année pour laquelle des chiffres fiables sont disponibles, l'espérance de vie de la population brésilienne est de 34 années pour les femmes et de 33 années pour les hommes⁹. Ainsi, l'espérance de vie de notre échantillon, singulière dans le contexte national, permet à la génération fondatrice d'accompagner la constitution du « monument national » sur près d'un

⁶ *Minerva Brasiliense*, 1^{er} juillet 1844, p. 515. « Sua bella capital he já o centro dos prazeres do espirito ; he o olho da America meridional, como Athenas era em outro tempo o olho da Grecia ; as artes nella encontram acolhimento ; mancebos cheios de patriotismo e de ambição de gloria se dedicam ao estudo e á meditação ; seus litteratos sacrificam suas horas e repouso para instruil-os, para plantar sociedades e estabelecer publicações sobre tudo que póde illustrar os povos e elevar o caracter nacional. Hum horizonte formoso se estende sobre o Rio de Janeiro, mostrando-lhe no porvir huma era de grandeza e prosperidade. »

⁷ Pour une histoire de l'éducation au Brésil, voir Arnaldo Niskier, *Educação brasileira : 500 anos de história, 1500-2000*, *op. cit.*

⁸ *Guanabara*, 1852, t. 2, p. 180. « A geração que nasceo livre, a que vio a luz de 1822 para cá, é a que de fazer alguma cousa, porque n'ella não ha resaibos da antiga escravidão, e não se educou em tempos em que não havia uma nacionalidade : eramos colonos, eramos escravos, e eramos olhados como uma raça hybrida pelos nossos proprios pais, que assim o faziam porque estavam como todos os povos decadentes. »

⁹ *Anuário Estatístico do Brasil*, 1981, vol 42, p. 114.

demi-siècle, jusqu'au déclin du moment romantique. La cohabitation des différentes générations contribue à assoir la figure de l'homme de lettres dans les représentations sociales, suscite une forte émulation au sein du milieu littéraire et attise en retour les tensions inhérentes au sein d'un milieu très concurrentiel dans lequel toutes les individualités peinent à obtenir la satisfaction de leurs ambitions littéraires et sociales.

Notre échantillon compte 18 femmes de lettres, soit près de 10% de l'effectif total. Le milieu littéraire s'apparente donc à un groupe social très majoritairement masculin, qui reflète les structures d'une société impériale profondément marquée par le droit romain qui fait de la femme un être soumis à l'autorité masculine, qu'elle soit celle du père ou du mari. Dépourvue de droit civique¹⁰, interdite d'accès à l'enseignement supérieur, la femme reste dans la bonne société brésilienne confinée dans un rôle de représentation sociale et de direction du foyer qui les détourne de toute velléité littéraire et de la nécessité de travailler pour vivre. Un article publié en 1864 dans le *Jornal das Famílias*, intitulé « La femme », souligne les vertus attendues d'un sexe voué, dans une vision chrétienne, à faire le bonheur des siens :

« La femme réunit en elle tous les sentiments de la vie. Elle porte en elle la morale de la création, en germe la civilisation du monde. C'est elle qui éduque les intelligences. Lamartine a dit : « Ce que je suis, je le dois à ma mère. » Cuvier assurait que sa mère avait fait de lui un savant. Kant disait qu'il avait appris au côté de sa mère la philosophie pure et chrétienne.

Que l'homme comprenne bien la femme et il verra en celle qui lui donne l'être et la vie la personne dont le destin est de lui donner la félicité, la vertu, la science et la gloire¹¹. »

Luiz de Castro dans un article de la *Revista Brasileira* également intitulé « la femme » en 1859 expose aux lecteurs de cette revue littéraire de la capitale les différences fondamentales existant entre les deux sexes, dont découle le rôle spécifique attribué à chacun au sein de la société. La femme doit recevoir une éducation centrée sur la religion, l'apprentissage des bonnes manières et la bonne tenue du foyer. En matière d'éducation scientifique et littéraire, elle peut s'adonner aux plaisirs de l'écriture, pour autant qu'elle ne prétende pas accéder aux honneurs réservés aux hommes de la publication.

« Mais qu'elle aspire au titre de lettrée, qu'elle fasse de la science ou de la littérature sa principale occupation et qu'elle aille sans rougir afficher son nom en lettres rondes à la vue de tous, geste plus propice à la moquerie qu'à l'indulgence, c'est renoncer de manière folle aux attributs d'un sexe et au respect qui lui est dû, ce qui lui vaudrait d'être repoussée par l'autre sexe avec mépris. (...) La mission de la femme est noble, élevée et sublime, inférieure en rien à celui de l'homme. Qu'elle la remplisse avec loyauté et scrupule et elle aura le droit à la récompense de Dieu au ciel,

¹⁰ À l'instar des esclaves, il n'est fait aucun cas des femmes dans la Constitution du Brésil de 1824, qui expose les droits et devoirs inhérents aux seuls citoyens.

¹¹ *Jornal das Famílias*, 1864, tome 2, p. 139. « A mulher reúne em si todos os sentimentos da vida ; nella se acha a moral da criação, parte d'ella a civilização do mundo ; é ella quem educa as intelligencias. Lamartine disse : « O que sou, devo-o á minha mãe. » Cuvier asseverava que sua mãe é quem o tornára sabio. Kant dizia que com sua mãe aprendêra a philosophia pura e christãa.

Comprehenda o homem bem a mulher, e verá nessa que lhe dá o ser e a vida o ente destinado para lhe dar a felicidade, a virtude, a sciencia e a gloria. »

et à l'estime et la vénération des mortels sur la terre. Mais si elle veut s'élever au-delà de sa destinée, elle sera perdue¹². »

Ce tableau par articles interposés du rôle de la femme dans la « bonne société » semble faire peu de cas de ces destins exceptionnels dont notre échantillon est le reflet. Il appert que ces 18 femmes se sont pour la plupart émancipées de ce modèle dominant, compte tenu soit de leur origine modeste, soit d'une situation de veuvage qui les élève brutalement au rang de « chef de famille¹³ ». Si la vision pour le moins stricte de la répartition des rôles au sein du foyer familial semble interdire aux femmes honorables la perspective réjouissante d'une consécration littéraire, nous allons voir que, bien que minoritaires, celles-ci ont su imposer leur présence dans un secteur de la presse et de l'édition qui semblaient, à en croire Luiz de Castro, pour le moins rétif. N'ayant pu profiter de l'accès à l'enseignement supérieur, elles affrontent donc une double discrimination, de sexe et de formation, qui rend particulièrement difficile l'accès au champ littéraire. Ces 18 actrices ont donc suivi des parcours remarquables par leur singularité et ont su, face à l'adversité, s'organiser en commun pour porter une voix féminine, voire féministe avant la lettre.

Ce milieu masculin est également un milieu laïc. Notre échantillon qui inclut moins de 4 % d'hommes d'Église révèle ainsi une autre caractéristique qui étaye l'impression d'unité du milieu littéraire. La place croissante occupée par les écoles, lycées et facultés dans la formation des élites brésiliennes depuis le début du siècle accompagne une laïcisation des élites impériales dont notre échantillon est le témoin. Au séminaire, on préfère désormais le collège impérial, les nombreux collèges et lycées privés qui ouvrent l'accès aux facultés et écoles supérieures. Cette évolution avait été amorcée par la crise profonde que subit l'enseignement religieux suite à l'expulsion des Jésuites du royaume portugais en 1759. Rares sont les séminaires qui n'étaient pas liés à l'ordre religieux, comme ceux de Rio de Janeiro, créé en 1739, et d'Olinda, créé en 1800. José Murilo de Carvalho a montré la laïcisation très nette des élites politiques et intellectuelles au Brésil à l'époque impériale¹⁴. Sur le plan politique, ce processus accompagne la victoire des laïcs sur les religieux au cours des années 1830. En effet, les clercs avaient eu un rôle politique prépondérant dans les troubles régionaux au moment de l'Indépendance, et lors de la régence du père Feijó (1835-1837), qui s'était entouré de prêtres de tradition libérale. L'éviction du régent en 1837 sonne la victoire des magistrats sur les clercs, celui de l'ordre sur la rébellion, celui de la centralisation sur le fédéralisme.

Toutefois, la présence de quelques personnalités prestigieuses du champ littéraire ayant mené une carrière ecclésiastique, à l'instar des chanoines Cunha Barbosa ou Fernandes Pinheiro, correspond aux derniers feux de cette tradition héritée de l'époque coloniale. Leur insertion dans

¹² *Revista Brasileira*, 1859, t. 2, p. 311. « mas que aspire ao titulo de letrada, que faça sua principal occupação da sciencia ou da literatura, e que va como uma fronte, que não cora, affixar o seu nome em letra redonda á vista do mundo, mais propenso á mofa, do que á indulgencia, é isso renunciar loucamente aos attributos d'um sexo, e ao respeito, que lhe é devido, para pelo outro se ver repellida com desprezo. (...) / a missão da mulher é nobre, elevada e sublime, em nada inferior á do homem. Preencha-a elle leal e escrupulosamente, e terá direito á recompensa de Deus no ceo, e á estima e veneração dos mortaes na terra : mas se quizer erguer-se acima do seu destino, cahia abaixo d'elle. »

¹³ Seules quelques-unes de ces femmes de lettres ont joui d'une aisance matérielle tout au long de leur vie, tout en cultivant en dilettante une pratique de la littérature qui leur a permis de publier quelques œuvres.

¹⁴ José Murilo de Carvalho, *A construção da ordem : a elite política imperial. Teatro de sombras, a política imperial, 1822-1889*, *op. cit.*, p. 181-187.

le milieu littéraire se voit facilitée par leur proximité avec les élites politiques. En effet, le religieux est alors un fonctionnaire public, soumis à l'autorité de l'État, en vertu de la tradition régaliennne héritée de la couronne portugaise – l'article 5 de la Constitution de 1824 érige la religion catholique en religion de l'Empire¹⁵. L'accès relativement « démocratique », puisque gratuit, au séminaire offre par ailleurs une voie d'accès à la formation scolaire très précieuse pour nombre d'acteurs du milieu littéraire qui, à Rio de Janeiro, ont pu s'y former à défaut de pouvoir intégrer un collège privé. Rares sont toutefois ceux qui, au sortir du séminaire, ont fait le choix d'entrer dans les ordres. La plupart préférant retourner dans le siècle afin d'y mener une carrière publique et littéraire, comme Laurindo Rabelo ou Bruno Seabra, qui tous deux appartiennent au cercle de sociabilité qui entoure l'éditeur Paula Brito.

La domination masculine et laïque au sein de l'échantillon se double d'une domination géographique de la capitale impériale sur le champ littéraire ; capitale dont la macrocéphalie accompagne l'essor progressif des effectifs du milieu littéraire et la constitution de pôles régionaux.

La géographie du champ littéraire, reflet de la centralisation impériale

Une remarque préalable s'impose : la difficulté à laquelle nous avons été confronté lorsqu'il s'est agi de reconstituer le champ littéraire dans toute son ampleur géographique tend inévitablement à accréditer l'hypothèse – à bien des égards recevable – d'une domination sans conteste de la capitale sur ce « petit monde » des Lettres brésiliennes. Notre échantillon, aussi vaste peut-il être, est l'inévitable reflet des contingences matérielles qui ont déterminé les conditions de notre recherche au Brésil. Or, le fait d'avoir concentré nos efforts dans les archives et bibliothèques de l'ancienne capitale a sans nul doute orienté la nature de notre échantillon. Car nous n'avons guère eu l'opportunité de consulter les archives conservées dans les capitales de province, à l'exception faite de São Paulo. À défaut, la littérature historique, les dictionnaires biographiques et les fonds de la Bibliothèque Nationale, ainsi que les ressources en ligne chaque jour plus abondantes ont permis de compléter pour partie les manques éventuels et les limites d'une recherche par définition partielle, compte tenu de l'ampleur de notre « terrain ».

Le tableau 2 présente donc un aperçu des origines de chacun des acteurs de notre échantillon.

¹⁵ Humberto Fernandes Machado et Lúcia Bastos Pereira das Neves, *O Império do Brasil, op. cit.*, p. 204-205.

Tableau 2 : répartition par province d'origine des acteurs du milieu littéraire

Province du Brésil ou continent d'origine	Nombre d'écrivains	en %
Rio de Janeiro	55	29
Bahia	30	16
Europe	19	10
Rio Grande do Sul	18	10
Maranhão	14	7
Minas Gerais	10	5
São Paulo	9	5
Pernambuco	8	4
Santa Catarina et Paraná	8	4
Ceará	4	2
Espírito Santo	3	2
Sergipe	3	2
Amérique du Sud (sauf Brésil)	2	1
Amazonas et Pará	1	1
Piauí	1	1
Rio Grande do Norte	1	1
Goías	1	1
Total	187	100

Les « agents culturels et politiques » étudiés par Marco Morel pour les décennies 1820 et 1830, dont l'étude se distingue par son prisme essentiellement *carioca*, sont pour 67% nés au Brésil, 19% au Portugal et 3% en France¹⁶. Plus précisément, les trois quarts de ceux qui sont nés au Brésil sont issus des trois provinces de Rio, Bahia et São Paulo. Ainsi, notre échantillon marque une évolution dans le recrutement géographique des acteurs du champ littéraire, encore très embryonnaire dans les années 1820. On remarque en effet une diversification des zones de recrutement, puisque de trois quarts, la proportion des trois provinces susmentionnées tombe à 55%, compte tenu de la place conquise par les provinces du Rio Grande do Sul, du Maranhão et de Minas Gerais qui ont vu naître à elles seules un quart des écrivains d'origine brésilienne. Cependant, cette diversification du recrutement n'entame pas la suprématie de la capitale dans le champ littéraire, puisqu'un tiers de ces écrivains y sont nés, soit une proportion identique à celle de l'échantillon étudié par Marco Morel. Par ailleurs, notre échantillon témoigne d'une baisse relative de la part des acteurs nés à l'étranger, un phénomène qu'il faut relativiser dans la mesure où nombre d'acteurs ont un ou deux parents d'origine portugaise. On peut donc souligner le maintien d'une tradition d'ouverture des milieux culturels et littéraires aux talents venus de l'étranger, dont le renfort s'avère d'autant plus précieux que les effectifs sont faibles.

¹⁶ Marco Morel, *As transformações dos espaços públicos. Imprensa, atores políticos e sociabilidades na Cidade Imperial (1820-1840)*, *op. cit.*, p. 173.

La domination exercée par la capitale Rio de Janeiro et sa province est l'héritage de l'élévation de la ville portuaire en capitale du vice-royaume du Brésil en 1763, et de la construction d'un espace public au cours des deux premières décennies de l'indépendance – ce dont a témoigné Marco Morel : « Rio de Janeiro était le lieu privilégié de formation d'une opinion publique nationale et régionale à la fois, car ces deux dimensions convergeaient dans la capitale. La ville de Rio de Janeiro, avec ses trépidations et ses très nombreux acteurs sociaux, avec sa vie, ses tensions urbaines. Mais également la Cour de Rio de Janeiro, le cœur de l'Empire, le siège de la monarchie centralisée¹⁷. » La centralisation politique trouve son pendant sur le plan culturel, avec la même lâcheté, néanmoins, du maillage national. La part remarquable des acteurs originaires d'une autre province de l'Empire témoigne dans un Empire centralisé de la permanence au sein du vaste territoire brésilien des logiques régionales héritées d'une structure coloniale décentralisée et atomisée. Auguste de Saint-Hilaire rappelle l'équilibre qui prévalait encore à la fin de l'ère coloniale :

« Chaque capitainerie avait son petit trésor ; elles communiquaient difficilement entre elles, souvent même elles ignoraient réciproquement leur existence. Il n'y avait pas au Brésil de centre commun : c'était un cercle immense, dont les rayons allaient converger bien loin de la circonférence¹⁸. »

Or, dans le contexte déterminant que constitue la progressive construction d'un État centralisé depuis Rio de Janeiro, la diversification géographique du recrutement des acteurs du champ littéraire, loin d'entamer la force d'attraction qu'exerce la capitale impériale, témoigne de l'intégration des acteurs du champ littéraire dans un espace national structuré et hiérarchisé. La logique centripète qui préside à la construction de l'État impérial se reflète dans la géographie des circulations propres aux acteurs de notre échantillon. Lorsque nous confrontons l'origine aux lieux de résidence de chacun des acteurs, la position dominante que la capitale exerce sur le champ littéraire n'en est que plus prégnante.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ Cité par José Murilo de Carvalho dans *A construção da ordem : a elite política imperial. Teatro de sombras, a política imperial, 1822-1889, op. cit.*, p. 14.

Tableau 3 : lieux de résidence principaux des écrivains, par province

Provinces du Brésil, Europe et Amérique	Lieux de résidence des écrivains	Taux de fréquentation en %
Rio de Janeiro et municipes	125	67
Europe	50	27
São Paulo	34	18
Bahia	31	17
Pernambuco	25	13
Rio Grande do Sul	17	9
Maranhão	13	7
Minas Gerais	11	6
Santa Catarina et Paraná	10	5
Amérique (sauf Brésil)	5	3
Amazonas et Pará	5	3
Espírito Santo	4	2
Ceará	3	2
Sergipe	3	2
Piauí	1	1
Goías	1	1
Rio Grande do Norte	0	0

Une remarque préalable s'impose avant d'analyser les données de ce tableau. Les lieux fréquentés par les acteurs de l'échantillon sont dans leur très grande majorité des espaces urbains, soit les capitales de chacune des provinces mentionnées. Hormis quelques exceptions dont les notices en annexes portent la trace, la plupart des acteurs appartiennent – à défaut d'y être nés – à la population urbaine de l'Empire.

Cela étant dit, ces données corroborent la répartition spatiale de la population urbaine au Brésil, marquée par un réseau alors très lâche et polarisé autour des capitales de province. Les capitales de province agrègent 10% de la population totale, une statistique qui ne connaît pas d'inflexion majeure au cours de la période impériale. Et la moitié de cette population se concentre dans les trois villes de Rio de Janeiro, Salvador de Bahia et Recife¹⁹. Or, ces capitales se distinguent par un fort niveau de fréquentation des acteurs du champ littéraire. L'attraction très forte de la capitale sur les élites lettrées y explique la présence en nombre d'écrivains nés dans les autres provinces du Brésil : plus des deux tiers des acteurs ont mené tout ou partie de leur carrière dans la capitale.

Depuis l'érection de Rio de Janeiro comme capitale du vice-royaume du Brésil en 1763, la ville s'impose aux dépens de Salvador comme la principale ville de l'immense colonie, où se concentrent nombre d'institutions du gouvernement général et de richesses qui attirent les convoitises d'une élite portugaise et brésilienne. Ce nouveau statut relègue les autres capitales de capitaineries pour la première fois à un rang subalterne, même si Lisbonne reste la véritable

¹⁹ *Id.*, p. 96.

capitale administrative de l'immense territoire du Brésil. Ce caractère extraordinaire de la ville-capitale se voit consacré institutionnellement par l'article premier de l'Acte additionnel à la Constitution de l'Empire adopté sous la régence du père Feijó ; article qui crée un *Município Neutro*, également appelé *Município da Corte*²⁰, désormais distinct de la province de Rio de Janeiro. Cette décision s'inspire de l'exemple américain et de la création du district fédéral de Columbia, un précédent jugé pertinent afin de procéder à la « nationalisation » de la capitale de l'Empire, dont l'autorité se trouvait alors contestée dans plusieurs provinces de l'État²¹. Dès lors, l'autorité de « municipe neutre » se trouve incontestée pour plusieurs décennies²² et les hommes de lettres relayent par leur magistère moral et intellectuel une centralisation de l'Empire dont ils tirent des bénéfices certains. La conception de la nation nourrie par la génération des « Luso-Brésiliens » est promue par ces diplômés des facultés impériales qui sont voués à régénérer génération après génération l'élite politique en place. Les professeurs, parmi lesquels figurent nombre d'hommes de lettres, diffusent dans les facultés cette conception de la nation dont les « *bacharéis* » sont l'incarnation exemplaire, puisque leurs années de formation comme leurs carrières les obligent, par la circulation entre les capitales de province, à s'inscrire pleinement dans cette dimension nationale qui, compte tenu de l'immensité du territoire, n'était réellement perçue que par une infime minorité des citoyens de la nation.

Par ailleurs, la fréquentation remarquable des villes de Recife, São Paulo et Salvador, relativement à la proportion des écrivains qui y sont nés, souligne la force d'attraction des villes dotées d'institution scolaires de niveau supérieur²³. En particulier, la petite ville de São Paulo²⁴ attire au XIX^e siècle une importante communauté étudiante dans laquelle se recrutent de très nombreux hommes de lettres. Viennent ensuite les deux capitales littéraires les plus éloignées de l'orbite *carioca*, Porto Alegre et São Luís, qui se sont constituées en satellites régionaux du champ littéraire²⁵. Ainsi, la politique de centralisation politique et culturelle instaurée en 1822 et renforcée depuis 1837 a permis la constitution d'un champ littéraire très hiérarchisé depuis Rio de Janeiro, capitale dans l'orbite de laquelle se structure un réseau de pôles secondaires dominé par les villes de formation des futures élites politiques de l'Empire et un troisième réseau satellite constituée de deux villes qui chacune polarisent les confins méridionaux et septentrionaux de l'Empire.

La collusion des imaginaires spatiaux communs aux élites politiques et aux acteurs du champ littéraire se mesure à la lecture d'un projet présenté devant les députés de l'Assemblée générale en 1860. Ce projet proposait de repenser l'organisation spatiale du territoire en

²⁰ « La Cour » est dans les textes contemporains une expression couramment employée pour désigner la capitale de l'Empire.

²¹ Armelle Enders, *Histoire de Rio de Janeiro, op. cit.*, p. 143.

²² En 1960, la ville perd son statut de capitale au profit de Brasília. Voir à ce sujet : Laurent Vidal, *Les larmes de Rio. Le dernier jour d'une capitale, 20 avril 1960*, Paris, Aubier, 2009.

²³ Soulignons toutefois, eu égard à la grandeur de Salvador à l'époque coloniale, que la seule présence d'une faculté de médecine ne suffit pas à expliquer la fréquentation remarquable d'une capitale de province qui conserve et perpétue à l'époque impériale les traits d'une grande ville, dotée d'institutions et d'associations culturelles prestigieuses, sur lesquelles nous aurons l'occasion de revenir.

²⁴ La ville compte selon les données du recensement de 1872 31.400 habitants, contre 106.670 pour Recife, 129.100 pour Salvador et 275.000 pour Rio de Janeiro.

²⁵ Voir chapitre III pour une étude de ces différents pôles littéraires du Brésil.

introduisant une hiérarchie inédite entre les provinces de l'Empire : celles-ci devaient ainsi se répartir en trois groupes, d'importance distincte. Dans le premier groupe figurent les provinces de São Paulo, Minas Gerais, Pernambouc, Bahia, Rio Grande do Sul, Rio de Janeiro, Maranhão et Pará ; dans le second, les provinces de Sergipe, Goiás, Alagoas, Paraíba et Ceará ; le troisième regroupant les provinces de Santa Catarina, Paraná, Espírito Santo, Rio Grande do Norte, Amazonas et Piauí²⁶. Si un tel projet n'a pas abouti, il témoigne néanmoins de ce que sont les imaginaires sociaux de la nation propres aux élites politiques dans un pays trop vaste et méconnu pour être encore parfaitement intégré. Nous constatons donc que sept des huit provinces du premier groupe sont en effet celles qui sont le plus régulièrement fréquentées par les acteurs du champ littéraire. Les liens étroits qui unissent les élites politiques et les hommes de lettres, l'État et les lettres à l'époque impériale déterminent largement la géographie du champ littéraire en formation. À rebours, les modestes capitales des provinces des deuxième et troisième groupes ont statut de front pionnier culturel, compte tenu de la très faible implantation des acteurs.

Cette forte concentration du champ littéraire depuis Rio de Janeiro, capitale littéraire consacrée par la communauté des lettrés, signifie que les 187 acteurs du milieu littéraire ont, pour la plupart, eu le loisir et l'occasion de se rencontrer, de collaborer au long du demi-siècle sur lequel porte notre étude, que cela soit au cours de leurs études dans les facultés ou lors de séjours dans la capitale. Beaucoup se sont installés à Rio de Janeiro de manière plus ou moins prolongée et de nombreux lettrés issus des provinces de l'Empire ont pu ainsi participer de la vie intellectuelle de la capitale, qui concentrait toutes les convoitises et la plupart des opportunités professionnelles. L'attraction exercée par les institutions de prestige, les bibliothèques, le milieu de cour et l'empereur, les cercles de sociabilité spécifiques ou non, les principales maisons d'édition, sans omettre la présence des hommes de lettres les plus célèbres, ont entretenu tout au long de la période la domination incontestée de la capitale sur le champ littéraire. Bien sûr, la création des *Letras Pátrias* depuis Rio de Janeiro a entretenu cette domination intellectuelle de la capitale qui a su s'attirer le soutien de satellites provinciaux qui peu à peu participent de l'effort commun de fondation d'une culture nationale. Cette logique interne au champ littéraire est cependant traversée par des forces hétéronomes particulièrement influentes, eu égard en particulier à l'importance des séjours en Europe dans les carrières des écrivains : plus d'un quart des acteurs ont effectué de longs séjours en Europe, ce qui fait de Lisbonne et Paris en particulier des pôles concurrents qui témoignent de l'insertion du champ littéraire brésilien dans une logique de mondialisation de la littérature, insertion qui déstabilise en retour la constitution en autonomie d'un champ littéraire dans lequel les pôles secondaires en particulier semblent souffrir de la concurrence du Vieux Continent. Soulignons toutefois que ce tropisme européen, s'il s'exerce fortement sur la première génération des écrivains née dans les années 1810, diminue progressivement à mesure que le champ s'autonomise et que l'intégration nationale se poursuit.

L'intensité des circulations des acteurs du champ littéraire est un phénomène qui est une marque supplémentaire de l'originalité de trajectoires personnelles qui, à l'instar des élites politiques, s'inscrivent dans l'espace imaginaire de la nation brésilienne au XIX^e siècle, espace qui

²⁶ D'après José Murilo de Carvalho, *A construção da ordem : a elite política imperial. Teatro de sombras, a política imperial, 1822-1889, op. cit.*, p. 137.

correspond alors aux seules provinces côtières de l'Empire. Dans notre échantillon, rares sont ceux à être nés et avoir vécu dans les provinces reculées des confins occidentaux du Brésil²⁷. Cette intense circulation des acteurs accentue la domination de Rio de Janeiro mais elle témoigne également de carrières professionnelles administratives, politiques ou littéraires génératrices de déplacements qui contribuent à l'intégration des divers pôles du réseau national²⁸. Déjà dans les années 1820-1830, Marco Morel a identifié cette réciprocité des échanges entre les diverses capitales de province et Rio de Janeiro : « S'il existait un mouvement d'expansion du centre vers les périphéries nationales, un mouvement contraire existait également, d'occupation des espaces publics du centre de l'Empire par des agents issus des provinces²⁹. » Si beaucoup d'écrivains originaires des provinces de l'Empire convergent vers la capitale, on assiste de manière concomitante à la constitution d'un champ littéraire qui semble progressivement s'inscrire dans une dimension nationale lorsque les acteurs sont amenés à multiplier au cours de leur carrière les allers-retours entre les quelques capitales littéraires qui polarisent l'espace intellectuel de l'Empire. L'effectivité de la constitution d'un champ littéraire à l'échelle nationale se mesure à l'aune de l'émergence de marges littéraires dans les petites provinces de l'Empire à partir des années 1850. L'expansion du modèle culturel impérial s'étend jusqu'aux capitales de provinces les plus éloignées de Rio de Janeiro, comme Belém dans le Pará, ou trop proches de l'orbite *carioca*, comme Vitória, capitale de l'Espírito Santo. L'étude des trajectoires sociales de ces acteurs ayant mené carrière dans ces provinces marginales de l'Empire est le reflet de ces transferts culturels à l'intérieur de l'espace brésilien, lorsque le modèle incarné par la première génération *carioca* est réinvesti par les hommes de lettres locaux dans une démarche qui allie loyauté avec le programme de fondation des *Letras Pátrias* et affirmation d'une originalité propre permettant d'identifier dans ses spécificités la littérature et ses acteurs locaux³⁰.

La géographie du champ littéraire résulte des effets concomitants de convergence et de distorsion qui lie ce dernier au champ politique. La structuration politique de l'espace par l'État impérial, dans laquelle la centralisation est un élément déterminant depuis 1837, a constitué le cadre dans lequel le champ littéraire qui émerge depuis Rio de Janeiro au cours des années 1830-1840 a pu se constituer. L'essor des institutions impériales et le ralliement progressif des diverses provinces à l'autorité impériale ont offert un contexte pacifié dans lequel une communauté des hommes de lettres a pu prospérer, dans une loyauté affirmée vis-à-vis de la capitale politique et littéraire qu'est Rio de Janeiro. À cet égard, ces acteurs ont été à la fois les théoriciens et les précurseurs d'une mise en pratique de l'identité nationale en inscrivant leur trajectoire respective dans un cadre national de plus en plus vaste, grâce à l'appui offert par l'essor de nouveaux pôles littéraires éloignés de la capitale³¹.

²⁷ Celles-ci sont alors considérées comme des terres de missions vouées à l'étude scientifique et ethnographique.

²⁸ José Murilo de Carvalho a montré ce phénomène dans *A construção da ordem : a elite política imperial*, *op. cit.*, chapitre V. En particulier, les carrières des hommes de lettres ayant reçu une formation en droit dans les facultés impériales se sont les premières inscrites dans cette circulation à l'échelle nationale des élites impériales.

²⁹ Marco Morel, *As transformações dos espaços públicos...*, *op. cit.*, p. 174.

³⁰ Ces considérations seront l'objet de plus amples développements dans le chapitre III.

³¹ Si la nationalisation du champ littéraire s'inscrit dans les années 1840-1850 dans une loyauté affichée vis-à-vis du pouvoir impérial et de l'autorité de Rio de Janeiro, ville de la consécration littéraire, l'essor des contestations de l'Empire à partir des années 1860 s'accompagne de l'affirmation, notamment dans le Nordeste, d'une autonomie de la culture et de la littérature portée par des hommes de lettres régionalistes, en particulier nordestins, qui à partir des

Origine, statut et trajectoire des écrivains au sein de la société impériale : les marques de l'hétérogénéité

José Murilo de Carvalho a montré que l'unité des élites politiques à l'époque impériale est moins l'effet de l'homogénéité sociale de ses membres que le résultat d'une formation et d'une culture partagées acquise au cours des années d'études dans les établissements d'enseignement secondaire et supérieur de l'Empire. Cette unité se nourrit d'espaces de socialisation partagés, d'une formation et d'une trajectoire sociale qui présente une réelle unité. « L'homogénéité idéologique et de formation³² » fait rempart aux forces potentielles de dislocation qu'aurait pu introduire une relative diversité des origines sociales des acteurs de l'élite politique. Cette thèse centrale dans l'ouvrage de Carvalho nous paraît absolument essentielle dans la mesure où elle montre la possible cohabitation de personnes d'origine sociale différente, unies autour d'un idéal commun, fruit d'un capital culturel partagé et d'une formation commune. Or, il apparaît que la thèse défendue par Carvalho se révèle opératoire pour mesurer la nature des liens qui unissent les acteurs du projet de fondation des *Letras Pátrias*. Nous allons montrer que, malgré la relative diversité des origines sociales, ethniques et géographiques des acteurs du champ littéraire, il existe alors une adhésion partagée de ces derniers au projet de fondation d'une littérature nationale sur lequel reposent leurs espoirs de réussite sociale et de consécration publique. Cette analyse du recrutement social diversifié des acteurs de l'échantillon nous semble d'autant plus indispensable qu'elle échappe le plus souvent aux yeux des historiens du littéraire, alors qu'elle nous apparaît déterminante pour comprendre les stratégies d'intégration des acteurs au sein du champ littéraire d'une part, et les subtiles décalages littéraires de leur production par rapport au modèle dominant d'autre part.

Le recrutement diversifié des hommes de lettres au Brésil

L'étude des origines sociales des écrivains nous a permis à partir des notices réalisées pour chacun des acteurs de l'échantillon d'élaborer quelques tableaux présentées ci-dessous dont la validité statistique doit être mesurée à l'aune de notre difficulté à recenser et à vérifier la pertinence scientifique des données réunies pour l'ensemble des acteurs du champ. Voilà pourquoi nous n'avons pris en compte, pour chacun des tableaux, que les seuls acteurs pour lesquels nous disposions d'informations suffisamment étayées par les sources. À ce titre, la lecture des indications biographiques recueillies dans le *Dicionário bibliográfico brasileiro*³³ a

années 1870 revendiquent une autonomie créatrice susceptible d'ébranler le modèle romantique centralisé et centralisateur. Le retour en force des « petites patries » contribue à la dislocation de l'unité intellectuelle héritée de l'époque impériale et entraîne un profond malaise et des interrogations au sein du milieu littéraire sous la République à la fin du XIX^e siècle. Voir Chapitre III.

³² José Murilo de Carvalho, *A construção da ordem : a elite política imperial. Teatro de sombras, a política imperial, 1822-1889*, *op. cit.*, p. 35 : « le cas des élites de la bureaucratie qui, même si elles ne sont pas recrutées dans des secteurs homogènes de la population, développaient par l'éducation, la formation et la carrière des caractéristiques qui les amenaient à agir en cohésion. »

³³ Augusto Vitorino Alves do Sacramento Blake, *Dicionário bibliográfico brasileiro*, Rio de Janeiro, Typographia Nacional, 1970, 7 vol. (2^{ème} éd.)

constitué une source à la fois précieuse et délicate à manier. Dans la plupart des notices, Sacramento Blake fait mention de la qualité « humble », « modeste » ou « aisée » des parents de l'écrivain. Nous avons donc opté, afin de pouvoir en tirer quelques leçons, pour une catégorisation rudimentaire en termes de classes dont nous reconnaissons le caractère peu scientifique relativement aux outils offerts par la sociologie contemporaine. Les fils de grands propriétaires terriens, de docteurs diplômés de l'enseignement supérieur, d'éminentes personnalités politiques ou intellectuelles sont considérées comme appartenant aux élites, à la classe supérieure. Les écrivains dont nous savons que les pères étaient soit commerçant, soit militaire, soit professeur de carrière sont considérés comme appartenant à la classe moyenne. Enfin, les écrivains issus des franges les plus populaires de la société brésilienne, tous issus de la société urbaine métissée des capitales de province, constituent la troisième et dernière catégorie de ce tableau.

Tableau 4 : les origines sociales des acteurs du champ littéraire

Catégorie sociale des parents des écrivains	en chiffre absolu	en %, sur l'échantillon total
supérieure	48	26
moyenne	27	14
inférieure	10	5
Total	85	45

La première remarque qui s'impose à la lecture de ces données est leur manque de représentativité scientifique. Or, il est fort probable que la plupart des notices non renseignées sont l'indice d'une ascendance des classes moyenne ou inférieure de la société, dans la mesure où la notoriété des origines est proportionnelle à leur publicité. Les héritiers de familles illustres abondent et sont clairement identifiés comme tels dans notre échantillon. Tel n'est pas le cas des enfants de milieu populaire qui, pour certains, auront été tentés de masquer une origine trop peu illustre pour qui aspire à intégrer le rang des élites impériales. Quoi qu'il en soit, ce tableau témoigne néanmoins de l'ouverture sociale qui prévaut au recrutement des acteurs du champ littéraire. Dans la mesure où il n'est pas majoritairement constitué d'héritiers des élites de l'époque coloniale ou des premières décennies de l'Empire, il témoigne de l'attraction remarquable d'un milieu qui agrège à lui des éléments socialement disparates issus pour leur majorité de la société urbaine. Cette ouverture ne constitue pas en soi une nouveauté, puisque Marco Morel a montré que dans les années 1820-1830 à Rio de Janeiro les « agents culturels et politiques » se recrutaient plutôt au sein des corps intermédiaires de la hiérarchie sociale que parmi les descendants des grandes familles de colons portugais. Cela témoigne selon Morel d'un « essor de la sphère publique, suite à l'incorporation, toujours sélective et restreinte, de nouvelles couches et individus qui n'étaient pas toujours recrutés parmi la noblesse de titres, les grandes familles traditionnelles ou les fortunées héritées ou conquises³⁴. »

³⁴ Marco Morel, *As transformações dos espaços públicos...*, *op. cit.*, p. 186.

L'analyse du recrutement des acteurs du champ littéraire ne peut faire l'économie d'une approche sociologique en termes de niveau de formation car cette dernière se révèle dans le cas brésilien particulièrement pertinente pour évaluer les origines et la place des hommes de lettres dans la société brésilienne. Dans la société impériale, l'accès à l'enseignement secondaire et à l'enseignement supérieur était, à quelques rares exceptions près, réservé aux enfants des élites politiques, intellectuelles et économiques du pays. Ainsi, les données ci-dessous offrent un corollaire intéressant aux tendances esquissées par le tableau précédent :

Tableau 5 : le niveau de formation des acteurs du champ littéraire

Niveau de formation	En chiffre absolu	En valeur
Autodidacte	3	2
Primaire	11	7
Secondaire	30	19
Supérieure (total), dont :	115	72
- Facultés de droit de São Paulo et Olinda	54	34
- Facultés de médecine de Rio de Janeiro et Bahia	24	15
- Académie militaire de Rio de Janeiro	12	8
- Universités européennes	25	16
Total	159	100

Les informations présentées dans le tableau ci-dessus portent sur 85% de l'échantillon, soit un niveau de pertinence autrement plus important que celui du tableau 4. Il est fort à parier que les 15 % de données manquantes masquent un niveau de formation plutôt faible, quand on sait la réputation et l'honneur que confère l'accès à l'enseignement supérieur dans une société aussi inégalitaire. Néanmoins, plus de 80% des hommes et femmes de lettres ont eu accès à une éducation secondaire et/ou supérieure au cours de leurs années de formation. L'homogénéité du capital culturel de ces acteurs s'accommode de l'ouverture du champ littéraire à des personnes issues de couches plus populaires de la population. Si seuls 10 % de l'échantillon n'a pas eu accès à ce niveau de formation, faute de possibilité matérielle et financière – auxquels il faut ajouter probablement nombre d'acteurs pour lesquels les données sont manquantes – cela signifie que la plupart des acteurs d'origine modeste ont eu accès à l'enseignement secondaire et/ou supérieur. Par conséquent, la force de cohésion que constitue la formation scolaire compense les marques de l'hétérogénéité d'un recrutement plus diversifié. L'enseignement offre un recours aux quelques privilégiés qui, bien qu'issus d'un milieu modeste, ont pu profiter d'une formation de qualité pour compenser le « retard » vis-à-vis des héritiers dotés d'un important capital culturel. D'ailleurs, nous verrons plus loin dans ce chapitre qu'une origine modeste, compensée par une formation de qualité, n'est pas nécessairement vecteur d'hétérogénéité au sein du champ littéraire. Au contraire, les parvenus, les « oblats³⁵ » sont ceux dont la loyauté vis-à-vis du projet fondateur des *Letras Pátrias* et de l'État impérial est la plus sincère, puisque leur ascension sociale en dépend.

³⁵ D'après la définition des « oblats » selon Pierre Bourdieu : « Il n'y a rien de plus fidèle que l'oblat car s'il quitte l'Église il n'a plus rien. » (*Propos sur le champ politique*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2000, p. 65.)

Jusqu'en 1808, l'université est dans le royaume portugais le monopole de Coimbra, où près de 600 brésiliens se rendent entre 1772 et 1808 ; d'où le très faible nombre de « letrados » au Brésil à cette époque. L'arrivée de la cour des Bragance à Rio de Janeiro initie une lente évolution, suite à l'ouverture des premières écoles au Brésil en 1808 puis des facultés en 1827. Deux écoles de médecine, l'une à Rio de Janeiro, l'autre à Bahia, ainsi qu'une académie militaire sont créées peu après l'arrivée de la cour à l'initiative de dom João VI afin de pallier les graves déficits d'encadrement de l'État dans cette colonie. Ce choix marque la première pierre d'une politique éducative définie exclusivement par le besoin de former des élites susceptibles d'appuyer la construction de l'État national à partir de 1822. Dans ce contexte sont inaugurées les deux facultés de droit de São Paulo et Olinda³⁶. Robert Walsh (1772 – 1852), voyageant au Brésil en 1828 et 1829, témoigne du fait que les écoles, et tout particulièrement l'académie militaire de Rio, peinaient à attirer des élèves en nombre suffisant. L'une des raisons en serait l'ouverture aux couches les plus humbles de la population, ce qui aurait eu pour conséquence de tenir éloignés les fils des élites locales qui rechignent à mêler leurs enfants à une population étudiante de basse extraction³⁷. Dès lors, les deux facultés ne tardent guère à s'imposer comme la voix d'excellence de formation des élites lettrées du Brésil. Leurs étudiants perpétuent la tradition héritée des Luso-Brésiliens qui étaient formés à l'université de Coimbra, avant d'entrer au service de l'État dans la magistrature et l'armée. À cet égard, nous remarquons également que 16% des acteurs sont passés par une université européenne, un phénomène particulièrement important chez les écrivains de la première génération. La consolidation du réseau d'éducation supérieur brésilien a progressivement enrayé la tradition du séjour en Europe.

Carvalho a montré la profonde homogénéité intellectuelle des élites politiques puisque parmi les 72 conseillers d'État qui se succèdent entre 1840 et 1889, seuls 2 n'ont pas reçu de formation supérieure. Et le constat semble identique pour les sénateurs comme pour les députés³⁸. L'analogie semble évidente entre l'élite politique et notre échantillon – qui compte près de 75 % de diplômés de l'enseignement supérieur, puisque ces deux catégories en partie imbriquées témoignent du rôle de l'éducation comme principale marque distinctive des élites politiques et lettrées. Passage obligé du *cursus honorum* pour appartenir aux élites de l'État, l'obtention du titre de docteur des facultés de droit est la garantie d'occuper une place de choix dans la société impériale. Cette insertion des élites dans l'appareil d'État entretient une profonde connivence avec l'Empire constitutionnel qui garantit leur position éminente au sein de la société³⁹. Nous allons voir dans la prochaine sous-partie que ce conformisme politique est un marqueur fondamental de l'unité du milieu littéraire à l'époque impériale.

Le passage par les écoles de médecine et l'académie militaire offre une alternative de moindre prestige mais dont le recrutement se révèle plus ouvert aux populations urbaines des

³⁶ La faculté d'Olinda est transférée à Recife, capitale de la province du Pernambouc, en 1854.

³⁷ Robert Walsh, *Notícias do Brasil*, São Paulo, Editora Itatiaia, 1985, p. 168.

³⁸ José Murilo de Carvalho, *A construção da ordem : a elite política imperial. Teatro de sombras, a política imperial, 1822-1889*, *op. cit.*, chapitre IV.

³⁹ *Id.*, p. 113 : « Du fait de leur dépendance financière vis-à-vis de l'emploi public, ces personnes avaient également un intérêt matériel très concret dans la préservation et l'essor de la bureaucratie. »

classes moyennes⁴⁰. L'importance du titre de *bacharel*⁴¹ ou de docteur explique que certains profitent de ce sésame pour mener une carrière hors du champ de compétence que leur garantissait leur formation. Nombre d'acteurs du champ littéraire, diplômés en droit ou en médecine, ont peu ou pas exercé de fonctions dans ces domaines. Comme le souligne Ferdinand Denis à propos de Pereira da Silva, ce dernier, après des études de médecine conclues à Montpellier, « n'a jamais exercé la médecine, il avait fait d'excellentes études, il s'occupait d'instruction publique dans son pays puis il passa dans la diplomatie⁴². »

Un milieu ouvert sur ses marges : les métis, les étrangers, acteurs remarquables du champ littéraire

La relative hétérogénéité des origines sociales des acteurs trouve un écho dans la présence de minorités remarquables au sein du champ littéraire.

Première de ces minorités, les femmes qui représentent 10% des effectifs totaux. La deuxième est constituée d'une catégorie aux frontières incertaines et d'un maniement délicat pour l'historien. Je veux parler des écrivains d'origine métisse et populaire qui perpétuent au sein du champ littéraire à l'époque impériale une présence déjà remarquée au siècle précédent, puisque tant Manuel Inácio da Silva Alvarenga (1749-1814) que Domingos Caldas Barbosa (1740 ?-1800) étaient d'origine métisse. Notre échantillon compte 13 écrivains dont les origines sont identifiées comme métisses, soit 8 % des écrivains d'origine brésilienne. Une telle proportion signifie à la fois la sous-représentation manifeste des métis au sein du milieu littéraire, relativement à la population totale, notamment dans la capitale, tout en reflétant en contrepoint une relative ouverture des élites culturelles aux éléments métis de la population⁴³. Or, cette analyse est importante dans la mesure où la présence des acteurs d'origine métisse, comme celles des femmes et des étrangers, est une spécificité propre au milieu littéraire qui se distingue ici très nettement des élites politiques, dont les étrangers et les femmes sont exclus et qui comptent en leur sein de très rares personnalités d'origine métisse, comme Antônio Pereira Rebouças, fils d'une esclave affranchie⁴⁴.

Une fois encore, nous devons souligner nos doutes quant à la fiabilité de cette donnée chiffrée, tant les informations biographiques sur les origines ethniques sont délicates à manier. En effet, cette origine est souvent occultée car jugée peu utile à qui espère s'agréger aux élites impériales. Rares sont ceux qui évoquent comme Bernardo Guimarães dans le roman *Rozaura a enjeitada* cette occultation volontaire du métissage dans la société brésilienne :

⁴⁰ Ce dont José Murilo de Carvalho se fait l'écho, en soulignant la différence des frais de scolarité dans les facultés de droit et les écoles de Rio de Janeiro et Bahia. (*Id.*, p. 74-75.)

⁴¹ Ce terme « désigne au sens strict le bachelier en droit et, par extension, la minorité de Brésiliens ayant reçu une formation supérieure et occupant une place prépondérante dans les affaires de l'État. » (Armelle Enders, « L'âge d'or des *bacharéis*. Les élites fédérales de la Première République brésilienne (1889 – 1930), *Fronteiras*, Santa Fé de Bogota, vol. 4, n° 4, 1999, p. 72)

⁴² BSG, Fond Ferdinand Denis, MS 3968, V, 1 : Pereira da Silva.

⁴³ Cette ouverture profite de l'abolition des formes de discrimination fondées sur le critère de la pureté de sang suite à l'adoption de la Constitution en 1824. Jusque-là, les descendants d'esclaves étaient victimes d'interdits pour l'accès aux charges publiques et ecclésiastiques, et ce depuis l'adoption des Ordonnances Philippines en 1603.

⁴⁴ Voir sur cette personnalité l'article de Tania Bessone, « Les couleurs du silence. Race et citoyenneté dans l'histoire du Brésil », in Sílvia Capanema P. de Almeida et Anaïs Fléchet (dir.), *De la démocratie raciale au multiculturalisme*, Bruxelles, Peter Lang, 2009, p. 27-52. L'historienne y évoque à son propos cette « éthique du silence » qui prévaut dans les textes autobiographiques laissés par Rebouças.

« Chez nous, c'est une sottise que de vouloir se glorifier d'être descendant d'une illustre famille, comme disait un vieil oncle à moi : - au Brésil personne ne peut se prévaloir de ce que, parmi ses ancêtres, ne figure pas quelqu'un qui ait tiré des flèches ou jouer du *marimba*⁴⁵. »

Le romancier *mineiro* souligne donc l'hypocrisie généralisée d'une société qui peine à assumer sa réalité métisse ; une constatation que le diplomate français Arthur de Gobineau reprend à son compte⁴⁶ quelques années plus tard, dans une lettre datée du 22 septembre 1869 :

« Il faut l'avouer : la plus grande partie de ce qu'on appelle Brésiliens se compose de sang-mêlés, mulâtres quarterons, Cabocles de degrés différents. On en trouve dans toutes les situations sociales. (...) en un mot qui dit Brésilien, à peu d'exceptions près, dit homme de couleur. Sans entrer dans l'appréciation des qualités physiques et morales de ces variétés, il est impossible de méconnaître qu'elles ne sont ni laborieuses, ni fécondes⁴⁷. »

Il fait peu de doutes en effet que les origines métisses de nos acteurs aient été ici sous-estimées. Pour l'heure, contentons ici de souligner que l'hétérogénéité sociale définie ci-dessus a pour corollaire une relative hétérogénéité ethnique qui est le propre de quelques écrivains issus des classes urbaines populaires, comme Paula Brito, Teixeira e Sousa ou Machado de Assis. Pour autant, le milieu littéraire, dont l'ouverture sur les classes populaires et les minorités est réelle, ne saurait être le miroir parfait d'une diversité ethnique et sociologique propre à la société impériale.

Les étrangers constituent une troisième minorité dont la présence est remarquable au sein du champ littéraire. La séparation d'avec la métropole coloniale est ici un élément déterminant dans la mesure où il crée une stricte séparation à partir de 1822 entre les Brésiliens et les Portugais qui jusque-là formaient une seule et même entité nationale. Le premier recensement réalisé au Brésil atteste de la présence de 85 000 étrangers à Rio de Janeiro en 1872, sur une population totale évaluée à 275 000 habitants. Le cosmopolitisme de la société *carioca* n'a cessé de croître depuis l'ouverture du port aux nations étrangères lors de l'installation de la cour portugaise en 1808. Or, Rio de Janeiro capitale littéraire ne manque pas d'attirer les convoitises de quelques voyageurs venus d'horizons lointains.

⁴⁵ Bernardo Guimarães, *Rozaura a enfeitada*, Rio de Janeiro, B.-L. Garnier, 1883, p. 206. « Em nossa terra é uma sandice querer a gente gloriar-se de ser descendente de illustres avós ; é como dizia um velho tio meu : - no Brasil ninguém pode gabar-se de que entre seus avós não haja algum, que não tenha puchado flecha ou tocado marimba. »

⁴⁶ Selon un point de vue racialisiste que ne partageait alors pas du tout Bernardo Guimarães, précisons-le.

⁴⁷ Jean-François de Raymond, *Arthur de Gobineau et le Brésil. Correspondance diplomatique du Ministre de France à Rio de Janeiro 1869-1870*, Grenoble, Pug, 1990, p. 145.

Tableau 6 : Nationalité d'origine des écrivains

nationalité d'origine des écrivains	En chiffre	En valeur
Brésilienne	168	89,8
Etrangère (total), dont :	19	10,2
- Portugaise	11	5,9
- Française	2	1,1
- Italienne	2	1,1
- Espagnole	1	0,5
- Grecque	1	0,5
- Chilienne	1	0,5
- Argentine	1	0,5
Total	187	100

L'ouverture sociale, sexuelle et ethnique du milieu littéraire est complétée par le bon accueil réservé aux écrivains étrangers, ce qui ne laisserait de surprendre dans un contexte d'affirmation de la culture nationale, si l'on ne tenait compte du rôle de passeurs joués par ces derniers au profit de la construction des *Letras Pátrias*. À ce titre, les Portugais constituent la principale minorité en présence, puisque 11 acteurs appartiennent à l'importante communauté portugaise de Rio de Janeiro. Si l'on ajoute la poignée d'acteurs nés dans d'autres pays du continent européen, nous y voyons un indice supplémentaire des relations interculturelles privilégiées que le milieu littéraire entretient avec les pays du continent européen. *A contrario*, la grande rareté des acteurs originaires des pays frontaliers de l'Empire est le corollaire de la très basse intensité des échanges du Brésil dans l'espace latino-américain.

À eux seuls, les écrivains d'origine métisse, les écrivains d'origine étrangère et les femmes de lettres – trois composantes de la marginalité au sein de la société impériale – représentent plus du quart des effectifs de notre échantillon. Le cumul de ces marqueurs de la diversité (le sexe, l'origine ethnique et sociale, le niveau de formation) offre un tableau diversifié des acteurs du milieu littéraire. Un milieu dont le recrutement se révèle très ouvert aux diverses composantes de la société brésilienne, aux minorités juridiques (les femmes, les affranchis, les étrangers) et aux classes sociales modestes ou défavorisées. Or, ces caractéristiques sont autant de spécificités propres au milieu littéraire qui nous autorisent, d'un point de vue sociologique, à qualifier en autonomie ce milieu social. Elles permettent en effet de souligner les marques de la ressemblance et de la distinction relativement à la société urbaine et aux élites politiques.

Cette ouverture s'explique par l'attraction du modèle social inédit de l'écrivain romantique engagé au service de la nation, par les appels répétés des fondateurs à fonder une école et à créer ainsi une tradition, par la faible structuration d'un champ littéraire en voie de formation peu susceptible de réguler l'accès aux réseaux informels de sociabilité et qui offre ainsi une voie d'accès à la réussite sociale qui attire bien des talents issus des classes populaires de la capitale. Sans pour autant que cette ouverture entame la prééminence au sein du champ des acteurs de sexe masculin d'origine européenne, appartenant à la bourgeoisie, diplômés de l'enseignement supérieur, qui sont aux avant-postes du champ littéraire et dictent la voie à suivre à leurs

confrères. À cet égard, l'accueil fait aux autodidactes, aux étrangers, aux femmes, aux métis ou aux plus modestes est bienveillant à la condition expresse qu'ils reprennent à leur compte le discours dominant⁴⁸.

Modalités distinctes et cumulatives de l'investissement au sein du milieu littéraire

Notre échantillon agrège des profils et des modalités d'implication diverses dans le champ littéraire, car l'écrivain dans son acception moderne n'en est pas le seul acteur, loin s'en faut. Plusieurs acteurs « types » peuvent être dégagés de la lecture des notices bio-bibliographiques. La spécificité du moment romantique correspond à l'apparition d'une figure nouvelle dans la société brésilienne, celle de l'écrivain-intellectuel engagé au service du pouvoir, capable d'user de multiples biais pour agir dans l'espace public, politique et littéraire. Gonçalves de Magalhães, le premier, a fait preuve de capacités remarquables d'action comme écrivain au service de l'État : tour à tour journaliste, historien, critique, dramaturge, poète, philosophe mais également enseignant et diplomate, il s'est imposé comme l'un des chefs de file de la réforme littéraire. Polygraphe patenté, il se considère comme l'incarnation d'une nouvelle représentation de l'homme de lettres marquée du sceau du courage, de l'allant au travail et du mérite récompensé. À l'inverse, la période impériale correspond au lent déclin d'une pratique dilettante de la littérature, associée aux années de jeunesse et de formation ; années au cours desquelles les étudiants s'adonnent au loisir de la création poétique, le plus souvent de facture amoureuse. Ainsi, le milieu littéraire est déterminé de plus en plus distinctement par un nouvel *ethos* de l'investissement incarné par les agents de la promotion du « monument national » cependant que l'amateurisme est relégué aux marges du savoir-faire littéraire et du marché éditorial. En effet, faute d'un investissement jugé suffisant à l'aune du nouvel étalon établi par la génération fondatrice, ces poètes amateurs ne trouvent guère d'échos dans la critique et l'histoire littéraires, occupées qu'elles sont à fonder un « monument » et une tradition pérennes.

Bernard Lahire, dans une étude sociologique portant sur un tout autre terrain d'investigation, évoque le « degré d'investissement psychique dans l'écriture⁴⁹ » afin de déterminer le sentiment d'appartenance à la catégorie des écrivains. Ce critère se révèle à notre avis pertinent moins pour juger de l'appartenance que pour distinguer des modalités différentes et complémentaires de l'action au sein du champ littéraire. L'écart est manifeste entre le poète dilettante, dont la situation sociale est stable et avantageuse, et l'écrivain affairé qui fait de sa plume un outil de travail censément rémunérateur. En effet, nous verrons dans le prochain paragraphe, consacré au modèle fondateur de l'écrivain organique, la corrélation qu'il existe entre ce degré d'investissement au sein du champ littéraire et l'origine « modeste » des acteurs, soucieux qu'ils sont d'obtenir la reconnaissance de leur mérite et d'accéder à la réussite sociale par les lettres. Ce constat que nous allons étayer ci-dessous reflète le passage, ou plutôt la coexistence au

⁴⁸ Ces dernières remarques seront l'objet de plus amples développements dans le chapitre III, consacré aux identités individuelles et collectives des acteurs du champ littéraire.

⁴⁹ Bernard Lahire, *La Condition littéraire, la double vie des écrivains*, Paris, Éd. La Découverte, 2006, p. 165.

XIX^e siècle entre une posture d'écrivain amateur, dilettante, et celle, inédite, de l'écrivain investi corps et âme dans le projet romantique.

Le dilettantisme⁵⁰ est une tradition ancienne et persistante de la vie culturelle au Brésil. Malgré la difficulté à cerner dans le détail les carrières des acteurs de l'échantillon, il semble que le dilettantisme reste une modalité minoritaire de l'investissement chez les acteurs du champ littéraire. Nous avons ainsi recensé près de vingt écrivains qui ont usé de la plume de manière intermittente, sans y investir autre chose que du plaisir personnel et de l'estime publique. Sur ces vingt écrivains (11% des effectifs de l'échantillon), la moitié est née avant 1822, ce qui traduit, conformément aux indications du tableau 1, une tradition ancienne de la pratique littéraire ancrée au sein de l'aristocratie portugaise que l'on retrouve dans une proportion moindre chez les jeunes étudiants des milieux aisés qui séjournent dans les facultés et écoles supérieures de l'Empire. Firmino Rodrigues da Silva (1815 – 1879) est un exemple de ces nombreux étudiants qui, une fois obtenus le diplôme en droit ou en médecine, se pressent d'abandonner l'art de la versification pour entamer une carrière professionnelle dont le sérieux et l'honneur sont jugés incompatibles avec la poursuite d'une carrière littéraire. D'autres, à l'image de Luiz Delfino dos Santos (1834 – 1910), poursuivent en amateur une œuvre créatrice remarquable, sans pour autant se préoccuper de la publier en volume, preuve d'un degré d'investissement moindre dans le champ littéraire. Ces derniers, hormis quelques poètes talentueux, sont vite écartés de l'histoire littéraire par les critiques – soucieux qu'ils sont de promouvoir une conception plus noble et sérieuse de l'homme de lettres engagé au service de la nation – et constituent par conséquent une minorité au sein de notre échantillon, dans lequel surabondent, *a contrario*, les écrivains « professionnels » qui ont œuvré sans jamais faillir à bâtir le « monument national ».

Ces écrivains que nous qualifions ici de « professionnels » sont ceux qui, dans la lignée de Gonçalves de Magalhães, ont porté sur leurs épaules une représentation nouvelle de l'homme de lettres polygraphe, polyvalent, pleinement investi dans la création et la promotion des *Letras Pátrias* (soit 40% des effectifs de l'échantillon). Deux modalités distinctes et cumulatives d'un degré élevé d'investissement ressortent à la lecture des notices. La première, la plus attendue, distingue les écrivains les plus prolifiques, qui ont consciencieusement publié tout au long de leur carrière une œuvre abondante, qu'elle soit littéraire (poésie, théâtre, roman), historique ou philosophique. Ces deux critères (la prolixité et la longévité) traduisent en effet un investissement conséquent sur le long terme dans le champ littéraire. Ce modèle s'impose à partir de la génération des écrivains née dans les années 1810 et prospère au sein des générations suivantes. Ainsi, une cinquantaine d'écrivains de notre échantillon répond à un tel profil, soit plus d'un quart de l'effectif total. À ceux-là il faut ajouter une vingtaine d'acteurs qui ont également publié une œuvre abondante et au long cours dans laquelle la littérature occupe une place secondaire : traducteurs, théoriciens, critiques, historiens de la littérature ou fondateurs de revues et de cercles de sociabilité littéraire, ces acteurs ont préféré jouer un rôle distinct et essentiel au sein du champ littéraire, au service de l'institution et de la consécration des *Letras Pátrias*. S'ils n'ont guère publié d'œuvres littéraires, n'étaient quelques ouvrages de jeunesse, ils n'en sont pas moins, compte tenu

⁵⁰ Ce dilettantisme est ici à distinguer de son équivalent français ou britannique fin de siècle, incarné par exemple par le personnage de Des Esseintes dans le célèbre roman de Huysmans, *À Rebours* (1884).

de leur insertion au sein de l'appareil d'État et des élites impériales, de leur place dans les institutions culturelles et de leur intérêt marqué pour les progrès de la civilisation brésilienne, des membres essentiels du milieu littéraire en formation. Nous trouvons parmi ces « cadres » du champ littéraire quelques-uns des critiques et historiens de la littérature dont nous avons abondamment cité le travail dans le premier chapitre. Rappelons ici le rôle fondamental des éditeurs d'œuvres complètes, d'anthologies ou de biographies comme Joaquim Norberto de Sousa Silva, Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro ou Antonio Henriques Leal ; celui également de critiques célèbres comme Santiago Nunes Ribeiro ou Macedo Soares. D'autres œuvrent enfin comme journaliste et/ou traducteur, selon des modalités de l'action au sein du champ littéraire qui ont permis de promouvoir les œuvres importées d'Europe et de nourrir ainsi, par l'édition et la critique, le projet de fondation d'une littérature nationale. Justiniano José da Rocha (1811 – 1862) est l'un des premiers à avoir soutenu dans une revue académique la réforme de la littérature brésilienne. Comme journaliste et traducteur, il est également l'introducteur du roman-feuilleton dans la presse brésilienne. João Cardoso de Menezes e Souza (1827 – 1915) est l'incarnation de ces cadres éminents du champ littéraire plus célèbres pour leur action que pour leur production littéraire. Auteur d'un recueil poétique dans sa jeunesse, il mène après de brillantes études une carrière publique, politique et littéraire comme professeur, traducteur prolifique, collaborateur assidu de la presse *carioca*. Il est également un membre éminent du *Conservatório Dramático Brasileiro* qu'il préside à partir de 1871. Ce parcours remarquable lui vaut d'être décoré de l'ordre de la Rose en 1863 et élevé au rang de baron de Paranapiacaba en 1883.

Ces deux modalités de l'investissement, parce qu'elles sont cumulatives, justifient la réputation inégalée au sein du champ littéraire et de l'espace public de ceux qui ont su jouer sur ces deux terrains distincts de l'action littéraire. Figures de l'intellectuel, usant d'une prise de parole polymorphe, qu'elle soit littéraire, critique, philosophique ou politique, ils se sont imposés comme les personnalités les plus « illustres », les « héros » dont le nom a été glorifié par l'histoire. Ils incarnent une éthique du travail, dont la juste récompense serait la réussite sociale, au nom d'une reconnaissance du mérite. Ce milieu laïc, socialement hétérogène, agrège à lui dès les années 1830 des talents prometteurs, issus pour beaucoup d'une classe urbaine au capital social faible ou moyen qui aspire à un avenir meilleur par l'investissement dans la carrière littéraire. Dans un empire libéral qui promeut l'idée d'une citoyenneté nouvelle, les écrivains portent haut les valeurs de réussite, de mérite, d'ardeur au travail voire de sacrifice pour le salut commun de la patrie.

La visibilité de ce modèle ne doit pas pour autant occulter le fait qu'une part conséquente de notre échantillon (près de 50% des effectifs) se situe dans un entre-deux aux contours flous, entre l'amateurisme et le professionnalisme. Nous y trouvons un grand nombre de talents que la mort a frappés trop tôt pour qu'ils puissent être considérés comme des professionnels des lettres (8% des acteurs sont décédés avant leur trentième anniversaire), mais aussi de nombreux écrivains qui, en retrait par rapport aux plus actifs, le plus souvent installés dans les provinces éloignées de la capitale⁵¹, ont néanmoins contribué à leur mesure, par la publication de quelques ouvrages au long de leur vie et la collaboration à quelques journaux, au « monument national ». À

⁵¹ Nous évoquerons quelques-uns de ses acteurs secondaires du champ littéraire dans le troisième chapitre, lorsque sera abordée la dimension nationale du champ dans un empire aussi vaste que celui du Brésil.

quoi il faut ajouter les profils trop lacunaires de nombreux écrivains de notre échantillon qui nous interdisent de formuler en la matière des conclusions précises. En dépit de cela, nous pouvons affirmer que l'*ethos* de l'écrivain laborieux est une caractéristique nouvelle et essentielle qui fonde l'unité de notre échantillon. Hormis les acteurs dilettantes, une large majorité d'acteurs partage un degré d'investissement élevé dans le champ littéraire et dans l'espace public. À un moment où le statut d'écrivain est encore informel et ne correspond pas à une profession reconnue comme telle aux yeux de l'ensemble de la société comme des élites, ceux qui sont intéressés à l'idée de « faire de la littérature », pour reprendre l'expression d'Albert Thibaudet, ont pour caractéristique commune une pluriactivité remarquable dans laquelle les lettres occupent une place sinon essentielle, au moins importante. Voilà pourquoi, selon l'investissement fourni, certains ont produit une œuvre particulièrement riche quand d'autres se sont contentés d'une contribution plus modeste.

Le tableau ci-dessous nous permet de mieux appréhender le phénomène capital de la pluriactivité des gens de lettres au Brésil à l'époque impériale.

Tableau 7 : Principales professions exercées par les acteurs de l'échantillon

Secteurs d'activité	En nombre	En valeur
Clergé	7	4
Armée	15	8
Agriculture	1	1
Commerce	11	6
Fonction publique (diplomates et magistrats inclus)	72	39
Diplomatie	12	6
Justice (magistrat ou avocat)	51	27
Médecine	19	10
Politique (locale et nationale)	59	32
Traduction	28	15
Acteur de théâtre	2	1
Librairie, édition	14	7
Journalisme et direction de rédaction	105	56
Enseignement et direction d'école	60	32

Remarquons pour commencer que rares sont les acteurs qui n'exercent aucune autre activité que la littérature : à savoir quelques femmes de lettres qui, héritières et/ou mariées à un bon parti, n'ont pas à se préoccuper de leur devenir sur le plan matériel ; mais également quelques talents que la mort a fauchés dans leur jeunesse. Soit au total une vingtaine d'écrivains, représentant 10% des effectifs.

Les données du tableau 7 indiquent pour chacun des 167 autres acteurs du champ littéraire une moyenne de près de trois « professions » exercées simultanément ou successivement au cours de leur carrière. À l'ensemble des fonctions ci-dessus répertoriées, il faut encore ajouter celle

d'homme de lettres⁵², commune à l'ensemble de l'échantillon. Ainsi, avec une pratique médiane de quatre professions au cours d'une carrière qui s'étale en moyenne sur un peu plus d'une trentaine d'années (de 20 à 55 ans, *grasso modo*), les acteurs répertoriés dans cet échantillon témoignent d'une activité soutenue au sein de l'espace public, puisque ces différentes occupations ont en commun de s'inscrire pleinement dans la politique de civilisation brésilienne. Qu'ils soient médecin, avocat, magistrat, militaire, fonctionnaire, journaliste, traducteur ou enseignant, les hommes de lettres pensent leurs activités comme un ensemble cohérent dont le patriotisme, le prestige et la réussite sociale sont les principaux ressorts. Une lecture plus pessimiste de cette pluriactivité tient à l'incapacité du champ littéraire en formation à assurer des moyens de subsistance conséquents à ses principaux acteurs. Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro relaye cette lecture dans la revue *Guanabara* en 1854 :

« Personne parmi nous ne vit en étant homme de lettres. Tous ont leurs activités par lesquelles ils gagnent leur pain quotidien, ce qui leur laisse très peu de loisirs pour se consacrer aux méditations littéraires. Le cumul des emplois, qui nous est indispensable compte tenu de nos maigres salaires, consomme un temps que nous pourrions dédier à l'étude ; ce qui explique la stérilité de bien des plumes qui pourraient pourtant être si fécondes⁵³. »

Bernard Lahire a souligné l'ambiguïté du rapport et du statut du « second métier », en ce qu'il détourne l'écrivain de sa vocation, tout en lui permettant de s'émanciper des contraintes financières inhérentes à une fonction peu ou pas rémunératrice. Le décalage chronologique entre ces deux champs d'investigation – la France à la fin du XX^e siècle et le Brésil au XIX^e siècle – n'interdit pas, à la lecture du témoignage de Fernandes Pinheiro, de juger pertinente cette approche de la pluriactivité.

Pour l'heure, et avant de revenir en détail dans la prochaine partie sur les conditions de l'exercice du métier d'écrivain, contentons-nous de quelques remarques générales sur le profil professionnel des acteurs de notre échantillon. Ces données globales peuvent être mises en perspective avec celles tirées de l'étude de Marco Morel sur la période 1820-1840 : l'échantillon des 63 « agents politiques et culturels » compte 28% de professeurs, 24% de fonctionnaires publics, 13% de médecins, 9% d'avocats, 8% d'ecclésiastiques et 4% de diplomates. Plusieurs remarques peuvent être faites à la lecture croisée de ces données : le maintien d'une tendance forte à l'exercice de l'enseignement, qui accompagne la croissance lente du réseau scolaire au sein de l'Empire ; l'accentuation du phénomène de laïcisation de la société civile et du milieu littéraire en particulier ; la montée en puissance de l'appareil d'État qui offre aux écrivains les moyens d'action et de subsistance nécessaires à la création littéraire ; la surreprésentation nouvelle des diplômés en droit par rapport aux diplômés des facultés de médecine au sein des élites

⁵² Les modalités diverses et les stratégies de l'investissement dans le champ littéraire des acteurs étudiés seront évoquées dans la deuxième partie de ce travail. Actons pour l'heure le fait d'employer le terme de « profession » pour qualifier les activités spécifiques des hommes de lettres – la question de la « professionnalisation » étant l'objet de notre chapitre IV.

⁵³ *Guanabara*, 1854, t. 2, p. 429. « Ninguém vive entre nós de ser homem de letras : todos tem suas ocupações com que grangeam o pão quotidiano : deixando-lhes estas mui poucas lazeres para se entregarem ás lucubrações litterarias. A accumulção de empregos indispensavel entre nós em razão dos nossos mesquinhos ordenados absorve-nos o tempo que poderiamos dedicar ao estudo, e d'ahi a esterilidade d'algumas pennas que poderiam aliás ser tão fecundas. »

intellectuelles, ce qui reflète le pouvoir d'attraction, dès 1828, des deux facultés de droit de São Paulo et Olinda. Comme le rappelle José Murilo de Carvalho, la voie principale d'ascension sociale dans cette société agraire et esclavagiste est l'accès à la bureaucratie⁵⁴. L'emploi public est la seule perspective d'avenir pour bien des citoyens brésiliens, la « vocation de tous » selon l'expression de Joaquim Nabuco, ou plutôt celle d'une minorité de la société urbaine, libre et alphabétisée qui trouve là la consécration de son talent. Ainsi, l'accès à l'enseignement supérieur est considéré comme la voie privilégiée d'ascension sociale au sein de la société impériale sclérosée par le maintien d'un système économique fondé sur l'exploitation agricole par la force servile. Cette conclusion tirée de l'étude de la classe politique brésilienne à l'époque impériale est un portrait dans lequel s'inscrit de nombreuses trajectoires professionnelles des acteurs du champ littéraire. Notons toutefois avec José Murilo de Carvalho que la fin de la période impériale est marquée par un relatif amoindrissement de la part des fonctionnaires au sein des élites, lorsque celles-ci s'ouvrent massivement à d'autres éléments issus notamment des professions libérales. Nous verrons dans les paragraphes suivants de ce chapitre qu'une telle diversification professionnelle est également à l'œuvre chez les générations d'acteurs nés après 1830.

Les catégories professionnelles référencées dans le tableau 7 corroborent l'appartenance aux élites des acteurs du milieu littéraire : si l'on cumule les effectifs de la justice, de la médecine et de l'armée, dont l'accès est réservé aux diplômés des facultés de l'empire et de l'École Militaire, on obtient une proportion de 45 % des acteurs ayant exercé dans l'une ou l'autre catégorie. Ce pourcentage, qu'il faut mettre en perspective avec les 72% de diplômés de l'enseignement supérieur, étaye l'appartenance de ces acteurs aux élites sociales : un tiers de ces diplômés n'ont jamais exercé la profession à laquelle leur formation les destinait pourtant. L'aura du diplôme, le prestige d'une formation étaient pour eux le viatique nécessaire pour prétendre affermir leur appartenance aux élites impériales et, le cas échéant, convoiter les postes les plus prestigieux au sein de l'État ou du champ intellectuel.

La forte présence au sein de l'échantillon des professeurs (32%) et des journalistes (56%) témoigne de la qualité de la formation reçue et des stratégies spécifiques de carrières que la presse et l'éducation offrent aux promoteurs *Letras Pátrias*. Contraints pour la plupart, comme le confesse Fernandes Pinheiro, de cumuler les emplois pour poursuivre leur activité littéraire, les acteurs du champ littéraire privilégient des métiers qui s'inscrivent dans le prolongement de leurs activités d'écrivains. Autre caractéristique remarquable, la propension des acteurs à s'engager dans le champ politique (32%), le plus souvent comme député provincial ou général⁵⁵, plus rarement comme ministre, sénateur, président de province ou conseiller d'État⁵⁶. Ceux-là font partie de l'élite politique définie et étudiée par José Murilo de Carvalho, dont le poids démographique dans la société impériale est inférieur à 1%. Les liens établis dans le premier chapitre entre le politique et le littéraire expliquent en partie l'engagement dans la vie politique des acteurs du champ

⁵⁴ José Murilo de Carvalho, *A construção da ordem : a elite política imperial. Teatro de sombras, a política imperial, 1822-1889*, *op. cit.*, p. 162.

⁵⁵ Ainsi désigne-t-on les députés élus dans chacune des provinces afin de siéger à l'Assemblée générale dans la capitale impériale.

⁵⁶ Être nommé membre du Conseil de l'empereur, au rôle consultatif (dont le fonctionnement est régi par le chapitre VII de la Constitution de 1824), était avant tout une charge honorifique, symbole de la fidélité et d'une forme de reconnaissance de la part de l'empereur.

littéraire. En particulier, la nomination à des postes prestigieux dans les cabinets gouvernementaux, au Sénat comme au Conseil d'État offre une consécration de la carrière publique des agents concernés. À un degré moindre, la carrière militaire, qui ne concerne ici qu'une poignée d'acteurs (8%), constitue dans un contexte brésilien marqué par une forte conflictualité à l'intérieur comme aux marges méridionales de l'Empire une possibilité d'ascension et de consécration sociales à ceux qui, faute de moyens suffisants pour accéder aux facultés, ont été formés au sein des écoles militaires. Nous avons déjà souligné les liens étroits entre Gonçalves de Magalhães et le duc de Caxias chargé de réprimer les révoltes provinciales dans les années 1830-1840, au nom d'un patriotisme au bellicisme assumé. Le recours aux armes étant une constante de la vie politique et sociale au XIX^e siècle, les liens manifestes entre gloire militaire et gloire littéraire justifient la collaboration entre les écrivains et les chefs d'armée, voire l'engagement militaire de jeunes lettrés dans la Guerre de la Triple Alliance (1865-1870).

Le croisement des données portant sur le capital social et les profils professionnels des acteurs permet de mettre en exergue quelques trajectoires sociales type, fonction de l'origine sociale des acteurs, que nous aurons le loisir de détailler dans les paragraphes prochains : ainsi constatons-nous la forte propension des agents disposant d'un niveau de formation relativement faible (primaire et secondaire) à occuper des charges de professeur, directeur d'école, de petit fonctionnaire, d'employé dans l'édition ou le commerce. En particulier, les femmes de milieu modeste, faute de pouvoir accéder à l'enseignement supérieur, sont cantonnées à exercer leur talent comme poète, journaliste, enseignante ou directrice d'école. De même, les écrivains d'origine modeste, dont beaucoup sont d'origine métisse, trouvent dans le commerce, l'édition et la carrière militaire une porte d'entrée vers la réussite sociale et le champ littéraire. Nombre de personnalités de renom, comme Paula Brito, Machado de Assis ou Manuel Antonio de Almeida ont commencé leur brillante carrière comme employé typographe ou réviseur au sein des rédactions et des maisons d'édition de la capitale. À l'inverse, les professions les plus prestigieuses, comme celles de médecin, magistrat, haut fonctionnaire ou diplomate, comme les carrières politiques les plus brillantes sont la prérogative des acteurs ayant obtenu un diplôme de l'enseignement supérieur. La reproduction sociale des élites, une réalité avérée par José Murilo de Carvalho, éclaire la présence au sein du champ littéraire de jeunes talents formés dans les facultés de droit et issus de familles au capital social et culturel élevé.

Au terme de cette analyse sociologique du milieu littéraire appréhendé dans sa globalité, nous pouvons souligner la relative hétérogénéité des origines sociales des acteurs du champ littéraire, résultat d'une réelle ouverture sociale, reflet de la diversité de la société impériale, qui correspond à une période de formation du projet des *Letras Pátrias* et du milieu littéraire qui prétend l'incarner. Cependant, cette hétérogénéité relative est largement compensée par des forces de cohésion très efficaces que sont le partage d'une ambition commune autour des *Letras Pátrias* et d'un capital culturel garanti par l'accès aux établissements d'enseignement secondaire et supérieur. Cette caractérisation double et en apparence paradoxale du milieu littéraire détermine le succès (et ses limites) de la posture originelle de l'écrivain « organique » au service de l'Empire et de la patrie. En effet, les fondations du milieu littéraire brésilien s'échafaudent dans les années

1830 sous l'impulsion d'une poignée de jeunes écrivains d'ascendance européenne⁵⁷, diplômés de l'enseignement supérieur, qui ont pour la plupart séjourné en Europe et prétendent à leur retour incarner par leurs œuvres le projet de civilisation brésilien. La représentation de l'écrivain qu'ils fondent et promeuvent suscite une large adhésion qui couronne de succès l'entreprise inédite de formation d'un milieu littéraire au Brésil.

L'invention d'une posture hétéronome : « l'intellectuel organique » et la création des *Letras Pátrias* (1830 – 1880)

Dans le vaste échantillon qui est le nôtre, intéressons-nous à cette poignée d'hommes de lettres nés pour la plupart dans les années 1810 et dont les manières d'agir dans cet espace public aux contours encore étroits ont contribué à définir progressivement le statut de l'écrivain et la place des *Letras Pátrias* au sein du système impérial. Il est important de souligner que ce statut social s'est construit dans les imaginaires sociaux de manière empirique, à force de discours et de postures revendiqués par les uns et les autres, dans une négociation ininterrompue avec l'État impérial et les élites politiques – à une époque où l'éditeur comme le public n'ont pas encore rang d'interlocuteurs privilégiés. L'inféodation de ces écrivains au champ politique ne résulte pas de la contrainte exercée par la puissance étatique qui aurait souhaité créer *ex nihilo* une nouvelle fonction d'écrivain-lige dans un appareil d'État en reconstruction depuis 1822, mais plutôt des sollicitations incessantes adressées à l'État par la génération fondatrice, convaincue que son salut comme celui des lettres ne pouvaient être obtenus hors de la tutelle publique. Nous avons souligné dans le premier chapitre les conditions de séjour à Paris de ces jeunes Brésiliens dans les années 1830, qui profitent du soutien matériel et financier apporté par quelques personnalités comme Evaristo da Veiga, les frères Andrada, Ferdinand Denis ou Eugène de Monglave, sans que l'État ne leur prête un concours particulier. De même, si l'État a mis en place des institutions scolaires comme les écoles supérieures, les facultés puis le collège impérial, il n'est pas à l'origine de la création des cercles de sociabilité littéraires et intellectuels que sont l'IHGB, le *Conservatório Dramático Brasileiro* et l'ensemble des cercles, revues et associations créées à l'initiative de quelques acteurs du champ littéraire. L'État brésilien, fragilisé par les contestations protéiformes contre le pouvoir central, par la faiblesse relative de ses ressources⁵⁸, par la jeunesse de son autorité, est confronté depuis 1822 à des priorités autres que la question du devenir d'une poignée d'écrivains ambitieux et zélés. Cependant, l'écho enthousiaste à Rio de Janeiro suite à la publication de la revue *Niteroy*, la convergence des appels afin d'obtenir de l'État une juste récompense aux efforts consentis pour la patrie ainsi que l'arrivée au pouvoir du parti *saquarema* soucieux de

⁵⁷ À l'exception de Francisco de Sales Torres Homem (1812 – 1876), né à Rio de Janeiro, métis d'origine humble (père religieux avant d'être exclu de son ordre, mère vendeuse ambulante, ancienne esclave).

⁵⁸ Sur cette question, voir pour de plus amples considérations José Murilo de Carvalho, *Teatro de sombras, a política imperial, 1822-1889, op. cit.*, Chapitre I. Le budget de l'État impérial, en déficit chronique suite aux dépenses de guerre engendrées par la répression des conflits intérieurs, ne permet pas de consacrer des sommes importantes aux affaires « sociales », qui incluent l'éducation et la culture. Ces deux domaines de compétence publique représentent à l'époque impériale environ 3 % des dépenses publiques. Les recettes de l'État dépendent alors en grande partie des impôts prélevés sur les exportations.

renforcer les prérogatives de l'État impérial déterminent l'émergence d'une posture inédite de l'écrivain dans la société impériale, celle de « l'intellectuel organique » dont la vocation littéraire se conjugue avec le service de l'État. Cette posture s'élabore dans une tension fondatrice résultant de la délicate mise en adéquation entre la revendication d'autonomie propre aux écrivains romantiques et la quête d'une forme d'institutionnalisation de leur rôle comme agent au service de la patrie, dans une dépendance assumée vis-à-vis de l'État. L'affirmation de cette posture naît des appels convergents lancés par ces quelques écrivains qui, individuellement et collectivement, ont appelé l'État à prendre en charge les contraintes matérielles inhérentes à leur haute mission. Si des revendications convergentes et des formes de solidarité existent au sein du groupe des fondateurs des *Letras Pátrias*, la quête d'un statut relève d'abord d'une démarche individuelle, d'un dialogue fondé sur des relations inter-personnelles entre l'écrivain et les représentants de la puissance publique, dans une relecture actualisée de la relation mécénique. En somme, loin de prétendre à une quelconque autonomie du champ littéraire en formation, ces écrivains revendiquent à partir de la fin des années 1830 la reconnaissance de celui-ci comme un rouage indispensable au sein de l'appareil d'État, selon une logique hétéronome assumée comme telle⁵⁹. À défaut d'obtenir un statut collectif d'« écrivain aulique », dont les productions seraient financées sur deniers publics, ces écrivains cherchent par divers moyens à obtenir une reconnaissance et une considération publiques par l'obtention de charges prestigieuses comme enseignant, diplomate ou missionné, par la sollicitation de l'empereur et par l'insertion dans des cercles de sociabilité dotés d'un fort degré d'institutionnalisation, comme l'IHGB ou le *Conservatório Dramático Brasileiro*⁶⁰.

Cette posture première, fondatrice, est déterminante puisqu'elle accompagne la formation du champ littéraire, la construction du « monument national » telle que nous l'avons retracée dans le premier chapitre et s'impose dès lors aux acteurs des générations suivantes qui vont pour certains s'en accommoder, pour d'autres s'en émanciper⁶¹. En somme, au travers de ce premier portrait collectif des écrivains fondateurs des *Letras Pátrias*, nous faisons nôtre la problématique exposée par Christophe Charle en introduction à son essai sur les intellectuels en Europe au XIX^e siècle : « comprendre pourquoi et comment ce nouveau mode de perception des hiérarchies et des dynamiques sociales fondé sur la détention d'un capital symbolique, certifié ou non par l'institution scolaire, s'est ou non imposé, à quel rythme et dans quelles limites⁶²(...) ». »

⁵⁹ Kafka insiste sur le caractère politique des « littératures mineures » qui sont au service d'une ambition politique, comme dans le cas de la littérature yiddish. « L'exigüité de l'espace jointe aux égards qu'on a pour la simplicité et la symétrie, enfin cette considération que, par suite de l'autonomie intérieure de la littérature, sa liaison avec la politique n'est pas dangereuse, tout cela conduit à la diffusion de la littérature dans le pays, où elle s'accroche aux slogans politiques. » (Franz Kafka, *Œuvres complètes*, t. III, Paris, Gallimard, 1976, p. 197)

⁶⁰ Voir à titre de comparaison cette citation empruntée à l'exégèse de l'œuvre de Gramsci par Jean-Marc Piotte dans *La pensée politique de Gramsci* (Paris, éditions anthropos, 1970, p. 3) : « Le caractère organique de l'intellectuel dépend donc du lien plus ou moins étroit qui unit l'organisation dont il est membre à la classe qu'il représente. Mais il dépend aussi de la place qu'occupe l'intellectuel dans les organisations-de-classe de la société civile (organisations hégémoniques ou économique-corporatives) ou de la société politique (organismes d'État). »

⁶¹ Soulignons d'ailleurs que la puissance d'attraction de cette posture nouvelle séduit également quelques écrivains plus âgés qui essayent à leur tour d'obtenir les faveurs de l'État. Nous en donnerons quelques exemples ci-après.

⁶² Christophe Charle, *Les intellectuels en Europe au XIX^e siècle. Essai d'histoire comparée*, Paris, Points Seuil, 2001, p. 24.

Tableau 8 : les « intellectuels organiques » de la génération fondatrice des *Letras Pátrias*

Noms	Dates de naissance et de décès
Manuel de Araújo Porto-Alegre	1806 – 1882
Justiniano José da Rocha	1811 – 1862
Domingos J. Gonçalves de Magalhães	1811 – 1882
Francisco de Sales Torres Homem	1812 – 1876
Francisco Adolfo de Varnhagen	1816 – 1878
João Manuel Pereira da Silva	1817 – 1897

Nous avons retenu les auteurs mentionnés ci-dessus comme les acteurs de la génération fondatrice dont la carrière a déterminé l'émergence du modèle de l'écrivain organique⁶³. Remarquons pour commencer que leur espérance de vie est de dix années supérieure à celle de l'ensemble de l'échantillon. Cette remarque est importante si l'on considère que la carrière des fondateurs des *Letras Pátrias* embrasse l'ensemble de la période dite « romantique », depuis les années 1820-1830 jusqu'aux derniers feux des années 1870. Il est donc fondamental de mettre en perspective cette posture tout au long de la période, alors que d'autres modèles opératoires se font jour au sein du champ littéraire à partir des années 1850 ; ce qui nous permettra de comprendre comment l'enthousiasme des premières années a laissé place à l'amertume des fondateurs, au crépuscule de leur vie.

Malgré un capital social et culturel hérité hétérogène, ce groupe des fondateurs a suivi une trajectoire sociale et professionnelle commune, caractérisée par l'accès à l'enseignement supérieur, par une carrière menée dans l'orbite du pouvoir dans la capitale Rio de Janeiro, par des séjours répétés en Europe et un investissement protéiforme au service de la nation et de l'Empire, comme homme politique, journaliste, professeur et homme de lettres. Tous ont à des degrés divers et selon des modalités distinctes contribué à l'édification du « grand monument national ». Si les noms d'Araújo Porto-alegre, Varnhagen, Gonçalves de Magalhães ou Pereira da Silva nous sont déjà familiers au titre de l'importance de leurs œuvres littéraires (dans laquelle nous incluons l'histoire), Justiniano José da Rocha et Francisco de Sales Torres Homem occupent une position secondaire dans le champ littéraire en formation. Tous deux ont en commun une origine métisse et populaire qui a compliqué sans l'empêcher la poursuite de leurs études supérieures, une participation précoce à la « réforme » de la littérature nationale, un engagement politique tardif mais réel derrière le Parti conservateur et une œuvre qui a toute sa place dans les *Letras Pátrias*.

⁶³ Dans un souci de synthèse, nous avons choisi de ne pas revenir en détail sur le profil de chacun de ces acteurs, dans la mesure où les notices bio-bibliographiques contenues dans le volume d'annexes offre les informations nécessaires pour vérifier la véracité des idées et des arguments avancés dans ce chapitre. Voilà pourquoi nous avons fait le choix de n'évoquer précisément que quelques personnalités du champ littéraire dont le profil nous semble paradigmatique et de renvoyer pour de plus amples considérations aux notices de chacun des auteurs que nous mentionnerons dans les pages suivantes.

Origines croisées d'un modèle novateur

Le retour au Brésil est un moment délicat pour ceux qui s'étaient engagés dans le dernier numéro de la revue *Nitberoy* à poursuivre une fois rentrés leurs efforts en faveur de la patrie. C'est ainsi que ces derniers élaborent un discours cohérent sur les lettres et le statut de l'écrivain afin de faciliter les conditions de leur retour et la poursuite de leurs ambitions littéraires. À la fois héritiers d'une tradition de soutien royal apporté aux poètes portugais et incarnations d'une nouvelle représentation de l'écrivain prophète au service du Brésil émancipé, ils en appellent à l'État afin qu'il leur garantisse les conditions nécessaires à la bonne exécution de leur mission. Apparaît ainsi un modèle nouveau, celui de l'« intellectuel organique » au service de la nation et du pouvoir politique, modèle transgénérationnel qui agrège peu à peu de nombreux lettrés de la capitale puis, dans une dynamique centrifuge, des talents issus ou ancrés dans des provinces parfois fort éloignées de l'orbite *carioca*. Nous empruntons l'expression d'« intellectuel organique » à l'appareil conceptuel légué par le philosophe italien Antonio Gramsci⁶⁴. Jean-Marc Piotte, spécialiste de la pensée gramscienne, souligne que ce concept scelle l'alliance intéressée entre l'intellectuel et la classe ou le pouvoir qu'il représente et dont il se veut l'ardent défenseur : « L'intellectuel a aussi pour fonction de susciter, chez les membres de la classe à laquelle il est relié organiquement, une prise de conscience de leur communauté d'intérêts, de provoquer au sein de cette classe une conception du monde *homogène et autonome*⁶⁵. » Or, s'il est un acquis à retenir de l'histoire littéraire promue par les écrivains organiques, c'est justement leur capacité à ordonner le récit du passé et des temps présents pour servir l'intérêt commun de l'Empire et des élites qui le dirigent.

S'il y a ici invention d'une posture corollaire aux prétentions inédites des écrivains dans le Brésil des années 1830, il nous faut néanmoins souligner les formes de la continuité avec le statut des littérateurs dans l'empire portugais au XVIII^e siècle, lorsque les érudits et les lettrés n'existaient qu'en étroite connivence avec le pouvoir en place, comme l'atteste la fondation des premières académies à Rio. Celles-ci regroupent de « paisibles citoyens, pour la plupart formés à Coimbra, des fonctionnaires zélés et des convives affables⁶⁶ ». Roderick Barman a montré que les lettrés de la colonie brésilienne restent majoritairement fidèles à la couronne portugaise jusqu'à l'indépendance⁶⁷. Malgré les critiques inspirées par la lecture de certaines œuvres des Lumières, le principal souci de l'élite intellectuelle est de trouver une place convenable dans cette société coloniale dans laquelle ils se sentent marginalisés. En particulier, l'accès à l'université de Coimbra est la garantie de l'ascension sociale pour des enfants issus de milieu modeste. Une telle aspiration les rend dépendants du pouvoir et peu enclins à sa contestation, d'autant plus qu'ils ne forment pas une élite homogène et unie, dispersés qu'ils sont entre le Portugal et l'immense territoire de l'Amérique portugaise. Partisans du réformisme incarné par l'évêque et recteur de l'université de Coimbra d'origine *carioca* Francisco de Lemos Pereira Coutinho (1779 – 1822), ils condamnent

⁶⁴ Ce concept est évoqué dans les *Cahiers de prison*, recueil somme de ses réflexions philosophiques écrites au cours de ses onze années de prison dans les geôles fascistes.

⁶⁵ Jean-Marc Piotte, *La pensée politique de Gramsci*, Paris, éditions anthropos, 1970, p. 24.

⁶⁶ Antonio Candido, *Formação da literatura brasileira*, *op. cit.*, p. 56.

⁶⁷ Roderick Barman, *Brazil. The forging of a Nation, 1798-1852*, Stanford, Stanford University Press, 1988, p. 30 sq.

sans détours les événements de la Révolution française et aspirent à maintenir en l'état la prospérité relative des élites coloniales, dans une relation loyale avec la puissance métropolitaine⁶⁸. Ces quelques éléments témoignent des héritages de l'époque coloniale qui structurent le champ littéraire embryonnaire en ce début de XIX^e siècle : la loyauté vis-à-vis de l'autorité publique⁶⁹, l'aspiration individuelle à la réussite sociale et la peur de la marginalité sont des éléments déterminants du statut nouveau de « l'intellectuel organique » qui, par pragmatisme, abandonne à la fin des années 1830 les oripeaux du libéralisme, de l'abolitionnisme voire du fédéralisme pour faire siennes les priorités du *Regresso conservador*.

D'autre part, l'émergence d'une figure de l'intellectuel dans l'Empire du Brésil résulte également de la circulation transnationale des modèles sociaux. La construction des représentations sociales de l'écrivain est le fruit d'un processus intense et fécond d'échanges interculturels entre le Brésil et l'Europe dont les jeunes lettrés brésiliens de passage à Paris sont les passeurs et les récepteurs privilégiés. Cette porosité des imaginaires sociaux n'est pas pour surprendre puisque, comme l'a montré Christophe Charle, la comparaison est la voie de l'intelligence de ces élites culturelles. L'exercice de la comparaison est « une voie d'accès au mode de perception et de définition des groupes ou des individus analysés. Ces individus et ces groupes ont en effet pour caractéristique d'être moins enracinés que la moyenne dans un espace culturel national (...) donné et d'agir et de réagir en fonction d'un horizon historique sinon européen, du moins international⁷⁰. » Ainsi, les jeunes lettrés n'hésitent-ils pas à se réapproprier le vocabulaire conceptuel et les imaginaires sociaux en vigueur dans l'Europe romantique de la première moitié du XIX^e siècle. Nouvel avatar américain du Génie dévoué au salut de la Nation, Gonçalves de Magalhães incarne parfaitement cette tentative réussie d'hybridation d'une posture intellectuelle romantique dans l'écosystème tropical et si spécifique de l'immense Empire brésilien. L'engagement patriotique se double d'une lutte acharnée, parfois enthousiaste, plus souvent désespérée, pour le salut individuel et collectif de l'intellectuel dans la société impériale brésilienne. Aussi peu nombreux soient-ils, ces écrivains se trouvent dès la fin des années 1830 à Rio de Janeiro dans une situation de forte concurrence, car les sinécures et les faveurs impériales sont aussi rares qu'elles ne sont prisées. En cela, l'intellectuel brésilien est assez proche de l'intellectuel européen étudié par Christophe Charle, soit le produit spécifique de sociétés encore largement marquées par « l'ancien régime culturel⁷¹ » et par l'étroitesse du public potentiel.

⁶⁸ Nous trouvons là la trace également de l'héritage du pombalisme au Portugal comme au Brésil, dont Antonio Candido souligne les principes fondateurs : « La littérature d'hommage au grand marquis plongeait ses racines dans la louange intéressée. Mais il est sûr que cela a habitué les intellectuels à louer la rénovation mentale, à croire dans la force organisatrice pour modifier la société, à s'éloigner de l'élément religieux le plus durement passéiste, compte tenu de l'efficacité de son ordre : la Compagnie de Jésus. » (*Formação da literatura brasileira, op. cit.*, p. 68)

⁶⁹ Alain Viala évoque à propos des écrivains sous l'Ancien Régime en France les liens organiques qui les unissent avec l'État monarchique : « Fondé sur le principe de la réussite, le cursus passe par un militantisme en faveur des institutions, dispensatrices et garantes de la réussite. » Ce *cursus honorum* passe ainsi par une alliance privilégiée avec le pouvoir politique, compte tenu de la fragilité des institutions littéraires qui pousse ces écrivains à défendre une conception de la littérature qui en fait un service des puissants et donc de la norme sociale en place. Alain Viala, *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Les éditions de Minuit, 1985, p. 196.

⁷⁰ Christophe Charle, *Les intellectuels en Europe au XIX^e siècle. Essai d'histoire comparée, op. cit.*, p. 29.

⁷¹ Françoise Mélonio, *Naissance et affirmation d'une culture nationale. La France de 1815 à 1880, op. cit.*, p. 105. « L'espace public du XIX^e siècle reste longtemps l'espace des Lumières où l'usage de la Raison est un usage collectif dans le monde restreint des privilégiés. L'opinion se forme grâce à la critique littéraire, théâtrale, musicale, grâce aux salons, aux cercles de lecture, aux conférences, à la circulation des lettres. »

Compte tenu d'un poids relatif très minoritaire au sein des classes dirigeantes, cette élite des lettres tente de se faire une place, non sans difficultés, mais avec un succès certain pour ces six acteurs, au sein des élites sociales du *Segundo Reinado*.

Le croisement de ces deux modèles du lettré et de l'intellectuel romantique témoigne du caractère hybride de la posture nouvelle que les écrivains de la jeune génération inaugurent à la fin des années 1830. En reprenant à leur compte une conception nouvelle et très ambitieuse⁷² de l'homme de lettres prophète de la nation, ceux-ci ne renoncent pas pour autant, selon une logique empreinte de pragmatisme, à revendiquer d'abord à titre personnel l'appui et la reconnaissance de l'État brésilien qui voit peser sur ses épaules le salut des *Letras Pátrias* et de ses principaux représentants.

La nouveauté de cette posture s'évalue, enfin, à la lumière de la situation des « agents politiques et culturels » qui ont contribué à forger l'espace public à Rio de Janeiro dans les années 1820-1830. Marco Morel pointe ainsi l'apparition d'un premier paradigme de l'homme de lettres dans les premières décennies de l'indépendance, un homme de lettres qui se définit, agit d'abord comme un acteur de la vie politique et des débats dont les premiers temps de l'indépendance sont pourvoyeurs, par une littérature engagée, des écrits politiques, loin de l'exigence esthétique que vont promouvoir les générations romantiques, sans pour autant renoncer à exercer une forme de magistère politique, ou moral⁷³. Ces journalistes et écrivains agissent dans l'espace public à travers la publication de pamphlets, de feuilles engagées dans un climat propice que constitue la proclamation de la liberté de la presse à compter de 1821-1822. Cette liberté de parole s'accroît encore à la faveur de l'abdication de Pedro I en 1831 et profite aux journalistes libéraux, à l'instar d'Evaristo da Veiga, dont l'indépendance revendiquée vis-à-vis du pouvoir contribue à promouvoir l'apparition d'un espace public autonome.

Sous un régime de liberté identique, l'apparition de la génération « romantique » correspond à un recul de la critique politique sur fond de consensus affiché avec les principes qui président au gouvernement des *saquaremas*. Soit une redéfinition de l'engagement politique qui abandonne le combat des factions pour adopter une posture transcendante, au-delà des clivages partisans, au nom d'une haute conception de la littérature comme expression supérieure de la nation et des aspirations au progrès d'une civilisation. En se plaçant désormais au-dessus de l'arène politique, les écrivains aspirent à une meilleure considération publique et sollicitent l'État, redevable envers ces lettres engagées au service des intérêts suprêmes de l'Empire centralisé.

Les prophètes du « Cinquième Empire », des intellectuels au service de l'Empire

En réinvestissant une croyance millénariste nourrie des prophéties de l'écrivain jésuite portugais Antonio Vieira (1608 – 1697), les intellectuels romantiques brésiliens ont voulu croire à partir des années 1840 que l'Empire brésilien émancipé serait ce « Cinquième Empire » portugais

⁷² Compte tenu des décalages manifestes entre l'histoire pluriséculaire des lettres et de l'édition en Europe et celle plus récente au Brésil.

⁷³ Marco Morel, *As transformações dos espaços públicos*, op. cit., p. 167-170.

et chrétien destiné à dominer un jour le monde. Cette mythologie réactivée au XIX^e siècle par quelques intellectuels brésiliens contribue à asseoir leur légitimité au sein de la société impériale, comme prophètes des temps nouveaux et guides de la nation vers le chemin de la civilisation pleinement réalisée ; une posture qui n'est pas sans rappeler celle des romantiques français ou de nombre d'intellectuels en Europe à la même époque, étudiés respectivement par Paul Bénichou⁷⁴ et Christophe Charle⁷⁵. Lorsque les intellectuels brésiliens du XX^e siècle se prévalent de jouer un rôle social éminent en tant que porte-paroles d'un projet national établi au nom du peuple brésilien, comme l'a montré Daniel Pécaut⁷⁶, ils reproduisent en réalité une posture définie un siècle plus tôt par les intellectuels de la société impériale qui ont investi le champ politique et le milieu de la cour impériale pour mieux peser sur les destinées de la nation et ainsi obtenir en retour les honneurs de la consécration sociale.

Dans un essai intitulé *Entre le Peuple et la Nation. Les intellectuels et la politique au Brésil*, Daniel Pécaut retrace le rôle éminent joué par deux générations d'intellectuels au Brésil entre les années 1920 et 1960 : selon lui, celles-ci « manifestent la conviction que leur incombe une responsabilité essentielle dans la construction de la nation. Influençant opinions et gouvernants, elles accèdent dans les deux cas à une visibilité sociale exceptionnelle et contribuent effectivement à imposer de nouvelles représentations du politique⁷⁷. » Or, il nous semble que de telles affirmations ne seraient guère anachroniques si l'on considère les générations du siècle précédent, en ce qu'elles sont attachées à mettre leurs talents, leurs capacités au service de la nation qu'incarne alors l'empereur constitutionnel, à travers la diffusion d'un discours politique, historique, littéraire qui nourrit l'imaginaire social et politique contemporain. Ces intellectuels qui ne se pensent pas en tant que catégorie autonome revendiquent d'être les porte-paroles d'une cause intéressant l'ensemble de la société. Comme Pécaut l'a fait pour les intellectuels du XX^e siècle, nous allons ici nous interroger sur la nature et la portée de ces discours, sur la « visibilité sociale » de ces intellectuels, sur leur positionnement vis-à-vis du pouvoir en place. En l'occurrence, les hommes de lettres brésiliens qui émergent sur la scène publique à la fin des années 1830 au Brésil sont les principaux acteurs d'un champ intellectuel⁷⁸ en formation lorsqu'ils revendiquent le rôle de prophètes du Brésil, dont la métaphore du Cinquième Empire est la démonstration exemplaire.

Les premières occurrences de cette métaphore datent du début des années 1840, décennie marquée par la politique centralisatrice de l'Empire, sous la houlette des conservateurs du *Regresso* qui, suite au couronnement anticipé du jeune empereur en 1840, mènent un combat politique et militaire pour assurer la pérennité du système impérial centralisé, un temps malmené par les tenants d'un libéralisme fédéraliste et par les insurrections qui éclatent dans bien des provinces. La réitération dans ce contexte précis d'un mythe millénariste traduit de manière exemplaire la

⁷⁴ Paul Bénichou, *Le sacre de l'écrivain*, Paris, Gallimard, 1997 (rééd.) et *Le Temps des prophètes. Doctrines de l'âge romantique*, Paris, Gallimard, 1977.

⁷⁵ Christophe Charle, *Les intellectuels en Europe au XIX^e siècle. Essai d'histoire comparée*, op. cit.

⁷⁶ Daniel Pécaut, *Entre le Peuple et la Nation. Les intellectuels et la politique au Brésil*, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'homme, 1989.

⁷⁷ *Id.*, p. 3.

⁷⁸ Expression ainsi définie par Christophe Charle : « L'espace de ce débat et des prises de position, qu'on appellera ici champ intellectuel, est la médiation qui permet l'émergence des nouvelles représentations des rôles intellectuels. » (Christophe Charle, *Les intellectuels en Europe au XIX^e siècle. Essai d'histoire comparée*, op. cit., p. 25)

portée religieuse, messianique de la posture intellectuelle des hommes de lettres brésiliens. En 1843, le deuxième numéro de la *Minerva Brasiliense* inclut les fragments d'un poème intitulé « L'Inauguration du Cinquième Empire⁷⁹ », composition qui se fait l'écho des grandes conquêtes napoléoniennes et de l'exil de la cour portugaise, prélude à la réactivation du mythe. L'auteur du poème est Santiago Nunes Ribeiro (? – 1847), professeur de rhétorique et de poétique au collège impérial, célèbre critique littéraire et membre de l'IHGB et du *Conservatório Dramático Brasileiro*. Ce disciple revendiqué de la génération fondatrice revisite dans ce poème une métaphore reprise l'année suivante dans la préface de l'anthologie poétique *O Mosaico Poético* par Émile Adêt (1818 – 1867) et Joaquim Norberto de Souza Silva (1820 – 1891). Cette anthologie, dont nous avons souligné l'importance dans le premier chapitre, expose la théorie d'une relation féconde entre le « Cinquième Empire » et les *Letras Pátrias*. En effet, le projet de cette œuvre vise à ce que « notre cinquième empire possède lui aussi ses archives dans lesquelles il conserve une partie de sa gloire littéraire, à travers laquelle se donne à voir au grand jour la nationalité de sa littérature, car c'est toujours dans les œuvres dispersées, primitives et spontanées de la pensée que nous pouvons en trouver la trace⁸⁰. » Les auteurs de cette anthologie sont comme Santiago Nunes Ribeiro les disciples de la génération fondatrice et des membres de l'IHGB. Cette appartenance commune à un institut dans lequel ils côtoient les hérauts de la réforme romantique atteste que le recours à la métaphore du Cinquième Empire est un lieu commun de la construction de l'*História Pátria*. Ce mythe témoigne de la croyance collective des intellectuels et des élites politiques des années 1840 dans les vertus de la politique de civilisation et de centralisation mise en œuvre depuis 1837. Cette métaphore revêt une dimension politique qui éclaire les liens consubstantiels entre le champ intellectuel et le champ politique au XIX^e siècle, lorsque l'union des élites politiques et intellectuelles autour du jeune empereur contribue à nourrir l'ambition partagée de redorer le blason de l'Empire après une période d'instabilité ouverte par l'abdication de Pedro I en 1831. Elle traduit l'espoir formulé par quelques intellectuels et hommes politiques de part et d'autre de l'océan Atlantique depuis le XVIII^e siècle de voir la colonie américaine incarner le salut de la couronne portugaise. Ce mythe réapparaît ainsi lorsque l'Empire brésilien émancipé et uni autour du jeune empereur Pedro II peut enfin prétendre incarner cet empire constitutionnel et chrétien destiné à dominer le monde, ou tout au moins les Amériques. L'ambition du projet de civilisation incarné par l'empereur est alors intacte, et la réactivation concomitante dans des revues de renom et dans des essais du mythe du Cinquième Empire s'inscrit dans cette temporalité euphorique. Mais le recours à la métaphore du Cinquième Empire ne saurait se réduire à la seule dimension politique, symbolique. Une lecture sociologique de ces discours portés par les hommes de lettres brésiliens au début des années 1840 met en exergue leur quête d'une consécration sociale comme prophètes de ces temps nouveaux auquel l'empire serait promis. Cette étude se nourrit, dans la lignée des travaux de Christophe Charle et Alain Vaillant⁸¹, d'une relecture critique de la

⁷⁹ *Minerva Brasiliense*, 15 novembre 1843, n° 2, p. 47-50.

⁸⁰ Joaquim Norberto de Sousa Silva et Emilio Adet, *Mosaico poético...*, *op. cit.*, s. p. « ... afirm de que possuia tambem o nosso quinto imperio o seu arquivo onde consigne parte da sua gloria litteraria, na qual mais se patentêa a nacionalidade de sua litteratura, pois que sempre nos trabalhos do pensamento esparsos, primitivos, espontaneos dos povos he que hemos de encontral-a. »

⁸¹ Alain Vaillant, *La Crise de la littérature. Romantisme et modernité*, Grenoble, ELLUG, 2005.

rhétorique discursive afin d'éclairer les postures affichées à la lumière des conditions sociales et matérielles dans lesquelles exercent ces acteurs, notamment vis-à-vis de la sphère politique. Il est donc indispensable de croiser les sources littéraires et paratextuelles avec l'étude sociale des trajectoires des acteurs concernés pour mieux comprendre la genèse de la figure de « l'intellectuel organique ».

En particulier, l'étude de la trajectoire et de l'œuvre de Domingos José Gonçalves de Magalhães permet d'éclairer ce nouveau paradigme de l'écrivain organique, gardien du nouvel ordre symbolique de la société établie, pour lequel l'État est la seule instance de consécration reconnue. Gonçalves de Magalhães est l'incarnation la plus célèbre de cette aspiration propre à la première génération romantique à obtenir de l'État la consécration sociale et la reconnaissance du rôle éminent joué pour la défense et l'illustration de la grandeur du régime impérial⁸².

Gonçalves de Magalhães (1811 – 1882) appartient à cette classe moyenne urbaine de Rio de Janeiro qui a profité pleinement de l'installation de la cour portugaise au Brésil et de l'essor de l'appareil d'État qui s'en est suivi, processus que l'indépendance acquise en 1822 et la victoire des conservateurs en 1837 ont contribué à approfondir. Le jeune Gonçalves de Magalhães, probablement avide de savoir, fréquente la plupart des lieux de formation dont dispose la capitale au cours des années 1820, en particulier la faculté de médecine, le séminaire de São José et l'école des Beaux-Arts, où il s'initie aux côtés d'Araújo Porto-alegre à la peinture. Cette ambition humaniste d'acquérir une culture encyclopédique résulte à la fois d'un choix pragmatique qui le mène à décrocher son diplôme de médecine en 1832 – une profession qu'il n'a jamais exercée – et d'un choix passionné pour les disciplines de la culture et des arts que la publication d'un premier recueil de poésies⁸³ en 1832 entérine. Son séjour en Europe en 1833 se fait au prétexte de parfaire sa formation médicale, mais ce sont les cours de philosophie, de droit et de sciences qui semblent, aux dires d'Araújo Porto-alegre⁸⁴, retenir l'essentiel de son attention. Alors qu'il fréquente assidûment les bancs de la Sorbonne, il intègre avec quelques amis l'Institut historique de Paris, instance devant laquelle il présente l'ébauche d'une histoire et d'une théorie de la littérature nationale publiée quelques temps plus tard dans la revue *Nithery*. Cette publication éphémère s'interrompt alors que Gonçalves de Magalhães se voit contraint de rentrer précipitamment à Rio de Janeiro en avril 1837. L'aura dont il jouit à son retour, suite à la publication des *Suspiros poeticos e Saudades*, suscite des convoitises autour de sa personne. Plusieurs offres d'« emplois politico-littéraires » lui sont proposées, mais il préfère gagner le Maranhão en qualité de secrétaire du chef des armées Luis Alves de Lima e Silva (1803 – 1880), futur duc de Caxias, entre 1838 et 1841. Ces informations, tirées d'une notice biographique composée par son ami Araújo Porto-alegre, semblent travestir quelque peu les débuts de la carrière brésilienne de

⁸² La circulation des représentations sociales de l'intellectuel ou de l'écrivain contribue également à l'affirmation de cette posture, comme le rappelle François Mélonio à propos de quelques écrivains français dont on salue généralement l'indépendance et le courage : « Hugo est pair de France, Lamartine député, Mérimée sénateur. Tous trois sont académiciens ; Baudelaire comme Balzac auraient voulu l'être. L'État est d'ailleurs bon prince : il assure des charges de professeur, peu absorbantes, à Cousin, Villemain, Michelet, Prévost-Paradol, et des charges de bibliothécaires, moins absorbantes encore, à Nodier à l'Arsenal, à Musset au ministère de l'Intérieur, à Berlioz au Conservatoire. » (Françoise Mélonio, *Naissance et affirmation d'une culture nationale. La France de 1815 à 1880, op. cit.*, p. 105)

⁸³ Gonçalves de Magalhães, *Poesias, op. cit.*

⁸⁴ IHGB, Col. Araujo Porto Alegre, DL 653, pasta 9.

Gonçalves de Magalhães. Le prétendu « rejet » de ces emplois passe sous silence l'échec d'une première sollicitation de l'État, lorsqu'il obtient en 1838 la nouvelle chaire de philosophie du Collège impérial. Une lettre⁸⁵ adressée au gouvernement en date du 18 mai 1839 fait état de « l'embarras » et du « doute qui plane sur [le] destin » du poète depuis sa nomination au collège impérial, puisque celle-ci n'est toujours pas effective. Or, le non-versement du salaire, fixé à un *conto de réis*, semble peser sur le quotidien du jeune poète qui évoque ses difficultés à vivre dans la capitale. La réponse du ministère évoque explicitement les manœuvres exercées par le jeune professeur afin d'obtenir pleine satisfaction de sa demande. Le collège ayant ouvert depuis peu ses portes et le cours de philosophie étant réservé aux deux dernières années d'études, classes pour l'heure vacantes, Gonçalves de Magalhães avait tenté de faire venir des élèves externes afin d'ouvrir malgré tout son cours. Or, le gouvernement refuse de cautionner une telle initiative et il est fort à parier que le choix d'accompagner le chef des armées dans la campagne du Maranhão constitue un pis-aller de circonstance. Cette alternative lui offre cependant la possibilité de composer un mémoire sur la campagne militaire et de le présenter à l'IHGB, ce qui accroît sa réputation auprès des élites politiques qui peuplent les bancs de l'Institut. À son retour à Rio de Janeiro en 1841, le poète profite d'une conjoncture politique plus favorable, suite à l'arrivée au pouvoir de Cândido José de Araújo Viana (1793 – 1875), futur vicomte de Sapucaí, proche du milieu romantique, responsable de l'éducation littéraire du jeune empereur et membre de l'IHGB. Ce dernier, ministre dans un cabinet conservateur entre 1841 et 1843, soutient la nomination de Magalhães au collège impérial. Celui-ci décide pourtant de poursuivre sa collaboration comme secrétaire de Luís Alves de Lima dans le Rio Grande do Sul entre 1842 et 1846 – lorsqu'il s'agit de mater les insurgés de la Révolution Farroupilha. Une fois cette charge achevée, il retourne à Rio de Janeiro et obtient en 1847 son laissez-passer pour l'Europe afin d'y entamer une longue et brillante carrière dans la diplomatie. Il poursuit en parallèle une abondante activité intellectuelle, comme poète, prosateur, dramaturge, historien et philosophe ; œuvre dans laquelle son attachement à l'Empire et son conservatisme social se font de plus en plus prégnants au fil des années. Cette brillante carrière publique et littéraire lui vaut de recevoir à plusieurs reprises les honneurs de l'État et de l'empereur. Dès 1841, de retour du Maranhão, il reçoit le titre de Chevalier du Cruzeiro⁸⁶. En 1845, il reçoit de l'empereur en personne la décoration de l'ordre du Christ⁸⁷. Dix années plus tard, il est décoré de l'ordre de la Rose⁸⁸. Enfin, sa carrière diplomatique et les missions remplies en Europe lui valent d'intégrer l'aristocratie impériale, comme baron en 1872, puis vicomte de Araguaia en 1874. Cette économie de l'échange symbolique récompense les nombreux égards dont dom Pedro II est l'objet depuis son couronnement en 1840. Élevé au rang

⁸⁵ FBN – Section Manuscrits : C. 433, 32.

⁸⁶ L'Ordre impérial du Cruzeiro a été créé par dom Pedro I le 1^{er} décembre 1822 afin de célébrer la fondation de l'Empire. Cet ordre de chevalerie, honorifique, célèbre les membres des élites politiques et militaires qui se sont illustrés dans le service de la patrie.

⁸⁷ L'*Imperial Ordem de Nosso Senhor Jesus Cristo* a été institué au Brésil sur le modèle de l'Ordre militaire du Christ au Portugal. Récompensant tant des militaires que des civils, cet ordre honorifique revêt un caractère religieux et honore ceux qui ont œuvré à l'extension de la religion catholique dans l'Empire.

⁸⁸ L'Ordre impérial de la Rose a été institué le 17 octobre 1829 en l'honneur du mariage de dom Pedro I et de la princesse d. Amélia de Leutchemberg. Au cours du *Segundo Reinado*, les titres de commandeur, officier, chevalier ont été remis à ceux qui ont au cours de leur carrière le mieux servi la patrie, et en particulier ceux qui s'étaient illustrés par leur talent artistique, littéraire, etc.

de protecteur des Arts, l'empereur est l'objet de très nombreuses sollicitations et contribue au salut des *Letras Pátrias* par les aides et soutiens qu'il octroie aux « intellectuels organiques » comme Gonçalves de Magalhães⁸⁹.

Ces honneurs multiples témoignent de la conquête par l'écrivain « organique » d'un certain pouvoir symbolique sur le champ littéraire pendant le *Segundo Reinado*, au prix d'une allégeance au système politique impérial dans lequel il place l'espérance d'une consécration sociale individuelle et collective. Alors que le champ littéraire pose ses premiers jalons, la puissance étatique et la figure impériale semblent offrir une forme de consécration qui suffit à satisfaire les ambitions de ces écrivains qui, comme Gonçalves de Magalhães, ont mené leur carrière dans l'orbite du pouvoir impérial. Dans un récent article⁹⁰, Antoine Lilti et Jean-Luc Chappey évoquent à propos de la France sous la Restauration le caractère illusoire d'une « autonomisation » du champ littéraire qui mettrait en exergue les seules institutions non étatiques de consécration et de publication, dans la mesure où l'État reste alors « une ressource essentielle, sur le plan matériel et symbolique, pour les auteurs débutants comme pour les hommes de lettres reconnus⁹¹. » Dans les deux cas français et brésilien, une approche détaillée des trajectoires sociales des hommes de lettres révèle le caractère à bien des égards falsificateur des discours et des textes prescriptifs qui élèvent l'écrivain au rang de prophète, de génie des temps contemporains. En effet, cette représentation sociale fort ambitieuse s'inscrit dans un dialogue ininterrompu avec les représentants de l'État, afin de solliciter quelques faveurs particulières – une réalité dont on ne saurait faire l'économie pour comprendre la portée des prises de parole des écrivains. Ainsi, le discours prononcé par Araújo Porto-alegre devant les membres de l'IHGB à l'occasion de son intronisation comme orateur de l'institution esquisse le portrait en creux de l'écrivain engagé dans la mission de civilisation, sous la protection « compensatrice » de l'État.

« Les grandes individualités n'apparaissent que dans ces sociétés où il existe un moyen de favoriser les œuvres de l'esprit, et ce moyen est manifeste lorsque le législateur ou l'architecte du futur impose dans la marche de la société un principe de justice envers la beauté morale, et décrète et met en exécution par divers biais cet agent compensateur des grands sacrifices que l'individu réalise, et substitue par une récompense durable, par un plaisir accru, la privation de certains plaisirs passagers et inhérents à la chair. La gloire se fonde dans la récompense de ce combat continu de la vie matérielle et de la morale, elle est l'élément fondateur de toutes les vertus héroïques et de toutes les productions qui se rangent derrière l'empire de la beauté morale⁹². »

⁸⁹ Une analyse détaillée de cette économie de l'échange mécénique sera menée dans le chapitre IV de cette thèse.

⁹⁰ Jean-Luc Chappey et Antoine Lilti, « L'écrivain face à l'État : les demandes de pensions et de secours des hommes de lettres et savants (1780-1820) », *Revue d'Histoire moderne et contemporaine*, 57-4/4 bis, Paris, Belin, 2010, p. 156-184.

⁹¹ *Id.*, p. 158.

⁹² IHGB, DL 653, pasta 11, p. 6. Seul un brouillon de ce discours, prononcé à une date non précisée, a été conservé. Postérieur à son retour au Brésil, ce discours date sans nul doute de la fin des années 1840, lorsque Porto-alegre exerce les fonctions d'orateur au sein de l'institution, ce qui est avéré à partir de 1847. « As grandes individualidades so aparecem n'aquellas sociedades em que existe um modo de ser favoravel as obras do espirito, e este modo de ser o se manifesta quando o legislador ou o preparador do futuro infunde na marcha social um principio de justiça para com a beleza moral, e decreta e executa por varios modos esse agente compensador dos grandes sacrificios que o individuo faz, e substitue por um premio duravel, por um gozo mais longo a privação de certos gozos momentaneos e inherentes á carne. Na recompensa d'este combate continuo da vida material com a moral se basea a gloria, que é o

Ce discours est édifiant à plus d'un titre. Tout d'abord, on y retrouve l'idée que la mission de l'écrivain relève de la « beauté morale » et doit être conduite sous l'égide du « législateur ». L'engagement citoyen est consenti au nom d'une conception humaniste du sacrifice, compensé qu'il doit être par la reconnaissance du travail et du mérite via des formes de « glorification » comme la reconnaissance de la société, l'octroi de décorations et honneurs et la concession de faveurs – ici implicites – par le pouvoir. L'écrivain se place au centre d'une économie de l'échange symbolique qui récompense le travail par la gloire, au nom d'un État compensateur qui vient honorer le don de soi par la concession d'une juste glorification. Prononcé en présence des membres de l'IHGB, Institut dans lequel les élites politiques de la capitale figurent en bonne place, ce discours témoigne de l'étroite imbrication du champ littéraire dans la sphère politique, voie de la consécration qui définit l'originalité du romantisme brésilien, tel que la première génération le conçoit et le met en pratique. L'espoir suscité par la consécration officielle repose dans une large mesure sur l'aura et l'influence prêtées à l'empereur dont la proximité et la connivence avec les milieux romantiques sont constitutives de la spécificité de ce milieu littéraire⁹³. La carrière publique d'Araújo Porto-alegre en est une parfaite illustration. Un temps directeur de l'Académie des Beaux-arts de Rio de Janeiro, membre d'une société aulique qui se polarise autour du majordome du Palais Paula Barbosa da Silva⁹⁴, le co-fondateur de la revue *Nitheroy* mène une longue carrière comme diplomate dans plusieurs légations européennes où il poursuit son œuvre littéraire et artistique.

Cet appel traduit la dépendance de l'écrivain organique dont les origines sociales l'obligent à solliciter les faveurs de l'État. Rappelons ici brièvement qu'Araújo Porto-alegre, fils d'un négociant en blé et tissu de la province du Rio Grande do Sul, orphelin à l'âge de cinq ans⁹⁵, a dû bénéficier d'une souscription publique pour pouvoir gagner l'Europe en 1831, que Francisco de Sales Torres Homem est issu d'une famille très modeste et que sa mère était une ancienne esclave affranchie. Si João Manuel Pereira da Silva et Francisco Adolfo de Varnhagen sont nés dans des familles plus favorisées sans appartenir pour autant aux élites, l'idée prévaut au sein de ce groupe que la récompense du génie et des sacrifices consentis repose dans les mains de l'État. Cette stratégie reste en marge de l'essor d'une économie libérale de la création littéraire puisqu'elle repose entièrement sur le recours au mécénat impérial, aux sinécures et aux faveurs publiques et qu'elle envisage la publication des œuvres et des revues en dehors de toute considération économique⁹⁶.

elemento creador de todas as virtudes do heroismo, e de todas as produçoens que se alistão no imperio da belleza moral. »

⁹³ Voir à ce sujet ces propos de Roderick Barman dans *Brazil. The forging of a Nation, 1798-1852*, *op. cit.*, p. 118 : « À la fin des années 1840, Pedro II avait trouvé sa principale mission. Il mettrait au service des intérêts et du progrès de son pays les connaissances qu'il avait accumulées et qu'il continuait à acquérir. Il deviendrait l'agent de la diffusion de la « civilisation » (la culture européenne) au Brésil. Il en serait le citoyen modèle. »

⁹⁴ À son retour d'Europe, Araújo Porto-alegre intègre le *clube da Joana*, cercle de sociabilité qui se réunit dans la demeure du majordome Paula Barbosa da Silva, personnalité de très grande influence dans l'entourage de l'empereur, ce qui permet au jeune écrivain et peintre de côtoyer l'empereur et de mener ainsi une carrière brillante au service de ce dernier et de la cour, avant que l'éviction du majordome en 1845 ne vienne contrarier un temps ses ambitions.

⁹⁵ Armelle Enders, *Les visages de la Nation. Histoire, héros nationaux et imaginaire politique au Brésil (1822-1922)*, *op. cit.*, p. 207.

⁹⁶ Nous verrons comment l'essor du marché éditorial contribue à la remise en cause progressive de cette posture originelle dans le prochain paragraphe.

Voilà pourquoi ces écrivains renoncent aux idées libérales qui étaient les leurs dans les années 1830. Leurs convictions monarchistes se teintent d'une couleur conservatrice plus propice à leur bonne insertion dans les réseaux de pouvoir et de l'appareil d'État. Un exemple parmi d'autres de cette compromission est le regard historique porté sur ces événements de la Régence, dont ces écrivains sont les contemporains. Dans les colonnes du premier numéro de *Guanabara*, Araújo Porto-alegre se fait le défenseur du tournant *Regressista* de 1837 dans un article consacré aux arts de la scène, dont il évoque les tourments au cours de la période de la Régence :

« le frénétisme d'une liberté fantastique s'est emparé de l'Empire ; le malade a changé à trois reprises de médecin⁹⁷, et par trois fois il a gémi de mécontentement, jusqu'à ce qu'il aille se réfugier dans les bras de son garant légitime⁹⁸. Par sa personne et son influence bienveillante, les arts s'élèvent peu à peu et commencent à s'épanouir⁹⁹. »

Or, le même Araújo Porto-alegre dans une lettre¹⁰⁰ adressée en 1872 aux Brésiliens depuis Lisbonne pour le cinquantième anniversaire de l'indépendance du Brésil livre un bilan très critique de l'arrivée au pouvoir des conservateurs en 1837, coupables selon lui d'avoir laissé perdurer l'institution servile que les libéraux auraient souhaité supprimer le plus tôt possible. Louant les vertus de l'Acte Additionnel voté en 1834 par une assemblée dominée par les Libéraux, Araújo Porto-alegre qualifie le « parti Modéré » de « véritable parti monarchique constitutionnel, sauveur du Brésil », dont la mort accompagne celle d'Evaristo da Veiga en mai 1837. L'éloge du libéralisme incarné par Veiga contraste avec la condamnation du retour en force des conservateurs esclavagistes, coupables d'avoir autorisé le maintien d'une institution qui est à ses yeux la dernière marque de l'infamie du passé colonial. Ce témoignage illustre ce pragmatisme de bon aloi qui a prévalu chez la génération des fondateurs lorsqu'il s'est agi, pour imposer l'écrivain organique dans les représentations sociales, de s'accommoder du pouvoir *saquarema* en place. L'allégeance est une réalité que la distance des années propre à une fin de carrière peut enfin révéler publiquement.

Forts du soutien de la puissance publique, les six écrivains organiques de notre échantillon occupent des positions prestigieuses dans le champ littéraire et sont à l'initiative de la production de l'histoire littéraire qui accompagne la formation du « monument national ». Leur pouvoir symbolique est donc grand et les autorise à parler au nom d'une communauté fictive d'hommes de lettres puisqu'ils sont les seuls en mesure de produire un discours reconnu sur les lettres, leur histoire et leur place dans la société.

La représentation de l'écrivain dans la société est au cœur des premières œuvres de Gonçalves de Magalhães. Araújo Porto-alegre mentionne dans la notice biographique qu'il lui consacre que, élève à l'Académie des Beaux-arts, le jeune Gonçalves de Magalhães expose en 1830 au public une première œuvre représentant une allégorie de la mort du poète franciscain

⁹⁷ Soit les trois régents qui successivement ont eu la main sur le gouvernement politique de l'Empire.

⁹⁸ Dom Pedro II lors du *Golpe da Maioridade* survenu le 23 juillet 1840 accepte le principe de son couronnement anticipé.

⁹⁹ *Guanabara*, 1850, t. 1, p. 21. « o freneticismo de uma liberdade fantastica se apoderou do Imperio ; o doente mudou tres vezes de medico, e tres vezes gemeu de descontentamento, até que se foi lançar nos braços de seu legitimo conservador ; e com elle, e com o seu influxo benigno as artes pouco a pouco se erguem, e começo a desabrochar. »

¹⁰⁰ IHGB - DL 654, pasta 18.

Francisco de São Carlos. Neuf années plus tard, Gonçalves de Magalhães publie la première pièce inscrite au répertoire dramatique national, *Antonio José*, inspirée de la destinée tragique du dramaturge carioca Antonio José da Silva, l'occasion pour le jeune auteur de définir par le truchement de son personnage ce que doivent être les principes éthiques du poète :

« Moi j'apprécie les Poètes intrépides,
Qui disent les vérités sans détours,
Qui ne profanent ni ne vendent leur lyre ;
Ceux-là, oui, sont Poètes. Quant aux autres,
Ce sont les bourreaux des Muses, des marchands
Qui ont le monopole de la poésie,
Dont ils usent en esclaves pour aduler leurs maîtres¹⁰¹. »

Le héros prône une éthique de l'indépendance, de la vérité, de l'émancipation de la poésie de toute puissance corruptrice qui correspond parfaitement à la noblesse de la mission que se sont arrogés les tenants des *Letras Pátrias*. Pourtant, ces qualités allouées au Poète doivent s'accommoder d'une dépendance matérielle, d'un assujettissement à la puissance publique qui mettent à mal les fondements moraux de l'action littéraire. Cette stratégie discursive peut dès lors être lue comme un habile détournement qui tend à déplacer dans le champ purement intellectuel l'impératif de l'autonomie inaccessible sur le plan matériel, financier, professionnel¹⁰². Gonçalves de Magalhães n'en appelle-t-il pas d'ailleurs dans la préface de cette tragédie à l'aide de l'État sans laquelle le destin du poète semble, à l'instar de celui d'Antonio José da Silva, frappé de malédiction :

« Les disgrâces d'un lettré, d'un poète, qui a œuvré à la gloire nationale, ne peuvent que susciter l'intérêt et l'amour, au moins dans notre Pays ; et cette leçon doit être d'autant plus importante que la misère et l'abandon attendent au final presque tous les poètes portugais et brésiliens. Faites que le ciel ait pitié des futurs talents et les anime dans cette noble entreprise de civilisation et de gloire nationale, malgré l'ingratitude et l'indifférence de ceux qui peuvent, et doivent, offrir leurs faveurs aux génies naissants¹⁰³... »

Au destin tragique du Génie, seuls l'État et les élites politiques sont en mesure, par leur soutien matériel et leur parrainage intellectuel, d'offrir une échappatoire. Ces propos reflètent également les frustrations que peuvent susciter les espoirs placés dans le gouvernement de l'Empire. Nous avons évoqué ci-dessus les conditions difficiles du retour au Brésil pour Gonçalves de Magalhães qui a dû renoncer au prestigieux poste de professeur au collège impérial qui lui avait été promis.

¹⁰¹ Domingos José Gonçalves de Magalhães, *Tragedias. Antonio José, Olgiato, e Othelo*, *op. cit.*, p. 65. « Eu gosto dos Poetas destemidos,/Que dizem as verdades sem reboço,/Que a lyra não profanam, nem se vendem ;/Estes sim, são Poetas. Quanto aos outros, /São algozes das Muzas ; mercadores/Que fazem monopolio de poesia,/Com que escravos adulam seus senhores. »

¹⁰² À cet égard, d'éminents écrivains de la seconde génération vont dénoncer cette ambiguïté rhétorique générique, à l'image de José de Alencar, au nom d'une éthique de l'indépendance encore d'actualité.

¹⁰³ Domingos José Gonçalves de Magalhães, *Tragedias. Antonio José, Olgiato, e Othelo*, *op. cit.*, p. 5. « As desgraças de um litterato, de um poeta, que concorrêo para gloria nacional, não podem deixar de excitar interesse e amor, ao menos no nosso Paiz ; e tanto mais deve esta lição ser importante, quanto a miseria e o abandono é o fim de quasi todos os poetas portuguezes, e brasileiros. Queira o céu compadecer-se dos futuros engenhos, e animal-os nesta noble empresa de civilização e de gloria nacional, apezar da ingratição e indifferença da quellas que podem, e devem favorecer os nascentes genios... »

En 1839, lorsqu'il écrit sa préface, Gonçalves de Magalhães n'a toujours pas obtenu satisfaction et se voit contraint d'accepter de suivre le duc de Caxias. Nous voyons poindre dans ce discours les limites, les contreparties d'une dépendance assumée vis-à-vis de l'État : la possibilité de voir les sollicitations, les espérances demeurer lettres mortes. Ce discours misérabiliste, pour en rester ici à des considérations d'ordre sociologique, traduit la difficulté pour les écrivains d'obtenir de l'État les conditions sereines d'exercice de leur mission. Les correspondances particulières abondent pour montrer que les écrivains qui semblent recevoir le plus d'égards de la puissance publique ne cessent de se plaindre des revirements, des frustrations, des mauvais traitements reçus – comme en témoignent les vicissitudes encourues par José de Alencar lors de ses nombreuses missions. Pour autant, la comparaison entre la destinée d'Antonio José da Silva et celle de Gonçalves de Magalhães témoigne du caractère largement fictif de cette mise en scène de « la misère et l'abandon » promises aux écrivains : ce dernier, loin de voir sa destinée sombrer dans le tragique, obtient de l'État la consécration symbolique et le soutien matériel lui permettant de mener une longue carrière publique et diplomatique à l'abri du besoin¹⁰⁴.

La définition du contexte social et historique propre à l'émergence de la figure nouvelle de « l'intellectuel organique » offre un éclairage essentiel à la compréhension de l'œuvre de ces écrivains, évoquée dans le premier chapitre de cette thèse. La légitimité de cette posture repose en effet sur la production régulière d'une littérature qui se définit d'abord par son utilité, son engagement au service de la patrie et de l'Empire constitutionnel. Intégré aux cercles de sociabilité intellectuels et mondains, dont l'archétype est l'IHGB, l'écrivain organique se présente sous les traits d'un polygraphe qui use des « Lettres » dans leur diversité pour porter le message qui lui vaut la reconnaissance et l'aide de l'État. Une telle attitude n'est pas sans rappeler celle de la *clerisy* selon Samuel Taylor Coleridge, qui le premier a défini la nouvelle fonction sociale conservatrice des intellectuels. En 1817 dans une lettre adressée au premier ministre, il évoque le rôle des « intellectuels purs » en ces termes : « Les clercs d'une nation, c'est-à-dire ses hommes instruits, qu'ils soient poètes, philosophes ou universitaires, constituent ces éléments de stabilité relative. Sans eux, il ne pourrait exister ni ordre ni harmonie du tout¹⁰⁵. » Cette comparaison est pertinente en cela qu'elle souligne la dimension sacerdotale et chrétienne de la mission allouée aux intellectuels organiques dans les systèmes monarchiques. La carrière littéraire de Gonçalves de Magalhães, à travers les quelques œuvres que nous avons choisies d'évoquer ici brièvement, en est la parfaite illustration.

Comme historien, il s'inspire notamment des années passées comme secrétaire personnel de Luís Alves de Lima e Silva qui est en charge de mater la révolte de la *Balaiada* (1838-1841) dans la province du Maranhão. À l'engagement des troupes impériales correspond l'engagement intellectuel de Gonçalves de Magalhães pour la défense de l'intégrité territoriale de l'Empire. Ainsi, il publie dans la *RIHGB* un « Mémoire historique de la révolution de la province du Maragnan de 1838 à 1840 offert à l'Institut historique, géographique et ethnologique du Brésil,

¹⁰⁴ IHGB - Lata 653, pasta 33 : la déclaration d'héritage au décès d'Araújo Porto-alegre fait état en 1881 d'un patrimoine déclaré au Brésil de 100 *contos*, soit une somme très importante pour l'époque. Ce document est l'une des rares sources permettant d'évaluer le patrimoine des écrivains organiques à leur mort.

¹⁰⁵ Christophe Charle, *Les intellectuels en Europe au XIXe siècle. Essai d'histoire comparée*, *op. cit.*, p. 91.

gratifié par ce même Institut de la grande médaille d'or lors de la session solennelle de 1847¹⁰⁶. » Ce récit semble répondre à une double exigence historique et politique, puisque la véracité des faits permet de légitimer la répression contre l'insurrection. L'*História Pátria* est conçue comme une défense et illustration des mérites et des vertus de l'Empire constitutionnel. Cette guerre de reconquête apparaît dès lors comme le jalon d'une politique de civilisation qui suppose la souveraineté pleine et entière des élites politiques impériales sur l'immense territoire du Brésil.

Comme poète épique¹⁰⁷, il publie en 1856 une épopée nationale et historique, *A Confederação dos Tamoyos*, dont les frais d'impression sont pris en charge par l'empereur en personne. Celui-ci, après une longue séance de lecture publique, est persuadé que son protégé signe là le chef-d'œuvre des *Letras Pátrias*. La dédicace à « l'empereur constitutionnel et défenseur perpétuel du Brésil » est un éloge appuyé du modèle impérial brésilien dont l'auteur s'empresse de rappeler l'une des qualités premières : « les emplois publics accordés à toutes les capacités et talents¹⁰⁸. » Intrônisé « chef » de la nouvelle école littéraire par ses confrères qui ont fondé l'histoire littéraire au Brésil, Gonçalves de Magalhães n'oublie pas de rappeler ici l'État méritocratique à ses devoirs vis-à-vis de ces nombreux « talents » qui, comme lui, se sentent en droit d'attendre un soutien public. La préface comme l'épopée vantent les vertus de la liberté garantie par la constitution, le respect du consensus politique national, de la compromission avec l'esclavage. Ce discours sur l'Empire est une littéralisation du discours politique officiel, comme en témoigne la proximité avec celui que prononce l'empereur devant l'Assemblée générale des députés en 1857 :

« La tranquillité qui règne dans tout l'Empire est l'un des résultats de la politique, qui a fait pénétrer dans les esprits des Brésiliens la conviction que, à l'ombre de nos institutions, observées avec fidélité, nous avancerions avec assurance et gloire sur le chemin du progrès et de la civilisation¹⁰⁹. »

Comme philosophe, Gonçalves de Magalhães se fait le défenseur du même « ordre moral et social » lorsqu'il publie en 1880 des *Commentaires et Pensées*¹¹⁰. Au seuil de sa vie, cet essai témoigne des crispations d'un intellectuel confronté à l'effondrement d'un équilibre politique et social auquel le fondateur des *Letras Pátrias* était profondément attaché, puisqu'il garantissait la pérennité de sa position dans l'espace social et le champ intellectuel. L'amertume qui se dégage à la lecture de cette œuvre est un aveu d'impuissance à modeler la société à sa convenance, qui signe l'échec d'une ambition affirmée haut et fort au début de sa carrière, alors qu'il séjournait encore à Paris. Ces « commentaires » sont une charge contre les théories de la science moderne qui prétendent – selon lui en vain – répondre à la cause et à l'origine des choses, soit la seule et grande question universelle. Ils témoignent d'une volonté, intacte en 1880, de défendre l'ordre

¹⁰⁶ Gonçalves de Magalhães, *A revolução da província do Maranhão desde 1839 até 1840*, São Luís, Typographia do Progresso, 1858.

¹⁰⁷ Nous ne revenons donc pas ici sur le recueil *Suspiros Poeticos e Saudades* qui en 1836 ouvre glorieusement la carrière littéraire de Gonçalves de Magalhães.

¹⁰⁸ Gonçalves de Magalhães, *A Confederação dos Tamoyos. Poema*, Rio de Janeiro, Empreza Typographica Dous de Dezembro, 1856, p. IX.

¹⁰⁹ *Falas do trono desde o ano de 1823 até o ano de 1889*, Brasília, Instituto Nacional do Livro, 1977, p. 311. « A tranquilidade que reina em todo o Império é um dos resultados do política, que tem feito calar nos ânimos dos brasileiros a convicção de que á sombra de nossas instituições, fielmente observadas, adiantar-nos-emos com segurança e glória na carreira do progresso e da civilização. »

¹¹⁰ Gonçalves de Magalhães, *Commentarios e pensamentos*, Rio de Janeiro, B. L. Garnier, 1880.

établi, au nom d'une conception du rôle de l'intellectuel qui, par la prose, le vers ou le verbe, doit sans cesse travailler à la défense de l'Empire chrétien sur lequel repose selon lui le salut de la nation. La parenté avec la *clerisy* trouve ici un écho particulier, lorsque Gonçalves de Magalhães évoque le fondement religieux de l'autorité intellectuelle :

« En éliminant Dieu de la conscience humaine, et avec lui l'espérance d'une vie dans l'au-delà, d'une justice éternelle et infaillible, que nous reste-t-il comme objet de notre vénération ? Reste l'individualité animale, la morale du plaisir, la souveraineté de la force, et la religion des intérêts mondains ; alors les puissants de la terre seront les seules divinités aux yeux de la plèbe positiviste¹¹¹. »

Ces propos anti-modernistes rappellent les critiques contre l'argent et le matérialisme qui structurent le mouvement romantique brésilien depuis ses débuts. En 1880, Gonçalves de Magalhães¹¹² s'inspire sans doute de la parole pontificale et de la crispation de l'Église face à la « modernité » qui explique la montée de l'intransigeantisme¹¹³ en Europe dans la deuxième moitié du XIX^e siècle. Or, les *Letras Pátrias* s'inscrivent dans un mouvement de résistance face à la montée de l'indifférence religieuse :

« La leçon la plus profitable que nous pouvons tirer de l'étude de l'histoire des peuples du monde entier est que les Nations se civilisent et prospèrent à l'aide de profondes croyances religieuses, qui sont à la base de la morale sociale, et qu'elles dépérissent lorsque ces croyances se fanent. (...) Il n'existe pas de science, ou de lois humaines qui puissent suppléer au sein d'une nation au manque de religion¹¹⁴. »

Cette prééminence du religieux dans la philosophie de l'histoire le conduit à formuler des propositions très conservatrices sur le plan social. C'est avec fatalisme qu'il fait le constat de la grande misère humaine qui l'entoure, car la civilisation dans la société de Dieu impose dans l'ordre des choses le sacrifice du plus grand nombre. Le Génie, qui appartient au petit nombre des élus, des privilégiés – choyés à juste titre par l'Empire, a pour charge de maintenir cet ordre immuable en place :

« La civilisation nécessite que des milliers d'êtres humains se consacrent aux plus rudes et démentiels travaux dans les champs, les fabriques, les mines et dans la navigation, que la vieillesse, la maladie et l'infirmité les brusquent, et sans même avoir la certitude d'avoir un quignon de pain chaque jour. Toutes les utopies modernes, inventées afin d'améliorer le sort de ces victimes de la civilisation, ne valent rien à côté de la charité chrétienne, et de l'espérance

¹¹¹ *Id.*, p. 137. « Eliminando Deos da consciencia humana, e com Deos a esperança de uma vida futura, e de uma justiça eterna e infallível, o que nos fica para objecto da nossa veneração ? Fica a individualidade animal, a moral do prazer, a soberania da força, e a religião dos interesses mundanos ; e os poderosos da terra serão as unicas divindades da plebe positivista. »

¹¹² Rappelons ici que ce dernier a exercé ses fonctions diplomatiques pendant de longues années à Rome.

¹¹³ La publication en 1864 du *Syllabus* par Pie IX, soit 80 propositions qui listent les erreurs de la société moderne, est un signe de la montée de l'intransigeantisme dans les cercles dirigeants de l'Église catholique. Héritier de la pensée contre-révolutionnaire, ce mouvement s'élève contre les nouvelles théories qui remettent en cause l'idée de vérité religieuse unique et intangible et rejette l'autonomisation de la raison dans la pratique et dans la théorie, qui serait responsable de la montée de l'indifférence religieuse.

¹¹⁴ *Id.*, p. 147. « A lição mais proficua que podemos tirar do estudo da historia de todos os povos é que as Nações se civilizam e prosperam com fortes crenças religiosas, que servem de base á moral social, e deperecem quando essas crenças se afrouxam. »

consolatrice que leur donne la religion d'une vie meilleure au-delà de cette vie terrestre si misérable¹¹⁵. »

Cette citation permet de faire un parallèle révélateur entre deux modalités ontologiques de la posture sacrificielle : celle du Génie romantique et celle des travailleurs, au nom d'un devoir commun de servir la politique de civilisation de l'Empire. La gloire posthume ou le paradis serait la récompense des sacrifices consentis, selon une conception holiste de la société.

Cette œuvre marque donc une radicalisation de la pensée politique et philosophique d'un intellectuel dont le conservatisme social et la crispation religieuse se sont accentués à mesure que l'auteur se voyait confronté à l'essor des contestations au sein même des élites contre le système politique en place¹¹⁶. Il est par ailleurs indéniable que la marginalisation croissante du « chef » de l'école romantique au sein du champ littéraire depuis la fin des années 1850 explique également la violence de la condamnation morale de la société brésilienne en 1880. Rappelons ici que l'écrivain mène l'essentiel de sa carrière depuis l'Europe, où il séjourne entre 1833 et 1837, puis à partir de 1847 comme diplomate, une carrière qui le mène dans de nombreuses capitales du Vieux Continent et d'Amérique du Sud et qui s'achève en 1881, année de son décès à Rome. Si l'on considère que le début de sa carrière publique date de 1832, lorsqu'il achève ses études à la faculté de médecine, cela signifie que le fondateur des *Letras Pátrias* a passé l'essentiel d'une carrière longue d'un demi-siècle en dehors des frontières de l'Empire, soit 38 années de pérégrinations à travers les capitales d'Europe et d'Amérique du Sud. Cette particularité est une autre spécificité du petit groupe des fondateurs des *Letras Pátrias*, puisque les six acteurs ont tous séjourné longuement en Europe. Araújo Porto-alegre, Varnhagen et Gonçalves de Magalhães y ont multiplié les séjours et missions remplies pour le compte de l'État brésilien. D'abord appréhendé comme un lieu de formation intellectuelle, le Vieux Continent est devenu pour ces trois écrivains le terrain sur lequel ils ont pu déployer l'essentiel de leurs talents littéraires. Or, ce choix de carrière, volontaire pour certains, contraint pour d'autres¹¹⁷, peut surprendre lorsqu'on sait les prétentions de ces acteurs à occuper une position de premier plan dans le champ littéraire brésilien. Il y a là un paradoxe qui traduit la progressive marginalisation de ces écrivains au sein du champ à compter des années 1850 ; marginalisation dont les polémiques dont ils sont alors la cible – lors de la publication de la *Confederação dos Tamoyos* (1856) pour Gonçalves de Magalhães et de l'*História Geral do Brasil* (1854-1857) pour Varnhagen – accompagnent une redistribution du

¹¹⁵ *Id.*, p. 151 « A civilização necessita que milhares de criaturas humanas se condemnem aos mais rudes e insanos trabalhos da terra, das fabricas, das minas, e da navegação, que lhes apressam a velhice inferma e desvalida, e nem sempre com a certeza do mesquinho pão de cada dia. Todas as utopias modernas, inventadas para melhorar a sorte dessas victimas da civilização, não valem a caridade christã, e a esperança consoladora que lhes dá a religião de melhor vida além desta tão miseravel. »

¹¹⁶ Ce parcours intellectuel peut être comparé avec les travaux de Gonzague Tierny sur les sociétés savantes du département de la Somme de 1870 à 1914. Il y fait le constat de la forte propension de ces sociétés, quelles que soient leurs orientations politiques ou intellectuelles, à adopter une vision pessimiste de l'avenir, au prétexte du déclin supposé de la nature humaine – un problème qui ne saurait se résoudre que par le recours à des mesures de type paternaliste vis-à-vis du peuple, en conformité avec la conception élitiste de la société qui les anime. La morale et la religion seraient les armes contre la corruption, le matérialisme et l'anarchie. (Gonzague Tierny, *Les Sociétés savantes du département de la Somme de 1870 à 1914*, Paris, Ed du CHTS, 1987, p. 171)

¹¹⁷ Araújo Porto-alegre est contraint de quitter la direction de l'Académie des beaux-arts de Rio de Janeiro en 1857. Il accepte avec amertume le poste de diplomate qu'on lui propose en compensation. Il poursuit sa carrière publique et littéraire en Europe entre 1858 et 1879, lorsqu'il décède à Lisbonne. Voir Chapitre IV pour plus de détails.

pouvoir symbolique à l'intérieur du champ littéraire. Ainsi, le paradoxe apparent d'une littérature patriotique incarnée par des écrivains qui ont passé l'essentiel de leur carrière littéraire en dehors du territoire national se résout dans les équilibres du pouvoir symbolique à l'intérieur d'un champ littéraire qui s'émancipe progressivement de ses fondateurs ; ces derniers trouvant un refuge confortable dans le milieu cosmopolite et bienveillant des capitales des royaumes et empires européens, loin des tumultes de la scène politique et intellectuelle brésilienne.

Cet « exil » symbolique est le versant géographique d'un sentiment partagé de désenchantement qui s'exprime de plus en plus clairement à partir des années 1860, au fur et à mesure que les ambitions formulées par les rédacteurs de la revue *Niteroy* et les théoriciens des *Letras Pátrias* se confrontent à un champ littéraire qui échappe à leur contrôle. Le « génie », déchu de son trône, se complait dans une mélancolie empreinte d'amertume lorsqu'il contemple l'imperfection de la littérature et de la société brésiliennes. L'essai philosophique publié par Gonçalves de Magalhães en 1880 s'inscrit dans cette critique féroce de la société moderne qui ne correspond plus aux plans de la civilisation idéale dessinés un demi-siècle plus tôt. En somme, l'immodestie de la métaphore du Génie romantique est à l'aune de la démesure d'une ambition et de l'amère déception qui en résulte.

Déjà en 1843, Francisco de Sales Torres Homem avait comme directeur de la revue *Minerva Brasiliense* théorisé dans le texte fondateur de la publication le lien de causalité entre le sacrifice et les progrès de l'humanité selon « l'ordre providentiel du monde ». Ainsi, il affirme le sacrifice nécessaire des écrivains de sa génération sur l'autel des progrès de la nation brésilienne, selon une conception paléogénésique de l'histoire de l'humanité :

« À nous, par conséquent, les tourments d'une époque critique, les épreuves de la construction, les ardeurs de la lutte. Aux générations à venir, les fleurs du printemps, la rosée du ciel, la jouissance de cet héritage¹¹⁸. »

Cet éthos sacrificiel est un avatar de la figure du « génie » romantique dont la nature exceptionnelle justifie une capacité d'action hors du commun qui semble vouée à être sous-estimée voire ignorée de leurs contemporains. Le sacrifice du génie littéraire fait écho au portrait dressé par Christophe Charle des intellectuels européens du premier XIX^e siècle lorsqu'il évoque les spécificités du comportement symbolique et social de ces derniers, à savoir « leur culte du moi (...) et la croyance répandue, en politique, au rôle des minorités agissantes capables d'entraîner, par la seule vertu de l'exemple, du verbe ou de l'écrit, les autres groupes sociaux¹¹⁹. » À l'heure de faire le bilan de l'action accomplie, le désamour rencontré chez les contemporains et en particulier chez les lettrés brésiliens des jeunes générations trouve une forme de compensation dans la production d'une histoire littéraire sur laquelle les écrivains organiques et leurs disciples continuent d'exercer leur mainmise : la place éminente accordée à la production littéraire des écrivains fondateurs dans les ouvrages de Ferdinand Wolf (1863), Joaquim Norberto de Sousa Silva ou Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro (1862) sont la tentative de sceller dans le marbre

¹¹⁸ *Minerva Brasiliense*, n° 1, 1^{er} novembre 1843, p. V. « Para nós portanto, os tormentos de huma epocha critica, a fadiga da construcção, os ardores da luta : para as gerações vindouras, as flores da primavera, o orvalho do céu, a fruição não disputada de sua herença. »

¹¹⁹ Christophe Charle, *Les intellectuels en Europe au XIX^e siècle. Essai d'histoire comparée*, op. cit., p. 56.

du « monument national » les noms de ceux qui, désenchantés, exilés loin du Brésil, sont en passe d'être oubliés au profit d'une nouvelle génération d'écrivains, de poètes.

Les ressorts propres à la posture de l'écrivain organique sont déterminants pour comprendre les revendications et les plaintes des hommes de lettres qui, des années 1830 aux années 1870, n'ont eu de cesse de prétendre à la reconnaissance sociale de leur statut au nom d'un talent littéraire qui les élèverait au rang de parangons d'une société idéale, d'une civilisation tropicale pétrie d'occidentalisme, au point de penser dans un accès d'immodestie l'Empire du Brésil comme le digne successeur d'un Vieux Continent en déclin¹²⁰. À ce titre, les carrières de ces écrivains organiques – aussi peu nombreux soient-ils – exercent sur le milieu littéraire très étroit et encore embryonnaire une curiosité et un intérêt réels qui expliquent pour partie la croissance des effectifs de notre échantillon. Ils constituent un petit groupe de privilégiés qui ont su profiter pleinement des largesses publiques, alors que l'État n'a ni les moyens ni l'ambition d'entretenir une communauté d'hommes de lettres dévoués à son service. Malgré la forte concurrence qui instille le champ littéraire, les vocations sont toujours plus nombreuses, qu'elles soient le fait de disciples reconnaissants ou de jeunes talents décidés à rompre avec une tradition et une posture héritées de leurs aînés.

Après avoir focalisé notre attention sur les « écrivains organiques », il nous appartient d'apporter la démonstration du caractère déterminant de cette posture originelle dans un champ littéraire qui, à partir des années 1840, connaît une croissance numérique soutenue, du fait de l'entrée en scène de nouveaux acteurs qui se positionnent en fonction de cette posture et de la conception de la littérature qu'elle sous-tend. Afin de comprendre l'amertume qui perce dans bien des écrits des fondateurs des *Letras Pátrias*, il nous faut évoquer à présent la confrontation de ces écrivains auliques avec leurs congénères et successeurs, bâtisseurs du « grand monument national ».

Les hommes de lettres face au modèle fondateur : les règles de la discipline et les marques de l'autonomie (1845 – 1880)

La relative hétérogénéité des origines sociales et ethniques des acteurs de l'échantillon, compensée par l'homogénéité relative du niveau de formation et la polyvalence commune à la grande majorité des acteurs déterminent l'impression d'unité qui semble prévaloir au sein du milieu littéraire. Or, l'étude des trajectoires sociales et des postures affichées par les générations successives d'acteurs qui accompagnent la formation du « grand monument national » permet de nuancer ce tableau. La démarche historique que nous allons suivre se situe à la croisée des chemins entre une approche synchronique qui révèle sur le temps long de la période impériale la reproduction d'un modèle social hérité de la génération fondatrice et une perspective diachronique qui met en exergue l'apparition des marques de la discontinuité qui, à des degrés divers, redessinent le profil de l'homme de lettres dans la société brésilienne à partir du milieu du XIX^e siècle. Par la médiation d'une approche sociologique, nous pouvons mieux appréhender

¹²⁰ Pour filer la métaphore du « Cinquième Empire ».

dans sa polyphonie un mouvement romantique plus complexe que les catégories épistémologiques couramment utilisées, en termes de « générations », ne le laissent paraître.

La continuité qui scelle l'unité du moment romantique depuis les années 1830 jusqu'aux années 1870 s'explique notamment par le pouvoir d'attraction exercé à la fois par la représentation sociale de l'écrivain engagé au service de la nation et par l'État impérial dispensateur de faveurs particulières. Cette unité a pour corollaire la rareté des formes aiguës de marginalité au sein d'un milieu littéraire certes hétérogène mais pétri d'un même patriotisme culturel, d'une aspiration commune à la reconnaissance et à la réussite sociales qui oblige chacun des acteurs du champ à se compromettre avec le pouvoir, l'administration, les élites en place et les membres les plus réputés au sein du champ. Voilà pourquoi nous avons pu constater au sein de l'échantillon la part conséquente de fonctionnaires et le poids écrasant des diplômés de l'enseignement supérieur, dont le principal débouché reste, comme l'a démontré José Murilo de Carvalho, la « bureaucratie d'État ».

La perpétuation du modèle originel de l'écrivain organique s'explique par le sentiment d'émulation qui anime les acteurs nés après les années 1810, des acteurs qui ont été initiés au cours de leurs années de formation aux principes de la « réforme » littéraire et aux valeurs de l'Empire constitutionnel, et qui ont pu se projeter dans la trajectoire glorieuse qui semblait promise aux écrivains auliques. La plupart des hommes de lettres de cet échantillon ont adhéré, soit dans le cadre des institutions scolaires secondaires et supérieures, soit de manière autodidacte, aux préceptes forgés par une génération fondatrice qui s'enorgueillit d'avoir tracé la voie du salut pour les *Letras Pátrias*. Antonio Candido souligne que le système littéraire au Brésil au XIX^e siècle repose sur « la formation de la continuité littéraire – telle la transmission du flambeau entre des coureurs, qui assure dans le temps la continuité du mouvement, par la définition des contours d'un tout¹²¹. »

Pour autant, et en vertu d'une représentation romantique du génie en héros solitaire, bien des écrivains ont revendiqué leur part d'autonomie par rapport à ce modèle littéraire et social qu'incarnait l'écrivain aulique. Cela nous amène à insister également sur les marques de la discontinuité, de l'indiscipline au sein du champ littéraire. Le décor d'apparat de l'unité masque des formes subtiles de la déviation vis-à-vis d'un modèle initial encore dominant que les postures affichées et les trajectoires sociales permettent d'éclairer.

Cette approche ne se réduit pas à une étude chronologique des générations littéraires, telle que la proposent la plupart des histoires littéraires, dans la mesure où nous souhaitons éviter de tomber dans le récit linéaire et selon nous caricatural d'une évolution à marche forcée de la cohorte des générations dont les membres adopteraient à l'unisson une attitude et une esthétique particulières. Nous privilégierons donc une approche en termes de croisements, de chevauchements parfois délicats entre divers modèles au sein du milieu littéraire, tout en prétendant souligner les principales inflexions temporelles d'une évolution déterminée par la domination à un moment donné de telle ou telle posture au sein du champ.

¹²¹ Antonio Candido, *Formação da literatura brasileira*, op. cit., p. 25.

La formation d'une école, la figure nouvelle du disciple

Constantino José Gomes de Sousa (1827 – 1875), originaire de la province de Sergipe, publie en 1851 un recueil de poésies intitulé *Os Hymnos da minha alma*¹²². L'auteur de cette œuvre est salué dans les colonnes de la revue *Guanabara* comme étant « encore un fils de plus de l'école de M. Magalhães et de M. Gonçalves Dias¹²³. » Le jeune poète, exerçant la profession de médecin, collaborateur de Paula Brito, s'inscrit à la faveur de la publication de son premier ouvrage comme un disciple reconnu des *Letras Pátrias*. Les témoignages abondent dans la presse littéraire de la capitale de ces jeunes talents qui à partir des années 1840 prétendent suivre le chemin tracé par leurs aînés. En particulier, le succès retentissant des *Chants* poétiques (1846-1851) de Gonçalves Dias, poète *maranhense* d'origine populaire, ouvre des perspectives pleines d'espérance à une nouvelle génération de jeunes lettrés qui partagent le goût des lettres et aspirent à la reconnaissance sociale. Pour comprendre la croissance régulière des effectifs au sein du milieu littéraire, il nous faut d'abord nous intéresser aux années de formation des jeunes lettrés, au cours desquelles la vocation de « faire de la littérature », largement déterminée par l'environnement social, leur est advenue.

La naissance de vocations

Dans son autobiographie, José de Alencar explique avoir nourri ses premières ambitions littéraires à la lecture du roman de Macedo, *A Moreninha* (1844), premier succès de librairie de la littérature romanesque brésilienne. Âgé de 15 ans, élève à l'école préparatoire à la faculté de São Paulo, il partage l'enthousiasme des étudiants plus âgés qui vivent avec lui dans une république¹²⁴ de São Paulo.

« Je me souviens encore aujourd'hui des réunions pendant lesquelles mon colocataire parlait avec l'élan de tout son cœur de son ami¹²⁵ et des fêtes champêtres de la romantique Itaboraí¹²⁶, dont le jeune écrivain était l'idole chérie. Aucun des auditeurs ne buvait ces détails avec autant d'avidité que moi. (...) Quel sentiment étrange la nouvelle de ces hommages d'admiration et de respect en l'honneur du jeune auteur de la *Moreninha* faisait naître dans mon cœur d'adolescent¹²⁷ ! »

Voir un jeune romancier ainsi adulé par le milieu étudiant de São Paulo suscite la curiosité de José de Alencar qui observe avec attention les conversations de ses proches qui ne tarissent pas

¹²² Constantino José Gomes de Sousa, *Os Hymnos da minha alma, poesias*, Rio de Janeiro, Paula Brito, 1851.

¹²³ *Guanabara*, t. 2, 1851, p. 41.

¹²⁴ Ainsi qualifie-t-on alors les demeures sises aux alentours de la faculté, dans lesquelles cohabitent le temps de leurs études les jeunes hommes qui fréquentent les bancs de la faculté et les écoles préparatoires. Ces républiques s'organisent généralement par province d'origine et ont à leur disposition un ou plusieurs esclaves qui gèrent la vie quotidienne de ces étudiants.

¹²⁵ Joaquim Manuel de Macedo.

¹²⁶ Lieu de naissance de l'écrivain, dans la province de Rio de Janeiro.

¹²⁷ José de Alencar, *Porque e como sou romancista*, *op. cit.*, p. 27. « Ainda me recordo das palestras em que o meu companheiro de casa falava com abundância de coração em seu amigo e nas festas campestres do romântico Itaboraí, das quais o jovem escritor era o ídolo querido. Nenhum dos ouvintes bebia esses pormenores com tamanha avidez como eu (...). Que estranho sentir não despertava em meu coração adolescente a notícia dessas homenagens de admiração e respeito tributados ao joven author da *Morerinha* ! »

d'éloges pour l'œuvre et l'auteur du roman, lui-même étudiant à la faculté de médecine de Rio de Janeiro. En dépit de la rareté des témoignages relatant la genèse de la vocation littéraire, il est fort probable que la lecture des œuvres fondatrices de la veine littéraire nationale ainsi que l'écho enthousiaste qu'elles suscitent dans le milieu intellectuel et étudiant ont contribué à accroître l'intérêt pour la carrière littéraire. Cette fascination nouvelle s'entretient particulièrement dans la capitale, où résident – lorsqu'ils ne séjournent pas en Europe – les acteurs les plus réputés du champ littéraire. En particulier, le professorat exercé par nombre d'entre eux contribue à nourrir l'enthousiasme juvénile des élèves des collèges, écoles préparatoires et facultés de la capitale. Joaquim Norberto de Sousa Silva sollicite en 1846 une attestation¹²⁸ de son maître Gonçalves de Magalhães afin de postuler à une charge publique. Celle-ci mentionne explicitement les liens d'amitié et la connivence intellectuelle entre le professeur et celui qui fut son « disciple de philosophie et de rhétorique », dont l'ardeur au travail lui a valu « l'estime particulière » de son maître, alors en poste au collège impérial dom Pedro II. Ce témoignage est corroboré par celui d'Alfredo d'Escragnolle Taunay (1843 – 1899) qui évoque dans des *Mémoires*¹²⁹ posthumes ses souvenirs d'ancien élève du collège impérial. Le petit-fils du peintre Nicolas Antoine Taunay, membre de la Mission artistique de 1816, obtient le diplôme de *Bacharel* ès lettres en 1858, après avoir suivi notamment les enseignements de Joaquim Manuel de Macedo :

« Pendant le cours d'histoire et de chorographie du Brésil, sous la houlette du Dr. Joaquim Manuel de Macedo (...), il y avait une véritable émulation, les élèves mettant un point d'honneur à obtenir de bonnes notes et des places d'honneur. Avec quelle attention nous écoutions cet homme auréolé de la gloire d'être le premier romancier brésilien. « L'auteur de la *Moreninha* et du *Moço Loiro* ! », disions-nous, fiers et respectueux. C'est en cette année 1858 que parut la *Nebulosa* dont Miguel José Tavares nous lisait des extraits avec un enthousiasme indicible. Grâce à ce poème, prodigieusement médiocre, Macedo reçut l'office de l'Ordre de la Rose et cela nous apparut comme la consécration d'un talent *hors ligne*¹³⁰, redevable de l'admiration de toutes les intelligences de l'Europe¹³¹. »

L'exemple de Macedo illustre parfaitement les modalités multiples, par la lecture et le professorat, de la diffusion d'une représentation très positive de l'écrivain dans la société impériale – une aura à laquelle ne restent pas indifférents les lettrés autodidactes comme Paula Brito ou Machado de Assis dont les vocations se sont affirmées à Rio de Janeiro, au contact du milieu de la librairie et de l'édition dans lequel ils ont commencé très jeune leur carrière professionnelle. Le contact précoce avec les livres leur a permis de pallier l'absence d'une formation scolaire et d'acquérir ce capital culturel commun à l'ensemble des acteurs du champ littéraire.

¹²⁸ IHGB – Coleção Alencar Araripe – Lata 845, pasta 56.

¹²⁹ Alfredo d'Escragnolle Taunay, *Memórias*, São Paulo, Biblioteca do exército, 1960.

¹³⁰ En français dans le texte.

¹³¹ *Id.*, p. 56. « Na aula de história e corografia do Brasil, regida pelo Dr. Joaquim Manuel de Macedo (...), havia verdadeira emulação, caprichando os alunos em obterem boas classificações e honrosos lugares. Também com que atenção ouvíamos aquele homem rodeado da auréola então muito brilhante, de primeiro romancista brasileiro. « O autor da *Moreninha* e do *Moço Loiro* ! », dizíamos com orgulho e cheios de respeito. Neste ano de 1858 foi que pareceu a *Nebulosa*, e o Miguel José Tavares lia-nos trechos com indizível entusiasmo. Por causa desse poemeto, prodigiosamente mediocre, recebeu o Macedinho o oficialato da Ordem da Rosa e isto nos pareceu a consagração de um talento *hors ligne*, credor da admiração de toda a culta Europa. »

La formation scolaire des *bacharéis*, figure idéale du disciple

Ce capital culturel commun aux acteurs du champ littéraire peut être hérité, notamment pour les écrivains d'illustre famille, ou bien acquis par le biais de la formation scolaire reçue. Les informations dont nous disposons (tableaux 4 et 5) laissent à penser que ces deux médiations s'additionnent pour susciter, chez José de Alencar comme chez Alfredo d'Escragnoles Taunay, la naissance d'une vocation littéraire. La médiation scolaire est néanmoins la plus importante au sein de notre échantillon, compte tenu de la proportion significative des écrivains d'origine modeste. Nous avons souligné dans le premier paragraphe de ce chapitre la très forte proportion des acteurs de notre échantillon qui ont eu accès à une formation secondaire et/ou supérieure (soit 91%). Il nous appartient dès lors, pour mieux comprendre les liens de filiation qui unissent les acteurs du champ littéraire à la génération fondatrice, de préciser la nature des enseignements reçus, vecteurs probables de l'intérêt pour les *Letras Pátrias*.

Une précision essentielle s'impose à l'orée de ce paragraphe : l'enseignement supérieur est alors limité aux seules disciplines de la médecine, du droit, des armes et des beaux-arts. À défaut d'un enseignement supérieur des lettres, les initiatives se multiplient pour offrir dans les collèges, les lycées et les écoles préparatoires à l'entrée aux établissements d'enseignement supérieur une formation littéraire qui s'appuie sur les acquis récents des *Letras Pátrias*. L'exemple le plus prestigieux nous est fourni par le collège impérial qui depuis 1838 prépare aux études supérieures et forme des *bacharéis* en lettres. Structure unique dans tout l'Empire, cet établissement offre une vitrine prestigieuse pour l'enseignement des lettres, de la langue et de la rhétorique portugaises et constitue depuis sa fondation un terrain privilégié d'expérimentation de l'autonomisation et de la consécration des *Letras Pátrias*. L'exceptionnalité de l'institution lui confère un caractère fortement élitiste dont profitent en premier lieu les enfants issus des couches supérieures de la société. La réputation du corps professoral, nommé par le gouvernement, sous la tutelle de l'empereur qui est le parrain de l'établissement, se mesure à la présence des personnalités les plus réputées au sein du champ littéraire¹³², qui trouvent là une reconnaissance sociale et une charge qui satisfont pleinement à leurs ambitions. Les huit chaires d'enseignement s'inscrivent dans une tradition ancienne de formation classique et humaniste héritée des modèles européens du XVIII^e siècle, tandis que l'enseignement des sciences physiques et naturelles est secondaire et optionnel. L'histoire universelle et l'*História Pátria*, la littérature et les *Letras Pátrias*, la philosophie, la rhétorique, la poétique, la grammaire, les langues latine et grecque figurent parmi les principales disciplines enseignées¹³³. À cette fin, les écrivains-professeurs produisent nombre de manuels scolaires destinés aux élèves du collège impérial. Ils constituent une source subsidiaire de revenu et de réputation non négligeable pour ces derniers et une opportunité remarquable de conférer un vernis de sérieux et d'officialité aux idées théorisées devant les assemblées d'élèves. Joaquim Manuel de Macedo promeut la connaissance de l'*História Pátria* à l'adresse des jeunes générations

¹³² Gonçalves de Magalhães, Joaquim Caetano da Silva, Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro, Joaquim Manuel de Macedo, Justiniano José da Rocha, Araújo Porto-alegre, Santiago Nunes Ribeiro, Francisco de Sales Torres Homem, Antonio Francisco Dutra e Melo, Rozendo Muniz Barreto, Gonçalves Dias, etc.

¹³³ Voir Marisa Lajolo et Regina Zilberman, *A formação da leitura no Brasil*, *op. cit.* p. 338 pour le détail des études à teneur humaniste proposées aux élèves du collège impérial Pedro II.

lettrées avec la publication du premier manuel¹³⁴ du genre en 1861, alors qu'il est professeur de chorographie¹³⁵ et d'histoire du Brésil. Rappelons également ici l'importance du *Cours de littérature nationale* publié en 1862 par Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro, alors professeur de rhétorique, poétique et littérature nationale au collège impérial¹³⁶. Or, nous avons montré combien les ouvrages d'histoire littéraire ont contribué à fonder une tradition dans laquelle vont s'inscrire bien des talents des plus jeunes générations qui, dès lors, s'inspirent du modèle éthique et social forgé par leurs aînés pour envisager leur place dans la société impériale.

Ce collège constitue un modèle remarquable et longtemps unique, avant qu'il ne soit imité tardivement, lors de la création de l'Instituto Brasileiro de Porto Alegre en 1876. À défaut, de nombreux établissements d'enseignement secondaire sont fondés sur initiative privée dans les principales capitales de province de l'Empire. Qu'il s'agisse de séminaires, de lycées¹³⁷ (ou « Gymnases »), de collèges privés ou de cours préparatoires rattachés aux facultés, l'accès à ces établissements connaît une première démocratisation, certes mesurée, qui profite d'abord aux classes supérieures et moyennes de la société urbaine¹³⁸. Dans la capitale, les initiatives privées sont nombreuses pour proposer un enseignement secondaire aux enfants des élites et des classes moyennes de la capitale. La revue *Minerva Brasiliense*¹³⁹ signale ainsi en 1844 l'ouverture prochaine d'une nouvelle école, l'Athénée *fluminense*, dont l'objectif est de promouvoir l'enseignement de la littérature et des lettres au Brésil. Un collaborateur de la revue en est l'instigateur, João Baptista Calogéras, un lettré et philosophe d'origine grecque. L'empereur a accepté de lui confier une salle de l'école militaire afin que puissent s'y dérouler les cours de littérature et le cours d'histoire moderne que le lettré prétend mettre en place. Directeur de l'Athénée, Calogéras a recruté pour l'épauler dans cette tâche d'éminentes personnalités du champ littéraire : le secrétariat de la direction¹⁴⁰ est confié au jeune et déjà célèbre Antonio Francisco Dutra e Mello (1823 – 1846) et l'équipe enseignante compte parmi ses membres Santiago Nunes Ribeiro, professeur au collège impérial, et Émile Adet. Les matières enseignées sont la littérature portugaise et brésilienne, les littératures française, anglaise, allemande, italienne, la géographie, l'histoire moderne et l'archéologie. Soit autant de disciplines qui appartiennent au domaine des lettres et qui promeuvent un enseignement soucieux d'adjoindre les progrès récents des lettres nationales (histoire et littérature) au savoir universel, à portée humaniste. Suivront d'autres créations plus ou moins éphémères d'écoles assurant une formation axée sur les lettres, à l'instar du *Gymnasio Brasileiro* fondé en 1848 à Rio de Janeiro, dont Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro est partie

¹³⁴ Joaquim Manuel de Macedo, *Lições de HISTORIA DO BRASIL para uso das escolas de instrução primaria, op. cit.*

¹³⁵ « Description d'un pays, comme la géographie est la description de la terre, et la topographie celle d'un lieu particulier. » (définition du *Littre*)

¹³⁶ Nous reviendrons plus en détails sur ce marché spécifique dans le paragraphe consacré à l'édition.

¹³⁷ Tel le *Lyceo Maranhense* fondé à São Luís en 1838, dans lequel Francisco Sotero dos Reis a professé des cours d'histoire littéraire nationale publiés ensuite en volumes.

¹³⁸ José Murilo de Carvalho a établi le caractère élitiste du recrutement de ces établissements dans *A Construção da ordem, op. cit.*, p. 74-75.

¹³⁹ *Minerva Brasiliense*, n° 23, 1^{er} octobre 1844, p. 727.

¹⁴⁰ Notons que ce secrétariat est situé dans les locaux de l'officine de Paula Brito, place de la Constitution, à Rio de Janeiro.

prenante. Dans un discours prononcé lors du troisième anniversaire de l'établissement, celui-ci énonce l'objectif qui a prévalu à sa création : « l'étude et la propagation des lettres¹⁴¹. »

L'arrivée à Rio de Janeiro de la cour portugaise marque les débuts de l'enseignement supérieur au Brésil. Après la fondation de deux écoles militaires¹⁴², quatre écoles supérieures de médecine et de droit sont ouvertes afin de former les élites dont la couronne portugaise puis l'Empire brésilien ont besoin : la faculté de médecine de Rio de Janeiro en 1813, la faculté de médecine de Salvador en 1815, les facultés de droit de São Paulo et d'Olinda en 1828. L'entrée dans ces établissements suppose de s'acquitter d'annuités conséquentes pendant les cinq années¹⁴³ d'études nécessaires à l'obtention du diplôme, auxquelles il faut encore ajouter les frais de transport et de logement pour des étudiants pour la plupart venus d'autres provinces de l'Empire. L'entrée, conditionnée par le passage d'un concours dont seuls sont dispensés les *bacharéis* du collège impérial, suppose d'avoir suivi au préalable des cours préparatoires privés et payants. À en croire José Murilo de Carvalho, ces établissements sont donc réservés aux enfants des seules élites, et rares sont les exceptions à la règle.

Les facultés de droit brésiliennes prolongent cette aspiration à l'harmonie intellectuelle propre à l'enseignement secondaire, comme le montre le contenu des programmes de formation, qui s'inspirent des enseignements en vigueur à l'université de Coimbra, afin de former non seulement des juristes, mais également des avocats, des hommes politiques, des diplomates, etc¹⁴⁴. Toutefois, l'absence d'enseignements spécifiques aux lettres se trouve en partie compensée dans les milieux académiques par une intense sociabilité littéraire qui entretient en dehors de la faculté l'appétance de la jeunesse étudiante pour les *Letras Pátrias* et permet l'apprentissage du « savoir-faire » littéraire.

Les adeptes convaincus ou résignés de la discipline (1840 - 1860)

Parmi ces élèves figurent nombre de disciples de la première génération fondatrice des *Letras Pátrias*. Nous envisageons ici la discipline comme une marque du respect, plus ou moins volontaire, vis-à-vis des règles, le plus souvent non édictées, qui régissent l'acte de création et prévalent à l'intégration des écrivains organiques dans les élites impériales.

La formation du milieu littéraire romantique sous le *Segundo Reinado* s'accompagne d'un net reflux des tensions et de la violence dans le champ intellectuel, dans un climat de libéralisme des idées et de consensus national autour de la constitution de l'Empire. Marco Morel souligne les nombreuses formes de la répression subies par les acteurs de l'espace public au cours des deux premières décennies de l'Empire. Or, les années 1840 correspondent à une nette pacification de la sphère intellectuelle, propice à l'émergence des *Letras Pátrias* portées par des écrivains soucieux

¹⁴¹ IHGB – Coleção Fernandes Pinheiro : Lata 581, pasta 37.

¹⁴² La *Real Academia dos Guardas-Marinhas* (qui devient l'*Escola naval* quelques années plus tard) et l'*Academia Real Militar*. Les informations présentées dans ces quelques pages sont tirées de l'ouvrage mentionné dans la note ci-dessus.

¹⁴³ Six années pour la faculté de médecine.

¹⁴⁴ Les principales disciplines enseignées sont le droit marchand, le droit maritime, le droit civil et criminel, l'économie politique.

d'œuvrer dans une bonne entente et un esprit de collaboration au projet de civilisation impériale. Si des tensions, des formes de censure et de mise à l'écart se font jour au sein du champ littéraire, comme nous le verrons, elles marquent néanmoins un net reflux de la violence qui reflète l'atmosphère consensuelle qui semble prévaloir au cours des années 1840 dans un milieu littéraire qui se satisfait de voir poindre année après année de nouveaux talents. En 1865, Gonçalves de Magalhães publie une réédition de son article sur l'histoire de la littérature paru dans la revue *Nitberoy* ; l'occasion pour l'écrivain diplomate de faire dans un « Avertissement » le bilan de la réforme engagée trente années plus tôt :

« Nous avons eu la chance de voir bien vite notre idée patriotique devenir réalité, en dépit de la faiblesse de l'organe juvénile¹⁴⁵ qui l'avait proclamée. L'originalité de l'esprit brésilien est apparu aussitôt avec brio dans les inspirations de Mrs. Porto-alegre, Gonçalves Dias, Dr. Macedo, Teixeira e Sousa, Norberto da Silva et tant d'autres heureux talents. Nos recherches historiques ont été complétées par les travaux importants de M. Norberto et du Dr. Fernandes Pinheiro, et également par les beaux éloges historiques et les nombreuses notices biographiques que l'infatigable Dr. João Manuel Pereira da Silva a publiés dans ses *Hommes illustres du Brésil pendant l'époque coloniale*¹⁴⁶. »

Ainsi, le poète des *Suspiros Poeticos e Saudades* prend à témoin quelques noms parmi les plus célèbres des *Letras Pátrias* pour donner à voir la réussite de son entreprise. Il laisse entendre en procédant ainsi que tous ces acteurs correspondent effectivement à la figure idéalisée du disciple telle que Gonçalves de Magalhães pouvait l'imaginer en 1836. Soulignons cependant, soucieux que nous sommes des trajectoires et des postures propres à chacun de ces acteurs, qu'il enrôle avec lui des écrivains qui, bien qu'ayant fait leur le projet de création d'une littérature nationale, répondent à des profils et des trajectoires distinctes qui témoignent à la fois des permanences et des mutations que connaît le milieu littéraire depuis les années 1830. Araújo Porto-alegre comme Pereira da Silva ont contribué à l'émergence du modèle de l'écrivain organique, dont Joaquim Norberto de Sousa Silva et Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro comptent parmi les disciples les plus zélés. À l'inverse, Gonçalves Dias et Teixeira e Sousa appartiennent certes à la catégorie des disciples, mais font partie de ceux qui ont dû se résigner à investir le modèle de l'écrivain organique à contre-cœur. Macedo, quant à lui, a suivi une trajectoire plus originale qui le rattache selon nous à une troisième catégorie d'écrivains sur lequel Gonçalves de Magalhães ne s'attarde guère en 1865, des écrivains qui ont pris leur distance avec le modèle fondateur et le pouvoir en place, qui promeuvent une conception quelque peu différente de la littérature et envisagent leur rapport avec l'État avec une prétention à l'indépendance plus marquée que leurs prédécesseurs. Soulignons au demeurant que Gonçalves de Magalhães se garde ici de mentionner nombre de

¹⁴⁵ La revue *Nitberoy*.

¹⁴⁶ Domingos José Gonçalves de Magalhães, *Opusculos historicos e litterarios*, Rio de Janeiro, Livraria de B. L. Garnier, 1865, p. 239-240. « Tivemos a fortuna de ver bem depressa realizar-se a nossa patriótica idéa, não obstante a fraqueza do organo juvenil que a proclamava. A originalidade do engenho brasileiro appareceu logo com todo o brilho nos inspirações dos Senhores Porto-alegre, Gonsalves Dias, Dr. Macedo, Teixeira e Souza, Norberto da Silva, e de tantas outras felizes intelligencias, e completados foram as nossas indagações historicas com os importantes trabalhos do já mencionado Snr. Norberto, e do Dr. Fernandes Pinheiro, e não menos com os bellos elogios historicos e muitas noticias biographicas que o incansavel Snr. Dr. João Manoel Pereira da Silva publicou nos seus Varões Illustres do Brasil durante os tempos coloniaes. »

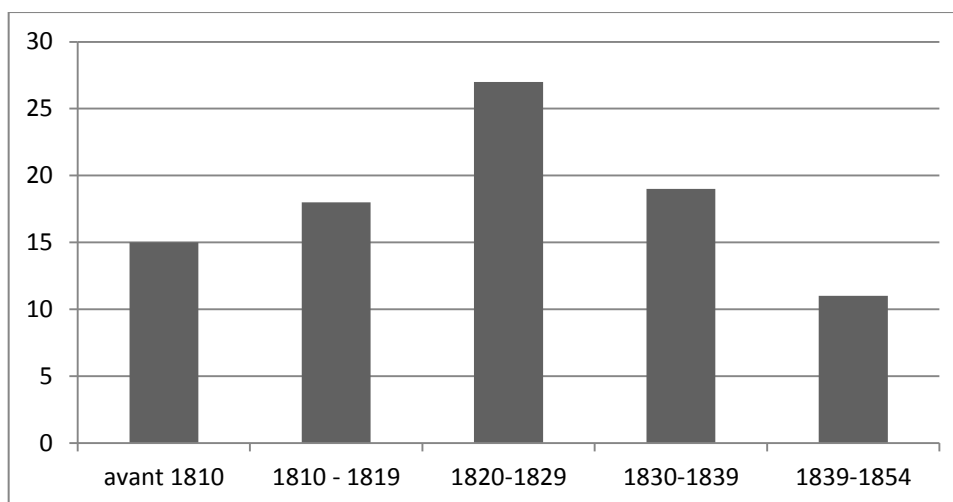
poètes qui se sont illustrés depuis les années 1850 en suivant une veine créatrice quelque peu hétérodoxe par rapport au cahier des charges promu par les fondateurs des *Letras Pátrias* et leurs disciples. Enfin, la préface ne dit mot d'une nouvelle veine littéraire qui émerge dans le cadre des sociabilités étudiantes de São Paulo et Recife et prétend faire table rase des œuvres du passé pour refonder une littérature brésilienne véritablement nationale, à l'instar de la publication de l'anthologie poétique *Harmonias brasileiras* publiée par Macedo Soares en 1859, dont nous avons fait mention dans le premier chapitre. En somme, Gonçalves de Magalhães compose dans la préface à ses œuvres complètes un portrait partial et partiel des *Letras Pátrias* afin de mieux asseoir la paternité et la cohérence apparente d'un « monument national » dont certains espèrent bien revoir l'architecture depuis le début des années 1860.

Ces remarques faites, Gonçalves de Magalhães peut néanmoins se prévaloir de la pérennité d'une représentation sociale de l'écrivain engagé aux côtés de l'État impérial et centralisateur qui, au milieu des années 1860, agrège encore une part significative des acteurs du champ littéraire. À partir des notices du volume annexe, nous avons procédé, pour 80% de l'échantillon, à la répartition des acteurs selon trois catégories¹⁴⁷ : celle des disciples qui prétendent et réussissent à des degrés divers suivre la voie tracée par les six écrivains organiques ; celle des écrivains qui ont pris très tôt leur distance vis-à-vis de ce modèle en assumant une plus grande indépendance matérielle et intellectuelle relativement au pouvoir en place, sans pour autant contester les principes fondateurs des *Letras Pátrias* et de l'Empire constitutionnel ; enfin, celle des écrivains qui à partir des années 1860 remettent en cause tant les principes fondateurs des *Letras Pátrias* que la légitimité de l'État impérial, au nom d'une réévaluation particulièrement sévère du legs de la génération fondatrice.

À elle seule, la catégorie des disciples regroupe plus de la moitié des effectifs totaux de l'échantillon, sachant que près de 20% des effectifs ne sont pas ici renseignés, faute de données scientifiquement établies. On est donc habilité à parler d'un modèle dominant au sein du champ littéraire, qu'une approche en termes de générations successives ne saurait expliquer. Car, si l'on ajoute à cette donnée brute une approche diachronique, nous constatons la pérennité de ce modèle sur l'ensemble de la période étudiée. Les 90 acteurs relevant du modèle dominant et dont la date de naissance est renseignée, se répartissent selon une chronologie qui emprunte nettement à celle de la répartition de l'ensemble de l'échantillon (tableau 1), comme en témoigne le tableau ci-dessous :

¹⁴⁷ Ces différentes catégories, à laquelle s'ajoute celle du petit groupe des fondateurs du modèle organique, sont figurées dans les Notices éditées en Annexes sous la forme d²*, dont le nombre varie en fonction de la catégorie.

Tableau 9 : répartition des disciples de la posture originelle selon leur date de naissance



Échantillon : 90

Ce tableau éclaire la reproduction du modèle fondateur dans l'ensemble des générations (au sens démographique) de l'échantillon. Les fondateurs, nés dans les années 1810, ont pu accompagner avec enthousiasme la multiplication des vocations qui voient apparaître de nouveaux acteurs nés dans les deux décennies suivantes, lorsque se consolident les fondements du « monument national ». La force de ce mouvement d'agrégation des lettrés au modèle fondateur vaut également, comme le tableau l'indique, pour les écrivains nés avant 1810 qui semblent, à la lecture de leur biographie, avoir emprunté une voie tracée par leurs cadets afin de poursuivre ou entamer une carrière littéraire dans le nouveau contexte politique qui s'impose au sortir de la période de la Régence. Remarquons enfin, pour achever une première analyse synthétique de ce tableau, que la décréue des effectifs est plus précoce que celle observée dans le tableau 1. Cela s'explique par l'apparition concomitante, à partir des années 1850, de jeunes écrivains qui prétendent incarner un renouveau des lettres et de la posture de l'homme de lettres dans la société. Toutefois, cette érosion des effectifs ne signifie pas l'abandon du modèle originel, mais plutôt la concurrence croissante de modèles distincts qui témoignent de tensions et de stratégies rivales au sein du champ littéraire – des évolutions majeures que nous allons avoir à cœur d'expliquer dans ce travail.

Pour en rester pour l'heure à des considérations d'ordre social et symbolique, il apparaît clairement que les vœux proférés par les fondateurs du modèle originel ont été pour partie exaucés, dans la mesure où ces derniers ont su agréger autour d'eux un nombre significatif d'hommes de lettres qui ont fait le choix d'une carrière sous l'étroite protection de l'État impérial, au nom d'une loyauté sans failles vis-à-vis du pouvoir. Si les noms des disciples les plus célèbres ont déjà été cités à plusieurs reprises, à l'instar de Joaquim Norberto de Sousa Silva, Émile Adet, Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro ou Santiago Nunes Ribeiro, nombre d'écrivains moins illustres ont eux aussi prétendu s'approprier une représentation sociale valorisée de l'homme de lettres engagé auprès du pouvoir politique. À ceux-là se destinent prioritairement les faveurs impériales, puisque dom Pedro II reste à leurs yeux le mécène, le protecteur du milieu littéraire sans lequel le salut des lettres et des lettrés serait peine perdue. Ces auteurs incarnent par leurs

œuvres littéraires la continuité des *Letras Pátrias*. Les marques de la discipline sont identifiables à travers l'œuvre qu'ils ont laissée et la trajectoire sociale qu'ils ont suivie, inspirée de celle des six fondateurs de la posture générique de l'écrivain organique. Admirateurs de l'œuvre de Gonçalves de Magalhães et de ses proches, ils ont produit une œuvre qui s'inscrit dans la veine patriotique d'une littérature qui assume sa compromission avec le pouvoir en place : l'empereur bien sûr, mais aussi les cabinets gouvernementaux successifs qui voient alterner au pouvoir les libéraux et les conservateurs – deux courants qui, faute de programme établi, sont d'abord les garants d'une continuité politique une fois acquise la victoire du modèle *saquarema* de l'État centralisateur depuis la fin des années 1830. Cette continuité se reflète dans l'unité intellectuelle qui se dégage à la lecture des œuvres et des discours que nous avons pu consulter tout au long de nos six années de recherche : le conformisme politique et la cohérence esthétique laissent transparaître la profonde conviction partagée par ces disciples que la voie tracée pour le salut de la nation et des lettres dans les années 1830 est la seule qui vaille.

La force d'attraction de la posture de l'écrivain organique se mesure au ralliement tardif de nombre d'écrivains nés avant les années 1810. Né en 1799 à St-Louis du Maranhão, Odorico Mendes fait partie de cette génération de Luso-Brésiliens formés à l'université de Coimbra qui mène carrière dans le journalisme, la politique et la fonction publique. D'abord séduit par les idées républicaines, il se convertit à Rio de Janeiro aux idées monarchistes et intègre le « Clube da Joana », cercle aulique très proche de la personne impériale, sous l'égide du majordome Paula Barbosa, un intime d'Araújo Porto-alegre. Alors qu'une brillante carrière politique s'ouvre à lui, Odorico Mendes décide en 1847 de quitter précipitamment le pays pour entamer une longue pérégrination littéraire à travers le continent européen. Il abandonne ainsi la posture traditionnelle du dilettante pour s'investir pleinement dans une carrière que certains de ses proches, en particulier Araújo Porto-alegre et Gonçalves Dias, ont embrassée avant lui. À Paris, il entre dans le nouveau cercle qui se forme autour de Paulo Barbosa, en mission diplomatique au nom de l'empereur, qui compte dans ses rangs Gonçalves Dias et Ferdinand Denis. Consacrant ses heures à la traduction des œuvres de Virgile et Homère, en conformité avec la formation classique qu'il reçut à Coimbra, Odorico Mendes nourrit d'intenses échanges intellectuels avec les écrivains des générations suivantes qui le soutiennent et le convainquent de recourir à l'aide publique pour mener à son terme l'ambitieux programme de traduction qui est le sien. Refusant par ailleurs les offres de postes diplomatiques faites à plusieurs reprises par l'empereur en gage de soutien, trop soucieux qu'il est de se consacrer exclusivement à son entreprise de traduction, Mendes meurt en 1864 à Londres, après avoir passé les 17 dernières années de sa vie en Europe, aux côtés de Gonçalves de Magalhães, Araújo Porto-alegre, Varnhagen et tant d'autres qui comme lui ont fait le choix de vivre loin du Brésil.

Plutôt que de multiplier les exemples de ces carrières qui se redéployent à la faveur de l'arrivée d'une génération porteuse d'un projet inédit dans les années 1830, soulignons ici le parallèle remarquable entre la conversion politique au projet *saquarema* et la reprise du modèle dominant à l'œuvre dans les trajectoires de ces écrivains. Caetano Lopes de Moura (1780 – 1860), dont nous avons souligné le rôle de passeur qu'il joue tout au long de sa carrière de traducteur installé à Paris, obtient à plus de soixante ans d'intégrer l'IHGB, de recevoir l'aide personnelle du

jeune empereur afin de poursuivre une entreprise de longue haleine qui n'avait guère enrichi ce métis d'origine modeste, au point que l'empereur prenne en charge les frais de son enterrement au Père-Lachaise en 1860. Luis Vicente de Simoni (1792 – 1881), écrivain d'origine italienne, a lui aussi profité du climat propice pour la carrière des lettres dès son installation à Rio de Janeiro. Naturalisé brésilien, il a tôt fait de se fondre dans les milieux intellectuels de la cour, au point de devenir précepteur des filles de l'empereur, d'être nommé professeur au collège impérial, tout en œuvrant dans le champ littéraire comme traducteur et dramaturge.

Les disciples, quelle que soit la génération à laquelle ils appartiennent, ont en partage une posture d'écrivain organique, des formes de sociabilité et la recherche d'une consécration symbolique remise dans les mains de l'empereur.

Les disciples les plus renommés sont ceux qui ont pu suivre une trajectoire exemplaire, à l'instar de Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro ou Joaquim Norberto de Sousa Silva. Ce dernier a mené toute sa carrière comme fonctionnaire à Rio de Janeiro. Un document d'archive¹⁴⁸ retrace en détails le tableau des années de service de celui qui fut successivement employé à la Bibliothèque Publique (1841-1843), professeur à Niterói, avant de poursuivre une carrière publique comme secrétaire à l'Assemblée provinciale douze années durant, carrière qu'il achève au ministère de l'Empire, où il reste en poste la bagatelle de 23 années (1859-1882). Cette longévité lui a permis de poursuivre assidûment ses travaux comme auteur et théoricien des *Letras Pátrias*, d'être acteur de nombreux cercles de sociabilité, d'occuper des responsabilités au sein de l'IHGB – une brillante carrière qui lui vaut les honneurs de l'Ordre de la Rose. Un document¹⁴⁹ de même nature éclaire la carrière religieuse et publique de Fernandes Pinheiro qui a lui aussi profité de ses relations étroites avec l'empereur pour obtenir la fonction de prêcheur de la chapelle impériale en 1852, avant d'être nommé professeur dans des institutions publiques de renom, comme l'Institut des enfants aveugles de la ville¹⁵⁰, et le collège impérial. Ces disciples nourrissent des relations privilégiées avec leurs congénères et leurs prédécesseurs pour lesquels ils font preuve d'une grande considération, comme leur vision de l'histoire littéraire le laissait percevoir dans le premier chapitre de cette thèse. Les solidarités personnelles, la cooptation sont les instruments récurrents de la solidarité au sein d'un milieu littéraire peu structuré. Membres des mêmes cercles, ils sont les collaborateurs des mêmes revues, selon des mécanismes que les rares correspondances privées dont nous avons gardé la trace éclairent opportunément. Ainsi, une lettre de Fernandes Pinheiro en date du 7 janvier 1859 adressée à Joaquim Norberto témoigne de cette cooptation qui prélude au lancement d'une nouvelle revue, en l'occurrence la *Revista Popular* fondée par l'éditeur Baptiste-Louis Garnier :

« Porto-alegre et moi avons décidé de contribuer par nos écrits à la *Revista Popular*, publiée par Garnier, et comme nous vous considérons comme un membre éminent de notre compagnie et

¹⁴⁸ IHGB – Coleção Alencar Araripe – Lata 845, pasta 56.

¹⁴⁹ IHGB – Coleção Araújo Porto Alegre – DL 654, pasta 12.

¹⁵⁰ L'*Imperial Instituto dos Meninos Cegos* a été créé sous les auspices de l'empereur dom Pedro II à Rio de Janeiro en 1854, suite à la sollicitation d'un aveugle de bonne famille, José Alvares de Azevedo, envoyé par les siens à Paris pour suivre des cours à l'Institut royal des jeunes aveugles.

qu'il existe entre nous une solidarité littéraire, nous avons défendu et ajouté votre nom à la liste des rédacteurs, en espérant que vous répondrez favorablement à cette délibération¹⁵¹. »

Cette capacité d'attraction du modèle dominant se prolonge jusqu'à l'effondrement du système impérial dans les années 1880. Les notices relatent les choix de carrière de ceux qui ont décidé d'accompagner le destin de l'Empire constitutionnel jusqu'au bout. Ceux-là choisissent parfois de mettre un terme à leur carrière publique à l'avènement de la République, voire d'accompagner la famille impériale dans son exil européen. Franklin Americo de Menezes Doria (1836 – 1906) a ainsi quitté précipitamment le Brésil après une brillante carrière politique, publique et littéraire au cours de laquelle il a cultivé des relations personnelles très étroites avec l'empereur et la cour. Alfredo d'Escragno de Taunay (1843 – 1899) est la parfaite incarnation des derniers feux du modèle fondateur à la fin de la période impériale. *Bacharel* du collège impérial, Taunay a mené une brillante carrière publique et politique au service de l'État comme membre du Parti conservateur, jusqu'en 1889. José Alexandre Teixeira de Melo (1833 – 1907), Francisco Inácio Marcondes Homem de Melo (1837 – 1918), José Vieira Couto de Magalhães (1837 – 1898) ont mené une carrière brillante d'homme politique et homme de lettres, couronnée par l'intégration au sein du cercle fermé et prestigieux de l'IHGB.

L'homogénéité apparente de ce groupe social depuis les années 1830 jusqu'aux années 1880 ne doit pas cacher la diversité des trajectoires suivies ni les degrés variables de la reproduction du modèle fondateur, tant au niveau de l'investissement dans le champ littéraire que dans la loyauté vis-à-vis des préceptes qui régissent les *Letras Pátrias*. Si cette diversité s'incarne aussi dans la géographie du milieu littéraire – dimension à laquelle nous nous intéresserons en détail dans le troisième chapitre – elle gagne une ampleur particulière dans l'orbite de la capitale, où les disciples en nombre peinent à obtenir une consécration publique égale à celle de leurs pères spirituels. En particulier, la forte personnalité de l'éditeur Francisco de Paula Brito attire à elle de nombreux et jeunes « talents » que la carrière des lettres semble séduire et qui ne disposent pas du capital social, culturel et de l'entregent de leurs congénères Gonçalves de Magalhães ou João Manuel Pereira da Silva. La maison d'édition et la librairie attenante cristallise ces aspirations partagées dans un « deuxième cercle » qui cultive dans une loyauté mesurée envers l'œuvre des fondateurs et le pouvoir *saquarema* une conception propre de l'engagement au service des *Letras Pátrias*.

Aux côtés des écrivains du premier cercle, qui ont pu accéder à une formation supérieure et ainsi intégrer des fonctions importantes au sein de l'appareil d'État, se dessine un deuxième cercle d'hommes de lettres issus de milieux sociaux plus modestes et, pour beaucoup, d'origine métisse. Ces lettrés, pour certains autodidactes, ayant eu pour d'autres accès à l'enseignement secondaire, appartiennent à cette minorité d'écrivains n'ayant pas fréquenté les bancs de l'enseignement supérieur. Ils empruntent des trajectoires sociales différentes afin de se voir reconnaître par les élites et par les écrivains du premier cercle comme appartenant à ce milieu littéraire en formation. Beaucoup font preuve d'une loyauté appuyée envers le pouvoir monarchique afin d'obtenir les

¹⁵¹ IHGB – Coleção Alencar Araripe – Lata 845, pasta 54. « O Porto-Alegre e eu apontamos d'auxiliar com nossos escriptos a Revista Popular, publicada pelo Garnier, e como o consideramos membro preeminente da nossa companhia, existindo entre nós solidariedade litteraria, tambem o apoiamos e comtemplamos o seu nome entre os redactores ; esperando que V. S. seja d'aprovar á esta deliberação. »

faveurs de ce dernier, en particulier l'accès à des fonctions publiques de rang subalterne. D'autres préfèrent quant à eux mener carrière dans le journalisme, l'édition ou le professorat dans des collèges privés de la capitale.

Le chef de file de ce deuxième cercle est Francisco de Paula Brito (1809 – 1861), employé dans une imprimerie avant de devenir éditeur, poète et journaliste, qui agrège autour de lui quelques écrivains de modeste condition, pour la plupart d'origine métisse comme lui. Il ne tarde pas ainsi à jouir d'une réputation de mécène et de mentor auprès de ces derniers. Ce groupe fait entendre une voix légèrement discordante au sein du champ littéraire des années 1840-1850 ; celui d'un libéralisme affiché, bien que loyal envers l'empereur, qui est reconnu par ces écrivains de « second rang » comme le principal avocat de la cause des écrivains. Ce libéralisme n'est pas d'ailleurs sans rappeler celui du club qu'animait Evaristo da Veiga dans les années qui suivirent l'Indépendance. David Treece, dans un article consacré à l'étude de l'indigénisme littéraire au Brésil, corrobore l'existence de ce deuxième cercle à propos d'un roman d'Antonio Teixeira e Sousa (1812 – 1861) publié en 1844 par Paula Brito : « Il est à remarquer que l'association avec Paula Brito, ainsi que certaines caractéristiques du roman *Os Três Dias de um Noivado*, attestent l'existence d'un petit groupe au sein de la communauté intellectuelle brésilienne qui, conscients de leurs origines sociales et raciales, a adopté une vision à la fois critique et pessimiste des conditions de vie sous l'Empire¹⁵². » Le romancier dont il est question est le plus proche ami et collaborateur de Paula Brito. Dans le roman sus-mentionné, Teixeira e Sousa livre une critique des conditions sociales dans lesquelles vivent les classes pauvres et métisses de la société. Le personnage principal comme l'auteur ont en commun d'être tous deux métis, orphelins et dépendants de la bonté de tierces personnes. À aucun moment, cependant, Teixeira e Sousa ne prétend critiquer ouvertement cette société impériale. Au contraire, il n'a de cesse de rechercher les faveurs de l'empereur et du gouvernement afin d'acquérir, par la voie classique du clientélisme, une position sociale susceptible d'asseoir sa réputation d'écrivain¹⁵³. Cette loyauté, à laquelle s'ajoutent les services rendus aux *Letras Pátrias*, lui permet de prétendre à des postes et à des faveurs publiques. La biographie¹⁵⁴ que lui consacre Joaquim Norberto de Sousa Silva rend compte de cette utilisation par un écrivain sans moyens ni recommandations des œuvres écrites à des fins intéressées. Le biographe relate comment, les six premiers chants de son épopée *L'Indépendance du Brésil* en main, Teixeira e Sousa s'en va rencontrer un ministre qui lui accorde un poste de gardien de la douane, poste que le jeune écrivain accepte aussitôt, malgré son caractère subalterne¹⁵⁵. Ce compromis peu glorieux a tôt fait de le décevoir et, sa démission signée, il se lance avec le soutien de son ami Paula Brito dans l'édition, espérant acquérir son indépendance sans dépendre d'un État peu généreux à son égard. L'échec financier de cette entreprise le convainc de solliciter à nouveau la puissance publique. Ainsi, il postule à un emploi ouvert au concours de professeur à

¹⁵² David H. Treece, « Victims, allies, rebels : Towards a New History of Nineteenth-Century Indianism in Brazil », *Portuguese Studies*, Londres, The Department of Portuguese King's College London, vol. 2, 1986, p. 64.

¹⁵³ Plusieurs lettres conservées à la section Manuscrits de la Bibliothèque nationale de Rio de Janeiro se font l'écho de cette demande d'un poste d'enseignant de la fonction publique, quête qu'il justifie par la reconnaissance des services rendus à la nation.

¹⁵⁴ *RIHGB*, 1876, tome XXXIX, 1^{ère} Partie, p. 197-217.

¹⁵⁵ Il dédie tout naturellement l'épopée, une fois terminée, à l'empereur, en remerciement des aides reçues de l'État.

Engenho Velho en 1849, pour lequel il établit un dossier¹⁵⁶ contenant plusieurs attestations de probité. La qualité du dossier et le soutien du marquis de Monte Alegre, ministre de l'Empire, lui permettent d'obtenir le poste convoité. Mais le maigre salaire peine à faire vivre sa famille et devant l'accumulation des difficultés Teixeira e Sousa pense renoncer à toute prétention littéraire. Il abandonne la carrière d'enseignant et requiert un nouveau poste public modeste, comme clerc. Le ministre de la Justice Nabuco de Araújo, à l'examen de cette demande en 1855, se refuse à octroyer un tel poste à un écrivain de belle réputation et lui accorde une place plus honorable dans la capitale, afin qu'il puisse « avoir les moyens d'une vie honnête et du temps pour de nouveaux travaux poétiques¹⁵⁷. » Ce parcours chaotique se solde donc par une ascension sociale qui marque la reconnaissance – certes tardive – des talents de l'écrivain par un ministre et l'empereur en personne – un parcours empli de chaos que Joaquim Norberto résume par ces mots :

« Il aura été charpentier, homme de lettres, réviseur d'épreuves, typographe et éditeur, maître d'école et il avait finalement obtenu la charge de greffier auprès de la première instance judiciaire de commerce de la capitale¹⁵⁸. »

De la même façon, et sans entrer ici dans les détails, son ami Paula Brito courtise à bien des reprises l'empereur afin d'obtenir les faveurs indispensables pour pallier la fragilité financière de son entreprise éditoriale : il reçoit ainsi de nombreuses subventions qui lui évitent la faillite, notamment en 1857, avec la concession d'une aide mensuelle de 200 000 réaux¹⁵⁹.

Ces deux disciples entretiennent une relation avec le pouvoir frappée du sceau de l'ambiguïté, car le souci d'obtenir des faveurs les contraint à cumuler les preuves de leur loyauté¹⁶⁰. Ainsi, ils peuvent prétendre à une aide ponctuelle de l'État, sans pour autant mener une grande carrière publique ou intégrer les cercles de sociabilité des élites, en particulier l'IHGB. Ce degré moindre de la compromission avec l'État, par l'exercice de professions indépendantes comme celles d'éditeur, libraire ou enseignant, permet *a contrario* de cultiver cette indépendance qui est constitutive de la démarche romantique. S'ils se résolvent à soutenir l'institution impériale, ils restent néanmoins critiques sur la politique gouvernementale conservatrice, et notamment sur la question servile¹⁶¹.

Cette posture loyale, commune à nombre d'écrivains de la première génération, ne peut donc se réduire à la seule logique mécénique et permet au contraire de revendiquer plus ouvertement une certaine autonomie qui s'accommode alors assez bien des formes de l'apologie.

¹⁵⁶ FBN, section Manuscrits : C, 656, 1 et sq.

¹⁵⁷ *Id.*, p. 211.

¹⁵⁸ *Id.*, p. 212. « Fôra carpinteiro, homem de letras, revisor de provas, typographo e editor, mestre de primeiras letras, e acabava por fim por ser escrivão de primeira vara do juizo do commercio d'esta côrte. »

¹⁵⁹ Nous reviendrons sur l'essor du milieu éditorial et de ses liens avec le pouvoir dans le chapitre IV.

¹⁶⁰ Un constat qui fait écho aux analyses de Corinne Legoy à propos des écrivains français sous la Restauration : « Les relations ambivalentes des écrivains de la Restauration avec la monarchie qu'ils entendent célébrer mais dont ils ne sont pas des apologistes serviles et dont ils reçoivent finalement assez peu d'encouragements, s'inscrivent dans la continuité de cette ambiguïté. » (« Les poètes et les princes : figures et postures des thuriféraires du pouvoir sous la Restauration », *Revue d'histoire du XIX^e siècle*, n° 35, Paris, 2007, p. 182)

¹⁶¹ En particulier, la *Sociedade Petalógica*, ce cercle de sociabilité informel qui se constitue en 1855 autour de Paula Brito, bien qu'elle se présente comme étant au-dessus des partis, agrège des jeunes talents en nombre qui sont soucieux de leur autonomie vis-à-vis du pouvoir. Nous allons y revenir dans les pages ci-dessous.

Cette attitude est en adéquation avec l'état premier d'un champ littéraire très étroit dont les acteurs sont néanmoins confrontés à l'incapacité de l'État à satisfaire aux demandes croissantes des aspirants écrivains. Cette attitude relève d'une forme de pragmatisme qui prévaut au déroulé de la carrière de ceux qui ne sauraient prétendre occuper les postes les plus prestigieux et se contentent de formes symboliques ou secondaires du soutien public : Paula Brito devient l'éditeur de l'empereur et son ami Teixeira e Sousa accède à la petite fonction publique, faute de pouvoir prétendre à mieux, compte tenu de son niveau de formation.

La correspondance du poète Gonçalves Dias (1823 – 1864), conservée à la Bibliothèque nationale de Rio de Janeiro, constitue une source très riche pour qui s'intéresse à l'étude des sociabilités et des trajectoires de l'homme de lettres au XIX^e siècle. Cette source aussi précieuse que rare éclaire les états d'âme et les péripéties nombreuses de l'écrivain qui espère concilier les exigences d'indépendance propres à l'ethos de l'écrivain romantique avec les affres d'une carrière menée sous l'immédiate protection de l'État. Disciple d'une tradition de l'écrivain organique dont il hérite volontiers au début de sa carrière au milieu des années 1840, Gonçalves Dias pousse l'exigence d'éthique et d'autonomie du poète au-delà de la simple pétition de principe, en assumant une relative liberté de parole et de critique vis-à-vis du pouvoir. Son parcours atypique, qu'éclairent les centaines de lettres de sa correspondance, témoigne des stratégies et des négociations permanentes auxquelles est contraint l'écrivain organique soucieux de ne pas tomber dans le piège de la courtoisie. L'historien Wilton José Marques considère à juste titre que la carrière de Gonçalves Dias relève d'une « dialectique de l'ambiguïté » ; expression par laquelle il définit la nature des liens et des compromis du poète avec le pouvoir¹⁶².

Antônio Gonçalves Dias¹⁶³ est né à Caxias, dans la province du Maranhão, en 1823, de l'union d'un commerçant portugais et d'une métisse brésilienne. Son père lui permet de suivre des cours de latin, de français et de philosophie, avant de l'envoyer au Portugal en 1838 pour poursuivre ses études à l'université de Coimbra, qui était encore à cette date la destination privilégiée des élites du Maranhão qui souhaitaient obtenir un diplôme d'études supérieures. Le décès de son père compromet un temps ses ambitions universitaires, mais les amitiés qu'il noue auprès des autres étudiants brésiliens présents à Coimbra lui permettent de conclure, non sans difficultés, ses études de droit, et d'obtenir ainsi son diplôme en 1845. À son retour au Brésil, après un bref passage dans sa province natale, Dias part s'installer à Rio de Janeiro en 1846 afin d'y entreprendre cette carrière littéraire qu'il appelait de ses vœux au vu du bel écho que ses premières compositions avaient obtenu au Portugal.

Les débuts de son séjour dans la capitale voient ses ambitions frustrées, faute d'obtenir le soutien tant espéré de l'État. La correspondance de Dias évoque les difficultés que doit affronter

¹⁶² Wilton José Marques, « O poeta e o poder : favores e afrontas », *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n° 32, 2003, p. 33-49.

¹⁶³ Cette rapide présentation biographique du célèbre écrivain brésilien s'appuie sur le témoignage laissé par l'un de ses proches, son « ami et admirateur » Antonio Henrique Leal (1828-1885), dans la biographie qui précède l'édition des œuvres posthumes de l'auteur : *Obras postumas de A. Gonçalves Dias precedidas de uma noticia da sua vida e obras pelo Dr. Antonio Henriques Leal*, Paris, H. Garnier, 1868-1869, p. XV-XVI.

un jeune homme décidé à consacrer l'essentiel de ses efforts et de son temps à la création littéraire, comme il le confie à son ami Teófilo Leal en avril 1847 :

« Je me suis convaincu, mon cher Théophile, que la vie du littéraire au Brésil est pour l'heure réservée à ceux qui ont de l'argent. Qui n'en a pas a raison de se vendre à un journaliste¹⁶⁴. Mais, moi, je ne veux pas me vendre. Les poésies, chez nous, ne rapportent rien. (...) En attendant, je persévère dans ma carrière, non que je me considère comme le plus grand de nos poètes, mais peut-être parce que je suis de tous le plus fou, ou le plus entêté¹⁶⁵. »

Alors qu'il est encore difficile de prétendre vivre des seuls revenus de quelques recueils de poésie, aussi renommés soit-il, Dias comprend dès 1847 que l'empereur est une figure incontournable pour qui veut faire carrière, la seule qui soit en mesure de lui assurer une considération et des faveurs que les diverses recommandations dont il disposait jusque-là n'ont pu lui concéder :

« Mon bon Théophile, j'ai l'impression que cette ville de Rio de Janeiro ne me sert en rien, ou que je ne lui suis d'aucun service. Il y a près d'un an que je suis arrivé et rien ne s'est pour l'heure arrangé, au point que j'en perde tout espoir. Nos grands hommes me reçoivent me reçoivent avec sourire, ils me séduisent comme si je pouvais leur apporter quelques votes, et je suis sûr que si je suis reçu avec égards par l'Empereur à qui j'aurai l'honneur d'être présenté un de ces jours, personne ne sera plus honoré, plus loué, plus apprécié et plus cajolé que moi : nous verrons alors si les bons yeux de Sa Majesté auront une influence sur ma bonne étoile – je suis déjà gavé de promesses et de faux espoirs, c'est beaucoup attendre que d'attendre une année durant. Un jour ou l'autre, je mettrai les pieds dans le mur, je tournerai la tête comme un âne obstiné et j'irai me mettre au frais : j'irai planter des patates, ce qui vaut mieux que de faire des vers¹⁶⁶. »

Peu après, par l'intermédiaire de son ami Araújo Porto Alegre, il fait son entrée au sein de l'IHGB. Dias est une figure atypique dans cette assemblée de notables. Il n'en reste pas moins que son admission au sein du célèbre Institut est une étape essentielle de son ascension au sein du champ littéraire et une occasion opportune d'approcher le jeune empereur qui à partir de 1849 ne manque jamais une réunion hebdomadaire. Évoquant les hommages rendus par les membres de l'IHGB en l'honneur de son fondateur Cunha Barbosa mort en février 1846, il se démarque de ses collègues en refusant de se prêter au jeu de la courtoisie vis-à-vis de l'empereur, présent lors de la cérémonie :

¹⁶⁴ Cette remarque corrobore le portrait fait ci-dessus de ces écrivains qui trouvent dans le journalisme et l'édition une opportunité de poursuivre malgré les obstacles leur carrière littéraire.

¹⁶⁵ *Anais da Biblioteca Nacional*, vol. 84, 1964, p. 82-83 (citation empruntée à Wilton José Marques, « O poeta e o poder : favores e afrontas », *op. cit.*, p. 39). « Tenho-me convencido, meu Teófilo, que a vida do literato no Brasil, é ora para quem tem dinheiro, quem não o tiver, faz bem em vender-se a um jornalista ; ora eu não me quero vender. Poesias, entre nós não rendem. (...) No entanto vou prosseguindo na minha carreira, não porque eu me tenha pelo maior dos nossos poetas, mas talvez porque sou de todos o mais tolo, ou o mais teimoso. »

¹⁶⁶ *Anais da Biblioteca Nacional*, vol. 84, 1964, p. 86 (*Ibid.*). « Meu bom Teófilo, isto de Rio de Janeiro vou vendo que não me serve, ou que não lhe sirvo. Há perto de um ano que aqui estou e por ora nada de arranjar-me – até disso vou perdendo as esperanças. Os nossos grandes homens recebem-me com a carinha n'água, namoram-me quase como se eu pudesse dispor de alguns votos, e estou certo que se for bem recebido pelo Imperador a quem terei a honra de ser apresentado um destes dias, ninguém mais será festejado, mais gabado, mais apreciado, e mais acariciado que eu: veremos pois se os bons olhos de S. M. fazem mudar a minha estrela – de promessas já estou farto, de esperanças me vou fartando: e um ano de espera é muito esperar. Qualquer dia embirro os pés na parede, volto a cabeça como um burro cabeçudo e ponho-me ao fresco: vou plantar batatas, que é melhor que fazer versos. »

« Quant à moi, j'ai récité une poésie qui doit bientôt paraître, et tu pourras alors la juger. J'ai pu me distinguer en évitant d'étouffer l'Empereur sous les bouffées de louanges qui sont de vrais nuages d'encens. Pourquoi ? – Et bien je suis convaincu que personne parmi nous ne croit plus fermement que moi dans la nécessité du gouvernement monarchique ; personne ne veut plus de bien à l'Empereur que moi. Il possède des vertus qui font de lui un homme estimable, il a les qualités d'un roi littéraire. Pour autant, il me semble qu'à chaque fois que l'on parle en présence d'un puissant, il faut faire preuve de prudence et de réserve dans les éloges afin qu'elles ne deviennent flatteries¹⁶⁷. »

En parallèle, Gonçalves Dias poursuit la publication des trois volumes de ses *Chants*. Or, l'étroitesse du marché du livre et la jeunesse du milieu de l'édition dans la capitale rendent leur impression fort dispendieuse pour un auteur encore méconnu, contraint de recourir à l'édition à compte d'auteur, et Dias se voit dans l'obligation de solliciter l'aide de ses proches pour réunir l'argent nécessaire afin d'avancer les frais engagés pour l'impression. La publication en 1848 de ses *Segundos Cantos* profite ainsi de l'intercession de son ami João Duarte Lisboa Serra qui lui obtient une aide conséquente du ministre Alves Branco. Or, Dias apprend par la suite que cette aide est conditionnée à la dédicace de l'ouvrage au dit mécène, ce qui provoque l'ire de Dias dans une lettre à Teófilo Leal le 26 juillet 1848, dans laquelle il se refuse à jouer le rôle de « courtisan¹⁶⁸ ». S'il sollicite des aides publiques, présentées par le jeune poète comme un mal nécessaire, Dias refuse de se défaire de la tutelle et du contrôle exclusif de son œuvre, au point de rejeter ici l'économie de la dédicace¹⁶⁹. Dès lors, il contourne l'obstacle financier en lançant des souscriptions et en recourant au truchement d'emprunts faits à des intermédiaires afin de compléter la somme investie au départ. Une prise de risque pour l'auteur, qui s'endette sans être sûr de pouvoir se rembourser des frais occasionnés par les seuls profits tirés de la vente de l'édition. Toutefois, la considération croissante que lui vaut la publication des trois volumes de ses *Cantos* et l'intercession de son ami Serra lui permettent d'obtenir un poste de professeur de latin et de secrétaire au lycée de Niterói qui vient alors d'être inauguré, une aubaine pour le poète qui reconnaît que cet octroi lui est « vital » pour continuer à vivre dans la capitale¹⁷⁰. Cet emploi marque son entrée dans la carrière de fonctionnaire public, longue et juchée de nombreuses péripéties.

Cette manne « vitale » lui permet de poursuivre la publication de ses œuvres. La collaboration avec les écrivains du premier cercle comme Araújo Porto-alegre contribue à entériner son entrée dans le cercle étroit des écrivains organiques. Ainsi est-il nommé professeur de latin et d'histoire au collège impérial en mars 1849, sur décision du principal ministre d'alors,

¹⁶⁷ *Id.*, p. 104-105. « De mim te digo recitei uma poesia que está a sair à luz, e então a julgarás. Só me distingui em não afogar o Imperador à força de baforadas de lisonja, verdadeiras nuvens de incenso. Porque? – Pois estou convencido que ninguém crê mais firmemente do que eu na necessidade do governo monárquico entre nós, ninguém quer mais ao Imperador do que eu: tem virtudes que o fazem um homem estimável, tem qualidades de um rei literato; mas parece-me que sempre que se fala na presença de um poderoso é preciso cautela e reserva nos louvores para que não se convertam em lisonjas ; (...) »

¹⁶⁸ Wilton José Marques, « O poeta e o poder : favores e afrontas », *op. cit.*, p. 44.

¹⁶⁹ Notons toutefois que cette posture évolue au cours de la carrière de l'écrivain, qui dédie à l'empereur une épopée en 1857. La dédicace de ce « poème américain » récompense certainement la relation personnelle que le poète entretient avec l'empereur depuis plusieurs années déjà. Elle répond à un souhait du dédicant et non à l'exigence du dédicataire. Voir Gonçalves Dias, *Os Tymbiras. Poema americano*, Leipzig, Brockhaus, 1857.

¹⁷⁰ *Anais da Biblioteca Nacional*, vol. 84, 1964, p.42.

Pedro de Araújo Lima. La réputation que lui valent les trois volumes de ses *Chants* ainsi que la fondation en décembre 1849 d'une revue littéraire prestigieuse, *Guanabara*, sous le parrainage de l'empereur, lui valent de recevoir les honneurs de Chevalier de l'Ordre impérial de la Rose.

Or, l'accueil mitigé qu'il réserve à la remise de cette décoration est le prélude à la rupture de sa collaboration avec Araújo Porto-alegre et Macedo dans l'aventure éditoriale de *Guanabara* en juin 1850 – la marque de cette « dialectique de l'ambiguïté » qui caractérise la carrière publique du poète. Dans un des premiers numéros de la revue, il publie une œuvre intitulée *Méditation*¹⁷¹, écrite à son retour d'Europe, en 1846, qui se réfère ouvertement à l'esclavage, identifié comme une véritable tragédie pour le Brésil. Cette œuvre avait connu une première censure puisqu'elle devait être publiée par son ami Antonio Henriques Leal dans le *Jornal da Instrução e Recreio* en 1846. Ainsi, l'œuvre reste inédite jusqu'à sa publication dans *Guanabara*, trois années plus tard, alors qu'il est devenu un écrivain renommé et le co-rédacteur d'une revue capable d'assumer les risques d'une telle audace éditoriale, avec l'accord manifeste de ses deux collègues que sont Macedo et Araújo Porto Alegre. Mais cet accord doit affronter les critiques du public et l'œuvre est d'abord censurée puis enfin interrompue – une décision qui pousse le poète à quitter la revue précipitamment.

En 1851, soucieux de retourner quelque temps sur ses terres natales, il accepte de mener une mission officielle pour le compte de l'Empire, dans le Nord du pays, afin d'y observer l'état de l'enseignement primaire, secondaire et professionnel, tout en travaillant à la collecte de documents pouvant intéresser l'*História Pátria*. Entre temps paraît l'édition de ses *Ultimos Cantos*, publiés par le célèbre éditeur Paula Brito, sans qu'il n'ait, cette fois, à avancer l'argent nécessaire. En décembre 1852, il obtient une charge au Secrétariat des Affaires Etrangères. Le ministère, satisfaisant à une requête expresse de Dias, accepte enfin en 1854 de l'envoyer en mission en Europe, une décision qui se solde sur le plan matériel par une hausse conséquente de ses revenus. De retour au Brésil en 1858, il participe sans tarder à une autre commission scientifique d'exploration dans le Nord du pays, autour des fleuves Madeira et Negros.

Dans une longue lettre écrite à Rio à Antonio Henriques Leal, lettre non datée mais manifestement écrite à la veille de son dernier séjour en Europe en 1861, Gonçalves Dias brosse le portrait de l'écrivain qu'il a prétendu devenir, à force de ténacité et de persévérance. Cette lettre – témoignage capital dans la correspondance de Dias, regard rétrospectif sur une longue et brillante carrière – témoigne d'une fierté sincère de voir ses ambitions littéraires satisfaites et d'une reconnaissance sociale obtenue malgré les obstacles et les difficultés auxquels il a dû constamment se confronter, jusqu'à l'épuisement et à l'aspiration au repos qu'il semble appeler de ses vœux :

« À vingt-et-un ans je rentre au Brésil, sans argent ni protection. (...) J'arrive à Rio en 1846 avec 200.000 réais dans la poche, je vécus la tête haute, sans jamais commettre d'actes indignes, je n'avais honte de rien devant les hommes. (...) »

Et cet homme, c'est-à-dire moi, a vécu de l'âge de quatorze ans à l'âge de trente-huit ans, sans ruse, sans turpitude, sans avoir à corriger quoi que ce fût dans ma vie ! (...)

¹⁷¹ Nous reviendrons sur la teneur de cette œuvre dans le chapitre suivant, lorsque sera abordée la question de la place des écrivains d'origine métisse dans le milieu littéraire.

Comme j'ai manqué de tout, Dieu fut serviable en me donnant des amis très sincères, des amis sur qui compter en cas de besoin, c'est-à-dire des amis véritables¹⁷². »

Cette lettre nous dévoile le postulat d'une indépendance jamais reniée, d'une incorruptibilité qui a su échapper à toutes les compromissions politiques et financières, garant d'une dignité qui se définit donc en filigrane comme une qualité indispensable à toute autorité morale qui revendique son appartenance à cette étroite communauté des lettres brésiliennes. Car, si l'écrivain ne peut espérer vivre décentement sans la manne financière de l'emploi public, il ne se soumet pas pour autant aux mauvaises volontés répétées du gouvernement, auquel il adresse de nombreuses lettres qui sont autant de récriminations envers des ministres qu'il juge irrespectueux à son égard. Ces critiques formulées dans le cadre privé d'une correspondance sont celles d'un poète qui s'est confronté tout au long de sa carrière à la versatilité des décisions gouvernementales. Nous avons déjà souligné dans le précédent chapitre l'amertume et la désillusion de l'écrivain devant l'attitude désinvolte, voire méprisante du gouvernement à son égard. Sa correspondance illustre cette liberté de ton avec laquelle il détaille par le menu les griefs dont il est la victime. Tout particulièrement, il regrette de devoir prendre la posture du quêteur, lui qui est attaché à la noblesse et au sérieux de la mission qui lui est confiée. Ainsi fustige-t-il ce pouvoir qui le réduit « à la désagréable condition de prétendant¹⁷³. » Dias se présente comme un bon exécutant, qui se plie aux exigences du gouvernement, aussi changeantes et désagréables soient-elles, sujet loyal de l'empereur et Brésilien patriote dévoué au service des progrès de sa nation. Il se targue de sa réputation d'homme de lettres et d'agent de l'État zélé et protégé par l'empereur pour livrer une critique acerbe de l'attitude du pouvoir envers les hommes de sa qualité.

La déférence indéfectible envers l'empereur n'est pas gage de soumission à l'autorité politique, au gouvernement et encore moins aux formes larvées de contrôle du champ littéraire par la sphère politique. La critique de la politique culturelle de l'État comme celle de la nature viciée de la société esclavagiste reflètent cette indépendance et cette liberté de parole que les écrivains organiques dotés d'un pouvoir symbolique reconnu peuvent s'autoriser, à la condition de ne pas en faire trop grande publicité¹⁷⁴. Cette liberté profite également de l'essor du marché éditorial et de la possibilité désormais offerte de tirer quelque revenu des publications, comme l'atteste la signature des premiers contrats d'édition avec la maison Garnier, quelques années avant sa mort, en 1862. Cette opportunité est cependant trop tardive pour qu'elle puisse remettre en cause la primauté de la relation privilégiée avec l'empereur et le gouvernement. Ainsi confie-t-il au baron de Capanema dans une lettre écrite à Dresde le 4 décembre 1862 l'impasse dans laquelle il se trouve lorsqu'il confronte ses nombreux projets éditoriaux aux aides d'un État selon lui trop parcimonieux :

¹⁷² FBN – Section Manuscrits, I-6, 1, 18 – 6. « Aos vinte e um anos volto ao Brasil, sem fortuna e sem proteção(...) Chego em 1846 ao Rio com 200\$000 réis no bolso, vivi sempre de cabeça erguida, não cometi nenhuma indignidade, não tinha de que me envergonhar diante dos homens (...) / e êsse homem, isto é, eu, vivi dos quatorze aos trinta e oito annos de idade, sem manha, sem torpeza, sem que tivesse que fazer reparo na minha vida ! (...) / Já que me falta tudo, foi Deus servido dar-me amigos bem sinceros, amigos para quando dêles preciso, que êsses são os verdadeiros. »

¹⁷³ FBN – Section Manuscrits, I-6, 1, 19.

¹⁷⁴ Ces lettres étaient d'ordre strictement privé et n'ont donc pas connu de diffusion publique du vivant de l'auteur ; à la différence d'une œuvre comme « Méditation » qui a connu les affres de la censure.

« J'avais dans l'idée d'occuper les intervalles de mon temps à l'impression des traductions d'œuvres anciennes et modernes relatives au Brésil, (...) ainsi qu'à l'édition de classiques portugais – une affaire qui allait peut-être me rapporter quelque argent. Toutefois, pour tenter l'opération sans imprudence, j'avais besoin du Gouvernement. Mais il me semble que le Gouvernement ne s'occupe pas trop de la langue portugaise. Comme tu le vois les projets ne manquent pas. Malheureusement, ceux-là comme d'autres que je garde par devers moi de longue date sont voués à l'abandon¹⁷⁵. »

Cette lettre rédigée deux années avant sa mort témoigne du pragmatisme de l'épistolier devant les apories d'une situation sociale et professionnelle dont il a appris à s'accommoder en manœuvrant habilement au mieux de ses intérêts ; au prix de constants compromis avec le bon vouloir d'un pouvoir dont le soutien est aussi indispensable que fragile et inconstant. Le ton de cette lettre contraste avec l'optimisme du jeune Dias qui, à peine arrivé dans la capitale à son retour du Portugal, envisageait avec enthousiasme son avenir avec la mise en scène de ses premières pièces et la publication de son premier recueil poétique. Comme le résume Wilton José Marques, « d'où qu'elle vienne, de l'empereur ou de quelque ministre, Gonçalves Dias savait parfaitement que la dépendance était un mal nécessaire à sa survie¹⁷⁶. » Ces apories auxquelles se confrontent nombre de disciples des écrivains fondateurs des *Letras Pátrias* confortent les quelques écrivains contemporains qui, désireux de mener carrière littéraire à distance raisonnable de l'État, aspirent à une plus grande autonomie dans la façon de guider leurs trajectoires sociales.

La tentation de l'autonomie, une quête semée d'embûches (1840 – 1880)

Quelques écrivains ont fait preuve d'une grande abnégation dans la volonté de garder une certaine distance vis-à-vis du pouvoir et de la génération fondatrice dont ils se sont pourtant inspirés lorsqu'il s'est agi pour eux de « faire de la littérature ». Si la loyauté envers l'État impérial reste de mise, la liberté de parole est d'autant plus grande que ceux-ci mènent une carrière hors des sentiers battus par leurs prédécesseurs et nombre de leurs congénères. Ils préfèrent, au prix de difficultés certaines, cultiver une plus grande indépendance afin d'apporter une contribution originale au « monument national ».

Une telle posture ne relève pas à notre avis d'une rupture générationnelle. Plutôt que d'un effet notoire de génération, il nous semble plus pertinent de parler de phénomènes individuels et/ou collectifs qui ont promu une représentation distincte de l'homme de lettres à partir des années 1840. Cette catégorie regroupe 33 écrivains (18% des effectifs totaux) dont la naissance s'échelonne des années 1810 aux années 1840. Plus des quatre cinquièmes de ces acteurs sont nés dans les années 1820 et 1830, ce qui signifie qu'ils appartiennent à des générations qui émergent dans l'espace public à partir des années 1840 – 1850, lorsque les tenants de la discipline dominent

¹⁷⁵ FBN – Section Manuscrits, I-6, 1, 12 – 14. « Eu tinha uma ideia de encher os intervallos do meo tempo com a impressão de traduções de obras antigas, e modernas relativas ao Brasil, (...) e uma outra edição de classicos portugueses – negocio que talvez me daria dinheiro. Todavia para tentar isso sem imprudencia, precisava do Governo ; mas o Governo não parece que se occupa demasiadamente com a lingua portuguesa. Já ves que me não faltão projectos. Infelizmente esses e outros que tenho de longa data ficarão todos no tinteiro. »

¹⁷⁶ Wilton José Marques, « O poeta e o poder : favores e afrontas », *op. cit.*, p. 14.

sur le plan symbolique et démographique le champ littéraire. Cette posture témoigne donc de la force et des limites d'un modèle fondateur et dominant de l'écrivain organique. La diversité des trajectoires témoigne de modalités diverses d'insertion dans l'espace public à une époque où le champ littéraire constitue un espace aux contours flous dans lequel se côtoient des écrivains cultivant un objectif commun – les progrès de la patrie – et empruntant pour cela des chemins distincts. Cette diversité ne s'inscrit pas dans une dynamique de rupture par rapport au modèle dominant, mais plutôt comme le reflet d'une liberté de parole et d'action caractéristique d'un champ peu normé et sans structures propres, sous une Constitution impériale garante de la liberté d'expression. Les formes de la connivence avec les nombreux disciples des écrivains fondateurs des *Letras Pátrias* témoignent de l'esprit d'ouverture qui prévaut au sein du champ littéraire, dans lequel coexistent des cercles de sociabilité distincts et solidaires qui cultivent des formes différentes de relation et de dépendance vis-à-vis de l'État.

Les notices bio-bibliographiques soulignent quelques traits d'originalité communs à cette deuxième catégorie d'écrivains dont les deux ressorts principaux sont une carrière menée hors de la bureaucratie d'État et une œuvre littéraire qui s'inscrit de manière originale dans les *Letras Pátrias*, par une liberté de ton et une critique sociale inédites. La polyactivité et l'intensité de l'investissement dans le champ littéraire restent de mise mais elles se déploient hors des sentiers battus par leurs prédécesseurs, en intégrant en particulier l'idée nouvelle du profit tiré de l'écriture journalistique et de la production littéraire, en étroite collaboration avec les secteurs de la presse et de l'édition. Journalistes, feuilletonistes, romanciers, critiques, ces écrivains cultivent l'art de l'écriture avec une intensité redoublée, que la renommée et l'argent doivent pouvoir récompenser. Nombre d'entre eux collaborent étroitement avec l'éditeur Paula Brito qui publie tout ou partie de leur œuvre, leur offre de travailler à son service comme typographe, imprimeur, réviseur ou journaliste de l'une des nombreuses publications dont il a eu la responsabilité. Soulignons que nous trouvons aussi dans cette catégorie quelques dramaturges dont le succès accompagne l'essor du théâtre national, à l'instar de Martins Pena, Maria Angélica Ribeiro, Francisco Correia Vasques ou Joaquim José da França Júnior. Cette possibilité inédite de vivre de sa plume permet à ces écrivains de se dispenser d'intégrer la bureaucratie d'État¹⁷⁷ – soit qu'ils n'aient pas les titres requis et l'entregent nécessaire pour obtenir des postes honorifiques, soit qu'ils préfèrent de toute façon vivre à bonne distance d'un pouvoir envisagé avec circonspection.

La grande majorité des écrivains « autonomes » mènent carrière à Rio de Janeiro, l'une des seules villes qui offrent de nombreuses opportunités à qui espère travailler dans la presse, l'édition et le professorat. Par ailleurs, hormis de rares exceptions, ces écrivains ne quittent pas le territoire du Brésil et renoncent à reprendre à leur compte la tradition du séjour en Europe. Plusieurs facteurs peuvent expliquer cela : l'argent est une contrainte qui oblige ces acteurs qui appartiennent pour la plupart aux classes moyennes urbaines à voyager peu ; l'absence de recommandations au sein de l'État leur interdit de profiter des subventions publiques pour

¹⁷⁷ Parmi les rares exceptions, signalons les cas de Bernardo Guimarães et João Salomé Queiroga qui ont mené une carrière publique comme magistrat, sans jamais se départir d'une liberté d'esprit qui leur a valu quelques difficultés. La magistrature leur confère toutefois une plus grande liberté dans l'exercice de leur profession et dans leur production littéraire relativement à ceux qui ont fait le choix d'une carrière publique dans les arcanes du pouvoir ou dans la diplomatie.

voyager ; ces acteurs se caractérisent également par un fort degré d'investissement littéraire et professionnel qui fait obstacle à un long séjour à l'étranger ; enfin, leurs œuvres témoignent d'un tropisme culturel moindre vis-à-vis de l'Europe.

Dans un champ littéraire inféodé au champ politique, ces écrivains, loin de promouvoir l'idée de l'art pour l'art, assument une opinion politique critique, le plus souvent libérale, vis-à-vis du pouvoir en place. Cela s'inscrit dans un contexte de renaissance du mouvement libéral à partir du milieu du siècle, à la faveur des années éphémères de la Conciliation dans les années 1850, lorsque les Libéraux sont appelés à partager un pouvoir sur lequel le Parti conservateur exerçait depuis la fin des années 1830 la mainmise¹⁷⁸. Les succès du Parti libéral enregistrés dans les grandes capitales de l'Empire aux élections de 1860 suscitent la rancœur d'une classe politique qui s'émue de la concentration des pouvoirs entre les seules mains des conservateurs. La chute du gouvernement conservateur en 1862 et la nomination en lieu et place de Zacarias de Góis e Vasconcelos, le chef de l'opposition, ouvre une période de six années dominée par ce que l'on appelle alors le « Parti progressiste ». Alors qu'éclate la Guerre de la Triple Alliance (1865 – 1870), l'élection au Sénat du conservateur Torres Homem, l'un des fondateurs des *Letras Pátrias*, est la « goutte d'eau » qui fait éclater en 1868 l'équilibre des forces en place. La démission du cabinet de Zacarias et la nomination en remplacement d'un conservateur signent l'entrée en crise du système impérial. Ayant pour chef de ligne le sénateur Nabuco de Araújo, les libéraux, alliés aux progressistes, s'unissent alors pour former un nouveau Parti libéral susceptible de porter la contradiction au nouveau cabinet. Ce mouvement libéral qui ne constitue pas alors un parti idéologiquement structuré agrège nombre d'intellectuels, d'hommes de lettres soucieux, au nom de la noble mission qui les anime, de réorienter la marche du Brésil vers la civilisation. Ainsi, la montée en puissance du Parti libéral accompagne la multiplication des tentations de l'autonomie au sein du champ littéraire. Cette prise de distance se traduit par l'irruption de polémiques qui, à partir de 1850, révèlent des tensions internes et des tentatives de redéfinition des rapports de force symboliques qui profitent jusque-là aux écrivains fondateurs des *Letras Pátrias* et à leurs disciples les plus assidus. Soulignons à cet égard que nombre de ces écrivains mènent parallèlement une carrière politique, afin de défendre à l'Assemblée générale, dans la presse ou dans un cadre associatif les idées politiques qui leur sont chères. Cette carrière politique offre une voie vers la consécration et la réussite sociale particulièrement séduisante pour ceux dont les origines modestes et les difficultés de la carrière littéraire ne sont pas compensées par les faveurs de l'État.

Ainsi, dans l'entourage de Paula Brito, la *Sociedade Petalógica*, sous couvert d'une neutralité politique, réunit à partir de 1855 de jeunes écrivains qui sont les protégés de l'éditeur et qui cultivent dans la boutique de ce dernier des sympathies libérales, abolitionnistes dont on trouve trace dans leurs œuvres et leur trajectoire sociale. Francisco Otaviano de Almeida Rosa (1825 – 1889), Henrique César Muzzio (1831 – 1874), Manuel Antonio de Almeida (1831 – 1861), Casimiro de Abreu (1839 – 1860), Machado de Assis (1839 – 1908), Salvador de Mendonça (1841 – 1913) s'y rencontrent afin de discuter littérature, aux côtés de visiteurs occasionnels de renom,

¹⁷⁸ Nous résumons brièvement ici des analyses tirées de : Humberto Fernandes Machado et Lúcia Bastos Pereira das Neves, *O Império do Brasil, op. cit.*, p. 243-254.

comme Gonçalves Dias, Araújo Porto-alegre ou Joaquim Manuel de Macedo, dont la position sociale et la renommée littéraire confèrent une forme de consécration symbolique au cercle informel de sociabilité littéraire.

Le renouveau de l'abolitionnisme à partir des années 1850, une idée chère à nombre d'écrivains de notre échantillon, a accompagné la progressive contestation d'un système impérial jugé trop conservateur pour s'attaquer de front à la question servile. Or, il est avéré que la presse et les prises de parole publiques répétées de nombre d'intellectuels engagés dans le combat abolitionniste ont accompagné le délitement de l'édifice impérial¹⁷⁹. L'écho douloureux du dénouement de la Guerre de Sécession (1861 – 1865) fait l'effet d'une bombe dans le champ politique brésilien, au point que l'empereur en personne évoque pour la première fois devant les députés de l'Assemblée générale réunis en 1866 l'urgence de régler la question servile. L'engagement abolitionniste est un marqueur essentiel de cette catégorie d'écrivains qui porte à partir du milieu du siècle, à rebours des écrivains organiques, une critique ouverte de l'institution servile qui renoue avec les textes fondateurs du libéralisme des années 1830. José Bonifácio o Moço, Joaquim Serra, Francisco Otaviano de Almeida Rosa ou José Antonio do Valle Caldre e Fião comptent parmi ceux qui ont par leurs œuvres comme par leurs actes politiques usé de leurs prérogatives d'écrivains pour défendre cette cause commune, au nom d'une exigence de civilisation. Caldre e Fião (1813 – 1876) est un écrivain d'origine *gaúcha*¹⁸⁰, diplômé de la faculté de médecine de Rio de Janeiro, qui a exercé de nombreux métiers au cours de sa carrière : professeur à Rio de Janeiro, puis médecin homéopathe, journaliste, écrivain, député provincial et national. L'indépendance matérielle et intellectuelle que lui confère cette polyactivité lui permet de mener une carrière politique très engagée en faveur des plus pauvres et des esclaves. Il fonde ainsi le journal abolitionniste *o Philantropo* à Rio en 1845, ce qui lui vaut de recevoir des menaces de mort et d'être victime de calomnies qui précipitent son retour à Porto Alegre en 1852. Il est également le co-fondateur en 1850 de la *Sociedade Contra o Tráfico e Promotora da Civilização dos Indígenas*. Dans la province du Rio Grande do Sul, il participe à la fondation et préside le *Parthenon Litterario*, association littéraire qui assume des convictions abolitionnistes voire républicaines à partir de 1868.

Deux modalités distinctes et ambiguës de l'autonomie : les carrières littéraires de Joaquim Manuel de Macedo et José de Alencar, les deux plus célèbres romanciers de l'époque impériale

Macedo incarne cette tentation de l'autonomie croissante au sein du champ littéraire à partir du milieu des années 1840. Il intègre l'IHGB en 1845, dont il est le premier secrétaire entre 1852 et 1856, puis l'orateur officiel, obtient d'être élevé au rang de chevalier de l'ordre de la Rose en 1847, est nommé en 1849 professeur de la deuxième chaire d'histoire et géographie du collège impérial, intègre de nombreux cercles prestigieux comme le *Conservatório Dramático Brasileiro*, la SAIN, nourrit une relation amicale très forte avec l'empereur¹⁸¹ ; autant de caractéristiques qui le rapprocheraient volontiers de la catégorie dominante des écrivains organiques – comme en

¹⁷⁹ *Id.*, p. 364.

¹⁸⁰ Caldre e Fião est considéré comme l'un des chefs de file de la littérature brésilienne dans le Rio Grande do Sul, un rôle sur lequel nous reviendrons au moment opportun, dans le troisième chapitre.

¹⁸¹ En 1857, il publie une œuvre poétique, *A Nebulosa*, dédiée à l'empereur qui prend en charge les frais d'impression.

témoigne la fondation de la revue *Guanabara* avec Araújo Porto-alegre et Gonçalves Dias, si l'on n'accordait autant d'importance à une autre facette de sa carrière publique. Issu d'un milieu modeste, Macedo exerce également la médecine, mène une longue carrière politique dans les rangs du Parti libéral, à l'assemblée provinciale dès 1849, comme journaliste politique au sein de la rédaction de la revue *A Nação*, et collaborateur au *Jornal do Comércio*. En 1863, il est élu député à l'Assemblée générale et y porte une parole critique très virulente à l'encontre des gouvernements successifs qui dévoient selon lui les nobles principes qui ont présidé à la rédaction de la Constitution de l'Empire.

Si le jeune étudiant offre à travers son premier roman, *A Moreninha*, une œuvre en parfaite adéquation avec l'horizon d'attente promu par les fondateurs des *Letras Pátrias*, l'importante œuvre romanesque qu'il compose entre 1844 et 1882 compose un portrait bien moins complaisant de la société brésilienne. La littérature et la politique sont les moyens de promouvoir une parole et une écriture libres et critiques sur la société contemporaine. Proche de l'empereur, membre éminent de l'IHGB, Macedo est un défenseur farouche de l'Empire constitutionnel¹⁸², que les gouvernements successifs ont selon lui contribué à dénaturer par la corruption et le népotisme généralisé. Certains de ses romans dressent un tableau particulièrement amer de la société impériale et de ses élites politiques. La carrière de Macedo constitue un cas très atypique dans la mesure où il a su mener de front une brillante carrière au service de l'État sans jamais se départir d'une liberté de parole à laquelle les fondateurs des *Letras Pátrias* avaient préféré renoncer. Au nom de la liberté qui le guide tout au long de sa carrière, il se refuse à porter la décoration de l'ordre de la Rose, comme il renonce à occuper le poste de ministre des affaires étrangères dans le cabinet libéral du 31 août 1864 ou à recevoir une rétribution pour l'enseignement d'histoire prodigué aux princesses Isabel et Leopoldina, filles de l'empereur dom Pedro II. La charge d'enseignant qu'il occupe pendant de longues années au collège impérial lui garantit des revenus confortables et fixes, auxquels s'ajoutent ceux tirés des nombreuses collaborations avec la presse, ainsi que des éditions et rééditions de ses œuvres. Malgré cela, Macedo doit redoubler d'efforts pour assurer le train de vie bourgeois de son ménage, sa femme étant issue d'une famille de la haute société.

Cette trajectoire originale lui a permis de construire une œuvre qui est bien plus sévère vis-à-vis du pouvoir et des élites que celle de Gonçalves Dias ou Paula Brito. Vouloir rendre compte dans le détail d'une œuvre romanesque, dramatique et historique aussi riche serait ici inapproprié. À l'instar de ses prédécesseurs et congénères, l'écrivain Macedo reprend à son compte l'exigence de moralité, de patriotisme et de pédagogie qui prévaut depuis la fondation des *Letras Pátrias*. Mais plutôt que de nous appesantir sur ce versant « classique » de l'œuvre de l'écrivain romantique, nous préférons évoquer ci-dessous quelques œuvres exemplaires qui témoignent de la continuité d'une posture critique tout au long de sa carrière publique.

¹⁸² Cet attachement à l'autorité impériale justifie à ses yeux la dénonciation de la « dictature du peuple » qu'a exercé la régence entre 1831 et 1837, avant l'arrivée au pouvoir des partisans du *Regresso conservador*. Par ailleurs, comme secrétaire au sein de l'IHGB, il rend hommage aux grandes personnalités politiques *saquaremas* qui ont contribué à la fondation de l'Institut dans les oraisons funèbres prononcées lors des sessions anniversaires, en présence de l'empereur.

En 1848, Macedo publie son troisième roman qui reçoit un accueil réservé du public brésilien. *Les Deux amours (os Dois amores)* narrent les amours contrariées d'un jeune homme pauvre et bâtard et d'une fille de bonne famille dans le quartier socialement mixte de Lapa, aux abords du centre de Rio de Janeiro, en 1846. La contemporanéité du temps de la narration est le prétexte à dépeindre les vices de la société brésilienne esclavagiste, de ses élites comme des classes populaires qu'il accuse de reproduire à l'encontre des plus malheureux le mépris social dont les élites usent à leur encontre. Ces dernières sont jugées responsables de la médiocrité et de la perversion de l'ensemble de la société. Or, le printemps des Peuples en Europe laisse augurer du pire pour l'Empire si personne ne prend la mesure des rancœurs et des détresses croissantes au sein de la société :

« C'est que demain le pauvre méprisera la loi et il a de quoi se méfier de la société qui gouverne, et après-demain... et dans le futur, un jour qui est heureusement encore loin de nous, le peuple pauvre qui est bien plus nombreux que le peuple riche, demandera à ceux qui sont au sommet s'il n'est pas encore temps de soulager le poids de leur croix, si leur calvaire ne doit jamais prendre fin. Pour l'heure, le pauvre est indifférent et endurant, il porte sa croix en silence, tel le chameau, mais un jour prochain – que restera-t-il de nous si ce jour arrive ! -, il redressera la tête, orgueilleux comme un lion et terrible comme un tigre¹⁸³. »

Attaché à la sauvegarde du régime impérial, Macedo adresse une mise en garde aux élites afin que la révolution ne s'abatte à son tour au Brésil. Ce message est réitéré en 1855, lorsque paraît *Le Carnet de notes de mon oncle (A Carteira do meu tio)*, un roman aux allures de pamphlet politique contre les élites du pouvoir et l'esprit de conciliation qui règnent alors sur les destinées politiques du pays. Le héros et narrateur du roman est le prototype de ces jeunes hommes nés au sein des élites et promis à un bel avenir. Il se présente comme « le neveu de son oncle », soit un candidat potentiel au népotisme qui prévaut à la répartition des sinécures publiques. Après avoir achevé ses études en Europe, à Paris où il mena la belle vie et en Allemagne où il obtient sans avoir étudié son diplôme de docteur, il retourne au Brésil, décidé à faire fructifier les avantages d'une origine privilégiée. Le « neveu » se livre alors à un autoportrait plein d'ironie. Doué du talent d'imposture et de l'audace requise, le jeune homme se convainc de mener une grande carrière politique. Mais son oncle l'oblige avant cela à faire le tour de l'Empire afin de ne pas calquer en dépit du bon sens les institutions du vieux monde au Brésil. Contraint d'accepter ce contretemps, le neveu entame sa longue traversée de l'empire par un moment de recueillement sur la tombe d'une « personne » mort-née – la Constitution de l'Empire du Brésil. Ce voyage de formation s'inscrit donc dans une confrontation du discours et des réalités, afin de mesurer l'écart entre le texte constitutionnel et le Brésil tel qu'il est, et d'en tirer les leçons politiques qui s'imposent :

¹⁸³ Joaquim Manuel de Macedo, *Os Dois Amores*, *op. cit.*, p. 42. « É que amanhã o pobre terá em desprezo a lei, e há de desconfiar da sociedade que governa; e depois de amanhã... e no futuro, num dia enfim que felizmente bem longe está ainda, o povo pobre que é muito mais numeroso do que o dos povo rico, perguntará àqueles que estão de cima – se ainda não é tempo de minorar-se o peso de sua cruz, se o seu calvário não se acaba de subir nunca. É que hoje o pobre indiferente e sofredor, carrega o seu peso silencioso como o camelo, e um dia mais tarde, – ai de nós se ele chegar! – levantará a cabeça, orgulhoso como o leão, e terrível como o tigre. »

« La Constitution n'a jamais été mise en application et ne l'est toujours pas aujourd'hui. Et lorsque ce jour arrivera, le Brésil sera heureux et appréciera comme il se doit et plus encore qu'aujourd'hui sa belle monarchie¹⁸⁴. »

Ce long roman de formation est ponctué de rencontres et de récits aux vertus édifiantes qui permettent de traduire littérairement les convictions politiques du député libéral qu'est alors Macedo. Les critiques sont particulièrement sévères à l'encontre du gouvernement de la Conciliation, dans lequel les ministres sont selon lui d'« excellents diables¹⁸⁵ ». Les dirigeants des deux partis qui se sont associés pour gouverner de concert sont selon le narrateur préoccupés avant tout à défendre leurs propres intérêts. Le neuvième livre également le récit d'un rêve au cours de ses pérégrinations qui met en scène une vaste procession publique derrière l'étendard du « progrès matériel » des entreprises incarnées dans de belles et jeunes filles. Le peuple manipulé et volé de ses richesses entonne un hymne aux puissants qui le gouverne :

« Vive l'argent !
Adieu à l'idéal !
Vive le progrès
Matériel !
La vie que nous menons
Va à l'encontre de la *Constitution* ;
Mais cela n'est rien, car c'est le miracle
De la *sainte conciliation*¹⁸⁶. »

Mais aux abords de cette procession magnifique se terre une foule anonyme qui laisse éclater sa colère, lorsque le rêve s'achève, opportunément – il est encore temps de sauver l'Empire brésilien. Cet épisode traduit chez Macedo une crainte déjà exprimée dans *Os Dois amores*, celui de la menace révolutionnaire qui se fait jour au sein de la société brésilienne :

« (...) du désespoir du peuple à une révolution, il n'y a qu'un pas à faire, et dès lors que le volcan révolutionnaire fera irruption, les progrès matériels, les sources de la richesse publique, les vérités comme les mensonges, les bons et les mauvais, tout enfin sera à la merci de Dieu¹⁸⁷. »

Une autre critique récurrente dans l'œuvre de Macedo est celle de l'esclavage et des discriminations ethniques qui caractérisent la société brésilienne. Il publie ainsi dans les colonnes de la *Marmota* une œuvre de longue haleine, *o Forasteiro*, qui remporte un large succès, puisque le roman connaît deux éditions successives en 1856, l'une de Paula Brito et l'autre de Garnier. Ce roman historique, ancré dans le XVIII^e siècle, dénonce les préjugés contre le métissage des différentes composantes ethniques de la nation brésilienne, à travers le personnage d'Iveta, victime des mauvaises opinions à son entour, pour être « mameluca », métisse d'un portugais et

¹⁸⁴ Joaquim Manuel de Macedo, *A Carteira de meu tio*, Rio de Janeiro, Paula Brito, 1855, p. 21. « a Constituição nunca foi e não é ainda hoje executada ; e que, quando o fôr, o Brasil será feliz e apreciará devidamente e mais que até agora a sua bella monarchia. »

¹⁸⁵ *Id.*, p. 61.

¹⁸⁶ *Id.*, p. 73. « Viva o dinheiro ! / Fôra o ideal ! / Viva o progresso / Material !.. / A vida que nós passamos / E' contra a *Constituição* ; / Mas não faz mal, que é milagre / Da *santa conciliação*. »

¹⁸⁷ *Id.*, p. 100. « do desespero do povo á uma revolução ha só um passo a dar, e desde que o volcão revolucionario proromper os melhoramentos materiaes, as fontes de riqueza publica, as verdades, e as mentiras, os bons e os máos, tudo enfim ficará á mercê de Deos. »

d'une mère *cabocla*¹⁸⁸. Le militantisme abolitionniste affleure dans certaines pièces composées par Macedo, préludes à la publication d'un recueil de nouvelles en 1869, *As vítimas-algozes*, qui évoquent la tragédie sociale de l'esclavage. La peur sociale n'est plus incarnée par les seules classes miséreuses laissées à l'abandon par le gouvernement, mais aussi par cette armée d'esclaves prête à se défaire de ses chaînes si l'État persévère à ignorer le problème servile. Ce « cancer social » impose un traitement immédiat, tant il est devenu urgent, à tous égards, d'en finir avec cette institution héritée de l'époque coloniale :

« La voix de Dieu, la clameur du siècle de la liberté, l'opinion du monde, la révolte des gouvernements, l'esprit et la matière, l'idée et la force veulent, exigent, et auront en dernière extrémité à imposer l'émancipation des esclaves¹⁸⁹. »

Ainsi, la critique virulente de la société et des gouvernements au pouvoir est au cœur de l'inspiration littéraire d'un écrivain qui poursuit tout au long de sa carrière publique le combat contre le conservatisme dominant. Lorsque, en 1868, la chute du cabinet libéral écarte Macedo des bancs de l'assemblée pour dix années, il poursuit son action dans l'opposition politique en collaborant au journal libéral *A Reforma* et en fréquentant le *Club da Reforma*. Les difficultés financières auxquelles il est confronté sont compensées par l'aide pérenne accordée par l'État et l'empereur, en remerciement des services rendus au collège impérial et à l'IHGB. En 1870, il se voit concéder une gratification annuelle de 640\$000 pour ses quinze années de service au collège impérial. La protection dont il bénéficie se traduit également par une série de commandes de manuels, annuaires, etc., à l'instar de *L'Ano Biográfico Brasileiro* ou des *Notions de chorographie du Brésil*¹⁹⁰, portrait très louangeur de l'Empire dont le texte est ensuite traduit en français, allemand et anglais afin d'être accessible au public européen, et d'y promouvoir la politique de colonisation. La lecture de cette œuvre est révélatrice des ambiguïtés profondes d'un écrivain tenté par une autonomie qu'il lui est impossible de conserver tout au long de sa carrière. Ainsi, lorsque Macedo aborde la question politique au Brésil, sa verve critique semble avoir perdu de sa superbe :

« La partie précisément relative à la politique interne sous le règne actuel étant et devant être encore trop brûlante, attendu que chaque citoyen y est en même temps acteur et spectateur, et par conséquent suspect, n'est pas de notre compétence : elle appartient exclusivement au tribunal de la postérité qui, plus tard, prononcera son jugement dans le procès historique de l'actualité¹⁹¹. »

Celui qui écrit sur commande de l'État botte en touche, préférant arguer d'une incapacité de jugement plutôt que de se dévoyer dans un portrait euphorique d'une situation politique qu'il n'a de cesse de dénoncer dans son œuvre littéraire. Pire, il loue les mérites de la Constitution

¹⁸⁸ Voir pour de plus amples détails sur cette œuvre le chapitre V de la récente biographie de Macedo écrite par Tania Rebelo Costa Serra : *Joaquim Manuel de Macedo ou os dois Macedos*, Brasília, Editora Universidade de Brasília, 2004. Rappelons que *caboclo* désigne le métis en général, et en particulier celui né de l'union de Portugais et d'Indien.

¹⁸⁹ Joaquim Manuel de Macedo, *As Vítimas-algozes. Quadros da escravidão. Romances*, Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa/ Editora Scipione, 1991, p. 2-3. « A voz de Deus, o brado do século da liberdade, a opinião do mundo, o pronunciamento dos governos, o espírito e a matéria, a idéia e a força querem, exigem, e em caso extremo hão de impor a emancipação dos escravos. »

¹⁹⁰ Joaquim Manuel de Macedo, *Notions de chorographie du Brésil*, Leipzig, F. A. Brockhaus, 1873.

¹⁹¹ *Id.*, p. 24.

impériale en se gardant bien d'évoquer comme il le faisait déjà en 1855 dans *A Carteira do meu tio* le caractère illusoire d'un texte si souvent trahi :

« (...) par cette égalité constitutionnelle, chrétienne et juste, on satisfait au principe sacré du droit commun, au mépris du hasard de la naissance qui ne donne aucune qualité ni aucune supériorité reconnue, et ainsi affermit au Brésil l'harmonie générale et la paix publique par la certitude qu'il n'existe pas de classes privilégiées dans la population et que l'horizon social, l'horizon civil et politique des uns est l'horizon de tous les citoyens¹⁹². »

On comprend ainsi qu'en 1874 il reçoive une nouvelle gratification honorifique, l'ordre du Christ, et soit également promu au sein de l'ordre de la Rose. L'orateur qui devant les membres réunis de l'IHGB et sous la présidence de l'empereur louait les mérites des hommes politiques conservateurs défunts s'accommode avec le romancier qui sonnait la charge contre les dérives de la classe politique au pouvoir depuis l'adoption de la Constitution. Si l'autonomie ne saurait se réduire à une simple posture discursive, les contraintes matérielles et les relations étroites avec le pouvoir obligeaient encore Macedo à bien des compromissions. Tombé malade en 1880, Macedo meurt deux années plus tard, laissant sa femme sans aucune ressource, ce qui le contraint en ultime recours à en appeler solennellement à la bienveillance de la princesse Isabelle, dont il fut le précepteur.

Les deux plus célèbres romanciers de l'époque romantique, Macedo et José de Alencar, ont mené des carrières très différentes bien qu'elles relèvent chacune à leur manière de cette tentative de l'autonomie. Né neuf années après Macedo, José de Alencar (1829 – 1877) est entré dans la carrière littéraire en suivant la voie de son illustre prédécesseur, dont il ambitionnait d'atteindre la renommée auprès de la jeunesse lettrée. Mais le lecteur d'*A Moreninha* va suivre un chemin très différent de Macedo. José de Alencar cultive tout au long de sa carrière un individualisme forcené qui le mettrait en marge du champ littéraire si son œuvre ne l'avait pas élevé au pinacle du « monument national ». José de Alencar s'est refusé tout au long de sa carrière à accepter quelque forme de consécration officielle que ce soit, préférant à celle-ci les éloges du public, des lecteurs et des écrivains qui ont compté parmi ses amis proches. Malgré une carrière brillante et une œuvre qui fait de lui le chef reconnu des *Letras Pátrias* dès les années 1860¹⁹³, il rejette à titre personnel et condamne par principe les honneurs que sont les titres de noblesse et les différents ordres honorifiques de l'Empire. Une telle attitude traduit les relations distantes qu'il cultive avec le pouvoir et l'empereur en personne. Sujet loyal de l'Empire constitutionnel, il multiplie comme Macedo les critiques contre la pratique politique en vigueur au Brésil. D'origine illustre¹⁹⁴, José de Alencar a participé de manière très intense à la vie publique et intellectuelle tout en gardant ses distances vis-à-vis de l'État. *A contrario* de Macedo, il n'a jamais intégré les rangs de l'IHGB, ni

¹⁹² *Id.*, p. 177.

¹⁹³ Les marques de la déférence envers le plus célèbre écrivain des *Letras Pátrias* sont très nombreuses. La citation de Quintino Bocaiúva ci-dessous ainsi que la polémique qui l'oppose en 1875 au jeune Joaquim Nabuco, sur laquelle nous reviendrons dans le chapitre IV, en sont une illustration.

¹⁹⁴ Son père était une personnalité politique de premier plan dans la première moitié du XIX^e siècle, et l'instigateur du *Golpe da Maioridade*.

participé à la rédaction des principales revues littéraires de la capitale¹⁹⁵. Après de brillantes études achevées à la faculté de São Paulo, il mène une carrière professionnelle comme journaliste dans les principaux organes de la presse quotidienne, écrivain et homme politique qui lui assure une renommée sans égale auprès des élites du pays. Nous avons défini ailleurs¹⁹⁶ les ressorts de la posture aristocratique adoptée par celui qui, partisan de l'autonomie, a produit une œuvre littéraire et politique critique vis-à-vis du pouvoir, au nom de convictions conservatrices qui confèrent à sa trajectoire un caractère pour le moins atypique¹⁹⁷. Son entrée dans le champ littéraire est marquée par la publication retentissante de lettres anonymes entre juin et août 1856 dans le *Diário do Rio de Janeiro*, quotidien pour lequel il travaille alors ; lettres par lesquelles il livre une critique sévère et systématique de la *Confederação dos Tamoyos*, présentée par les écrivains fondateurs des *Letras Pátrias*, leurs disciples et l'empereur lui-même comme le chef-d'œuvre de la littérature nationale. Cette célèbre polémique marque l'irruption dans le champ littéraire d'une nouvelle éthique et esthétique incarnée par le jeune José de Alencar, qui se fait en quelque sorte le porte-parole de ceux qui ne se reconnaissent pas dans la mainmise exercée par les écrivains fondateurs et leurs plus proches disciples. Parmi les ressorts nombreux de cette polémique¹⁹⁸, la portée symbolique d'un combat de jeunes talents indépendants du pouvoir contre le premier cercle des écrivains auliques explique l'écho rencontré par ces quelques lettres qui mettent à mal l'autorité symbolique du « chef » des *Letras Pátrias*. Car cette polémique contraint plusieurs des proches de Gonçalves de Magalhães à prendre la parole pour défendre l'œuvre incriminée. L'empereur lui-même en appelle à ses plus fidèles sujets, parmi lesquels Monte Alverne et Varnhagen, pour défendre l'écrivain-diplomate, cependant que José de Alencar trouve un renfort opportun en la personne de Francisco José Pinheiro Guimarães Filho (1837 – 1877).

Sous couvert de promouvoir une démarche collective de renouvellement des *Letras Pátrias*, le jeune polémiste s'inscrit en réalité dans une stratégie individualiste qui, les années passant, s'accroît, au point de faire de son indépendance vis-à-vis des puissances politiques et intellectuelles le fer de lance de sa posture sociale. La condamnation de la courtoisie est un *leitmotiv* dont on trouve la trace dans ce texte qui traite des écrivains :

« (...) autrefois le monde officiel les considérait comme de simples instruments et les rémunérait par l'octroi d'emploi subalternes. À présent, ils ont été admis dans le sein des seins, mais à la condition de respecter rigoureusement les traditions et de rendre un culte aux convenances¹⁹⁹. »

¹⁹⁵ Il a été toutefois membre du *Conservatório Dramático Brasileiro*, association dans laquelle il a pu défendre la légitimité de ses pièces de théâtre.

¹⁹⁶ Sébastien Rozeaux, « José de Alencar, um aristocrata romântico sem « brasões » », *Anais do Museu Histórico Nacional de Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, Ministério da cultura – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, volume 41, 2009, p. 115-140. Afin de ne pas surcharger la démonstration, nous renvoyons pour de plus amples détails et citations à cet article.

¹⁹⁷ Comme député, José de Alencar milite farouchement contre l'adoption de la Loi du ventre libre (1871) qui ouvre une voie selon lui prématurée et dangereuse vers l'abolition de l'esclavage. Il est alors l'un des rares hommes de lettres à s'opposer à l'adoption de cette loi.

¹⁹⁸ Ressorts sur lesquels nous reviendrons également dans la prochaine partie, lorsque nous aborderons en détails la structure du champ littéraire et son évolution sur la période 1830-1880.

¹⁹⁹ Citation extraite de Bernardo Ricupero, *O Romantismo e a idéia de nação no Brasil (1830-1870)*, *op. cit.*, p. 183. « outrora o mundo oficial os considerava meros instrumentos, remunerando-os com empregos subalternos ; atualmente foram admitidos no grêmio, mas sob a condição rigorosa de respeitar as tradições e render culto às conveniências ».

La condamnation de la noblesse comme des intellectuels organiques, hommes-liges du pouvoir, met en exergue la posture de José de Alencar, aristocrate « sans blasons » qui refuse les honneurs du pouvoir pour mieux défendre son indépendance et sa liberté critique, dont l'empereur fait notamment les frais²⁰⁰. Lorsqu'il siège à l'Assemblée générale dans les rangs conservateurs, José de Alencar use de la tribune pour défendre sa conception de l'autonomie en littérature. Il s'élève au début des années 1870 contre la reconduction systématique de la subvention octroyée à l'IHGB :

« L'Institut historique a été une association remarquable, dans laquelle ont œuvré des hommes de qualité. Il se trouve aujourd'hui dans un état de décadence manifeste, ce qui plaide contre l'influence bénéfique de la protection royale des lettres. (...) Cette revue doit être le réceptacle de manuscrits et un atelier de restauration des œuvres anciennes, servir à la divulgation des livres rares et à la compilation des informations. Elle ne doit pas être une revue consacrée aux écrits contemporains qui le plus souvent ne suscitent aucun intérêt et volent un espace éditorial qui pouvait être utilisé à meilleure fin²⁰¹. »

Derrière la critique d'une dérive malheureuse des objectifs originels d'une institution qui avait toute légitimité pour exister sous la tutelle de l'État se révèle en réalité une charge particulièrement virulente contre le mécénat public jugé délétère et contre ces écrivains organiques qui abusent des subsides publics pour mener une médiocre carrière littéraire. Cependant, nous avons montré dans l'article cité ci-dessus que cette indépendance affichée relève pour partie de l'érection d'un mythe personnel écrit au seuil de sa carrière, d'une réécriture de l'histoire personnelle qui occulte la connivence réelle que l'écrivain a pu entretenir avec l'empereur et les élites, en particulier au début de sa carrière. D'une manière différente à celle de Macedo, José de Alencar se confronte, au crépuscule de sa vie, aux ambiguïtés d'un parcours professionnel complexe, qu'il prétend avoir mené sous les ors resplendissants de l'indépendance proclamée. Or, celui qui fut longtemps fonctionnaire au sein du ministère de la Justice, un éphémère ministre de la Justice, un conseiller d'État et un brillant député conservateur a cultivé, au-delà des postures affichées et des tensions avérées, une connivence avec le pouvoir impérial²⁰² dont son œuvre littéraire porte la trace : sa production romanesque et dramatique nous apparaît bien moins sévère vis-à-vis de la société impériale que celle de Macedo. L'indigénisme littéraire,

²⁰⁰ *A Guerra dos mascates*, roman publié chez Garnier en deux volumes en 1871 et 1873, moque par le truchement d'un détour dans l'histoire nationale la figure impériale, peinte sous les traits du personnage Sebastião de Castro Caldas.

²⁰¹ Cité par Raimundo de Menezes dans *José de Alencar : Literato e Político*, Rio de Janeiro, Livros técnicos e científicos, 1977, p. 286. « O Instituto Histórico foi uma associação notável, e já trabalharam nela homens distintos ; hoje se acha em manifesta decadência, o que prova contra a influência benéfica da proteção régia sobre as letras. (...) Essa revista deve ser um repositório de manuscritos, e uma restauração de obras antigas ; uma divulgação de livros raros e uma compilação de notícias, tudo relativo á sua especialidade, e não um periódico para escritos contemporâneos, que muitas vezes nenhum interesse inspiram, e roubam espaço, que podia ser melhor empregado. »

²⁰² Ses relations avec le pouvoir sont frappées du sceau de l'ambiguïté, comme en témoignent les relations personnelles houleuses qu'il entretient avec l'empereur. Tantôt fidèle sujet, tantôt critique, José de Alencar suscite l'ire de l'empereur qui lui inflige un sévère revers public lorsque Alencar, ministre de la Justice, démissionne pour convoiter un poste de sénateur du Ceará. Au cours des élections en décembre 1869, Alencar sort vainqueur d'une courte tête, avec 1 185 voix, parmi les six candidats présents. Il démissionne dans la foulée de sa fonction de ministre. Or, quelques jours plus tard, l'empereur, seul autorisé à choisir le futur sénateur parmi les trois candidats arrivés en tête, refuse de pourvoir l'un des deux sièges sénatoriaux au célèbre écrivain. Cette humiliation publique le conforte dans sa stratégie de repli hors des cercles du pouvoir, dans une posture d'ermite qui se consacre à l'écriture et au barreau pour vivre.

courant dont il est le parangon, a aidé, comme nous l'avons déjà souligné, à asseoir les fondements d'une société impériale fondée sur l'exaltation des racines chrétiennes et européennes de la nation. Comme ses drames réalistes contribuent à édifier le public brésilien aux valeurs cardinales du projet de civilisation porté par les élites. José de Alencar a mené carrière en aristocrate libre de ses paroles et de ses actes, attaché aux valeurs de la monarchie constitutionnelle et chrétienne et à une indépendance qui l'a tenu progressivement éloigné des cercles de sociabilité politiques et littéraires de la capitale. Au point de terminer sa vie loin de l'effervescence de la vie intellectuelle de Rio de Janeiro, d'abord retranché dans la forêt de Tijuca, sise sur le flanc occidental de la capitale, puis installé après son mariage en 1864 dans le quartier résidentiel et calme de Botafogo.

Les marges étroites du champ littéraire

Les paradoxes d'une revendication de l'autonomie s'amenuisent à mesure que la trajectoire professionnelle des acteurs s'éloigne des sphères du pouvoir centralisé depuis la capitale Rio de Janeiro. Cette prise de distance autorise une plus grande liberté d'action et de parole dont rendent compte nombre de trajectoires suivies par les écrivains tentés par l'autonomie. Ceux-là profitent pleinement du régime de liberté qui règne dans l'espace public et de l'ouverture d'un champ littéraire en formation qui agrège en son sein toutes les bonnes volontés prêtes à investir les lettres pour servir la nation. Si le premier cercle des écrivains organiques fait preuve d'une loyauté sans failles vis-à-vis du pouvoir, les écrivains autonomes trouvent ainsi, à distance de ce premier cercle, l'occasion de porter un discours dissonant qui se diffuse sans entraves, même s'il peine à être reconnu et considéré par les fondateurs des *Letras Pátrias*.

Trois auteurs en particulier – João Salomé Queiroga (1810 – 1878), Martins Pena (1815 – 1848) et Manoel Antonio de Almeida (1831 – 1861) – ont vu leurs œuvres mises au ban de l'histoire littéraire à l'époque impériale, faute de correspondre parfaitement aux préceptes en vigueur décrits en détails dans le premier chapitre de cette thèse. Cette marginalité littéraire, intellectuelle, voire politique, ne signifie pas pour autant la marginalisation sociale des auteurs en question qui profitent pleinement de la faible structuration et par conséquent de la faible normativité en vigueur au sein du champ littéraire et trouvent des soutiens auprès de la société *carrioca* et des acteurs de l'échantillon qui partagent une même sympathie pour les thèses libérales.

João Salomé Queiroga a composé une œuvre poétique fort originale au regard des *Letras Pátrias* telles que l'histoire littéraire la donne à voir. Né en 1810, il a accompagné lorsqu'il était étudiant à la faculté de São Paulo l'émergence du mouvement romantique dès 1832 comme rédacteur de l'une des premières revues académiques brésiliennes, la *Revista da sociedade filomática*, aux côtés de José Justiniano da Rocha et Francisco Bernardino Ribeiro. Poète, romancier et critique littéraire, Queiroga assume des divergences profondes avec le discours dominant, notamment sur la question du métissage qui selon lui est incontournable à qui prétend faire une littérature frappée du sceau de la nationalité. À l'instar de Bernardo Guimarães, Queiroga mène une carrière de magistrat à distance du pouvoir, dans les provinces de Minas Gerais et du Pernambuco, tout en collaborant à la presse libérale dans laquelle il assume un regard critique vis-

à-vis de l'État impérial. Cette originalité, appuyée sur une formation de qualité et une profession stable, s'épanouit dans une relative liberté, même si ses prises de position lui valent, ainsi qu'à Bernardo Guimarães, quelques complications au sein de la magistrature, sans pour autant lui valoir répudiation.

Luís Carlos Martins Pena²⁰³ est contemporain de la génération fondatrice avec laquelle il a conservé des relations distantes tout au long de sa vie. Il mène une brillante carrière de dramaturge, composant des comédies qui n'ont que peu à voir avec les quelques tentatives dramatiques menées par Gonçalves de Magalhães à partir de 1838. Tout semble séparer ces deux dramaturges, n'était leur appartenance au *Conservatório Dramático Brasileiro*, au sein duquel ils défendent des idées très différentes. Auteur populaire, Martins Pena prétend satisfaire le goût du public plutôt que les exigences des promoteurs d'une nouvelle littérature nationale. Fin connaisseur de la dramaturgie classique européenne, il défend néanmoins une veine comique dont les ressorts sont la critique des tares de la société brésilienne en général et *carioca* en particulier. Ses pièces ne sont pas des « écoles de mœurs » et dérogent aux règles promues par les fondateurs des *Letras Pátrias*.

Né à Rio en 1815, Martins Pena se retrouve orphelin à deux ans. D'origine modeste, il mène des études de commerce, tout en suivant par goût des cours à l'Académie des Beaux-arts. En parallèle, il s'initie en autodidacte à l'histoire, aux langues étrangères et à la littérature. En 1838, il entame une longue carrière dans la fonction publique, depuis le bas de l'échelle jusqu'à obtenir d'être nommé dix années plus tard à la légation brésilienne de Londres, une promotion à laquelle la tuberculose met un coup d'arrêt brutal, puisqu'il meurt à l'âge de 33 ans. Simple commis de bureau, il compose sa première pièce en 1837, le début d'une intense carrière de dix années, comptant 28 pièces, dont 22 comédies et six drames²⁰⁴. Membre fondateur du *Conservatório Dramático Brasileiro*, il se rend célèbre par la qualité de ses feuilletons publiés dans les colonnes du *Jornal do Commercio* en 1846 et 1847, l'occasion pour lui d'exposer ses idées en matière de théâtre. Comme Queiroga, Martins Pena suit avec curiosité les débuts de la « réforme » littéraire depuis Paris et côtoie les jeunes écrivains de la revue *Niteroy* à leur retour au Brésil. Alors qu'il a composé deux premières comédies, il s'adonne entre 1837 et 1840 au drame sérieux, dans la lignée des idées promues par Gonçalves de Magalhães dans les préfaces de ses pièces de théâtre. Mais l'impopularité de ces drames, dont la plupart ne sont ni représentés ni même publiés, l'incite à renouer avec une veine comique, puisqu'il compose une vingtaine de pièces entre 1842 et 1847. Ses comédies mettent en scène le peuple brésilien, et parmi eux les esclaves, évoquent le drame de la traite négrière, dénoncent la corruption de la société, dans une veine qui s'inscrit parfaitement dans le renouveau de la critique libérale de la société impériale mais qui s'écarte de la peinture louangeuse du Brésil prônée par la plupart de ses congénères. Le monologue* d'Ambrósio en ouverture de la pièce *O Noviço* (1845), comédie la plus célèbre de son auteur, offre un bref aperçu de cet art de la satire qui met à mal l'image policée d'une société qui,

²⁰³ Ces informations biographiques sont empruntées aux travaux de Barbara Heliodara, *Martins Pena, uma introdução*, Rio de Janeiro, ABL, 2000, et à la biographie que Luiz Francisco da Veiga présente en 1877 devant les membres réunis de l'IHGB (*RIHGB*, 1877, t. 40, 2^{ème} partie, p. 375-408).

²⁰⁴ La plupart de ces pièces ont été éditées par Paula Brito à Rio de Janeiro dans une collection que Martins Pena inaugure en 1846, intitulée « Theatro brasileiro ».

sous couvert d'avancer sur le chemin de la civilisation, profite avant tout aux plus cyniques et malins, au détriment des « pauvres », les victimes d'un système politique et judiciaire corrompu par l'argent des plus riches. Ce décalage esthétique et dramatique avec les règles prônées par ses congénères se traduit par des relations tumultueuses au sein du Conservatoire, association au sein de laquelle dominent les partisans d'une conception stricte de la loyauté vis-à-vis de l'État et de l'empereur. Il y dénonce en particulier l'application trop scrupuleuse de règles de censure qui handicapent selon lui l'essor du théâtre au Brésil.

En particulier, l'examen par la censure en 1847 de l'opéra français *Les Diamants de la Couronne* dont le livret est écrit par Scribe et la musique composée par Auber, provoque l'ire de Martins Pena qui accuse dans son feuilleton ses collègues de « contribuer à la mort et à l'extinction du théâtre en langue portugaise²⁰⁵ ». Cet opéra met en scène l'arrière-grand-mère de l'empereur Pedro II, Marie I, qui a recours au service d'un faussaire pour substituer les diamants de sa couronne par des faux afin de les vendre sur les places européennes et en tirer l'argent qui lui fait alors cruellement défaut. Or, les deux censeurs en charge d'examiner la pièce interdisent sa représentation, afin de ne pas salir l'image de la famille impériale, alors que cette pièce empruntée au répertoire français avait préalablement connu un grand succès au Portugal. Pena dénonce la tendance exagérée et systématique à prendre le texte au pied de la lettre de la part de censeurs qui oublient selon lui que la littérature est aussi affaire d'imagination, aux vertus distrayantes, et non pas uniquement édifiantes. Cette charge constitue une critique en règle de la conception romantique qui pêche selon le feuilletoniste à trop dénaturer une littérature dont le message littéral est le principal critère d'évaluation.

« - Observez donc que cet acte réalisé par la reine de l'opéra n'est qu'une fable, et que tout le monde voit et comprend que cette fable est utile à l'action de l'opéra. – Non ! répondent les censeurs²⁰⁶. »

Devant la pression du public, impatient d'assister à la représentation de cet opéra, les censeurs finissent par renoncer, au prix de certains ajustements narratifs, puisque l'histoire se déroule désormais au Danemark. Et Pena de dénoncer l'invraisemblance du résultat, puisque l'inquisition et un couvent catholique sont convoqués dans un pays pourtant protestant.

Autre critique jugée avec réserve par les défenseurs des *Letras Pátrias*, la satire des élites est une veine dramatique chérie par le dramaturge, qui moque en particulier le tropisme trop grand de ces dernières pour les modes de vie et les mœurs européennes. Dans la comédie en un acte intitulée *Um Sertanejo na corte* (1837), Martins Pena use de l'argument de la visite d'un paysan *mineiro* à la capitale pour offrir un portrait détonnant de cette « bonne société » civilisée installée dans les quartiers bourgeois de la capitale. À peine Tobias a-t-il posé pied après un mois et demi de voyage dans la capitale qu'il est abordé par deux « *ciganos* » qui ont tôt fait de lui vendre une pacotille à prix d'or et de lui faire les poches. Une fois installé chez son hôte qui appartient à la « bonne société », comme l'indique la casaque qu'il porte et le piano qu'il possède, Tobias s'émeut

²⁰⁵ Cité par Barbara Heliadora, *Martins Pena, uma introdução, op. cit.*, p. 121.

²⁰⁶ *Id.*, p. 122. « - Olhai que essa ação mesma que pratica a rainha da opéra é toda fábula, e que todos a vêem e aceitam como fábula para composição da ópera. – não ! respondiam os censores. »

des mœurs particulières de ces gens qui semblent ne mesurer leur comportement qu'à l'aune des pratiques en vigueur en Europe.

Au XX^e siècle, la critique littéraire a érigé l'œuvre de Pena au sommet du panthéon national dans la mesure où ses comédies offrent un portrait remarquable et original de la société brésilienne, des élites comme des classes populaires, de la capitale comme des campagnes reculées. Pourtant, cette œuvre si riche peine à trouver sa place dans l'histoire littéraire élaborée par les écrivains organiques, faute de correspondre aux attentes de ces derniers²⁰⁷. Le dramaturge trouve donc dans le succès populaire la compensation d'une consécration qu'il peine à obtenir de ses pairs. Comme le signale Silvia Cristina Martins de Souza, Pena a été « le seul écrivain brésilien qui s'est dévoué corps et âme à la dramaturgie et l'un des dramaturges les plus représentés tout au long du XIX^e siècle, et ce même lorsque de nouveaux genres dramatiques occupaient de plus en plus d'espace sur les scènes théâtrales de la ville²⁰⁸. » Remarquons toutefois que son œuvre, comme celle d'Almeida que nous évoquerons ci-après, se voit ouvrir le chemin de la consécration dès les années 1860, lorsque la rénovation des *Letras Pátrias* promue par ceux qui dérogent aux règles de la discipline connaît de plus grands échos dans l'espace public et au sein du champ littéraire²⁰⁹. La biographie que lui consacre Luiz Francisco da Veiga dans les colonnes de la *RIHGB* en 1877 s'inscrit dans une entreprise de réhabilitation qui agrège le dramaturge mort prématurément au petit monde très convoité des « Brésiliens illustres » :

« Les comédies de Luís Pena ont un caractère tellement national, elles sont si populairement brésiliennes, elles sont tellement nôtres que ce serait un crime de lèse-patriotisme de laisser mourir dans l'indifférence et l'oubli du public ces précieuses créations littéraires ; et ce quels que soient les griefs qu'une critique sévère puissent leur réserver.

Luís Carlos Martins Pena a été sans conteste le créateur de la comédie nationale, et cela suffit pour que son nom soit honoré dans le Panthéon des *Letras Pátrias* qui rassemble déjà des écrivains en nombre²¹⁰. »

Le biographe semble pleinement conscient des « griefs » qui ont longtemps été adressés au dramaturge comique au sein du champ littéraire. Or, à ces critiques l'historien oppose le succès populaire, lorsqu'il évoque par exemple le fait que plusieurs pièces de Pena étaient mises en scène simultanément sur plusieurs scènes de la capitale – succès qui suffit à justifier la réhabilitation de

²⁰⁷ Luiz Francisco da Veiga, biographe du dramaturge, s'étonne que Macedo ne lui ait pas consacré une notice de son *Ano Biographico Brasileiro* (*RIHGB*, 1877, t. XL, p. 376). Le biographe confesse par ailleurs, lorsqu'il veut aborder l'œuvre de Martins Pena, l'absence manifeste de critiques et de textes susceptibles de nourrir ses travaux, au point de ne pouvoir faire la liste précise des œuvres composées. Un long travail de consultation des archives des bibliothèques de la capitale a cependant permis à Veiga de mener à bien son entreprise biographique.

²⁰⁸ Silvia Cristina Martins de Souza, *As Noites do Ginásio...*, *op. cit.*, p. 305.

²⁰⁹ En 1866, Machado de Assis publie dans une série d'articles du *Diário do Rio de Janeiro* un panorama du théâtre brésilien à travers ses principaux dramaturges. Cette tradition nationale s'incarne selon lui dans trois auteurs en particulier : José de Alencar, Gonçalves de Magalhães et Joaquim Manuel de Macedo. Il n'y fait pas mention de deux auteurs dramatiques à succès, Martins Pena et Francisco Correia Vasques. (Machado de Assis, *Obras Completas*, *op. cit.*, vol. 30, p. 187-258)

²¹⁰ *RIHGB*, 1877, t. XL, p. 400-401. « As comedias de Luiz Penna têm um cunho tão caracteristicamente nacional, são tão popularmente brasileiras, são tão nossas, que haveria crime de lesa-patriotismo em deixar morrer pela indiferença e pelo esquecimento publicos aquellas preciosos artefactos litterarios, sejam quais forem os senões que uma critica severa possa n'elles descobrir. / Luiz Carlos Martins Penna foi inquestionavelmente o creador da comedia nacional ; e tanto basta para que seu nome tenha lugar distincto no já bem povoado Pantheon das letras patrias. »

l'écrivain au sein du « Panthéon » national. Pourtant, Veiga ne s'attarde pas sur les raisons d'un tel désamour de la critique, afin de ne pas froisser les intérêts de ces écrivains organiques qui peuplent encore les bancs de l'IHGB, et en particulier Gonçalves de Magalhães auquel il rend hommage dans ces pages. Tout juste souligne-t-il l'intérêt du public dans les années 1840 pour ces nouveautés que constituaient des pièces écrites et composées pour le public brésilien. L'hommage que lui rend l'Institut est donc une revanche posthume pour une carrière littéraire atypique, marquée par des tensions et polémiques avec les tenants d'un rigorisme dramatique auquel Pena avait eu tôt fait de renoncer.

Une surprenante homologie apparaît lorsque l'on met en miroir les carrières respectives de Martins Pena et de Manuel Antonio de Almeida qui, l'un par le théâtre, l'autre par le roman, ont donné à voir un autre visage de la société brésilienne dont le caractère dissonant a été sanctionné comme tel par l'histoire littéraire. L'écrivain d'origine portugaise Augusto Emílio Zaluar souligne cette ressemblance lorsqu'il évoque la publication par Almeida des *Memórias de um Sargento de Milícias* :

« Depuis les comédies du Dr. Pena, nous n'avons pas connu d'autre peinture aussi vraisemblable des caractères et des coutumes que celle contenue dans le roman de cet auteur²¹¹ ! »

Comme son aîné, Almeida est né à Rio de Janeiro d'une famille modeste et meurt à 30 ans. Il doit interrompre ses études de médecine lorsqu'il se retrouve chargé de famille suite au décès de sa mère, alors qu'il a 21 ans. Contraint de gagner de l'argent rapidement, il renonce à la carrière médicale et se lance en 1852 dans la traduction de feuilletons, avant d'entrer comme employé au *Correio Mercantil*, journal fondé en 1848 par Joaquim Francisco Alves Branco Muniz Barreto (1800 – 1885), député de la province de Bahia, connu pour sa position abolitionniste²¹². Des années 1852-1856 datent la plupart de ses œuvres, alors qu'il exerce ses talents de journaliste, homme de lettres et professeur. Proche de Paula Brito, membre de la *Sociedade Petalógica*, il est également membre du Conservatoire Dramatique Brésilien et membre fondateur en 1855 du *Congresso das Sumidades Carnavalescas*, première société de carnaval brésilienne, aux côtés de José de Alencar. Ce républicain de conviction, partisan de l'abolition de l'esclavage, fait son entrée dans le journalisme au moment de l'installation de dom Pedro II comme empereur de plein droit. Dès lors, Almeida se retrouve tiraillé entre son anticonformisme et le conservatisme social profondément ancré dans la société impériale, le contraignant à mettre de côté ses convictions républicaines pour promouvoir une libéralisation du régime. Comme d'autres avant lui, il est pris entre les obligations inhérentes à une carrière publique et la volonté sincère de se démarquer d'un système qu'il refuse de cautionner. L'arbitrage entre la défense de son indépendance intellectuelle et les difficultés à trouver des moyens de subsistance pérennes le convainc de mener carrière dans le journalisme, fonction qu'il cumule avec celle de professeur de lycée à Rio de Janeiro, avant d'entrer dans la fonction publique en 1857, lorsqu'il intègre l'administration de l'Imprimerie Nationale. Mais cette carrière dans la fonction publique se révèle chaotique, compliquée, au point

²¹¹ Citation extraite de Manuel Antônio de Almeida, *Obra dispersa, introdução, seleção e notas de Bernardo de Mendonça, op. cit.*, p. 132. « Depois do Dr. Penna não conhecemos outro tão verdadeiro na pintura dos caracteres e dos costumes, como o autor deste romance ! »

²¹² Il est notamment l'auteur d'un essai intitulé *Memória sobre a abolição do comércio da escravatura* ; réédité dans *Memórias sobre a escravidão*, Rio de Janeiro, Arquivo Nacional, 1988.

qu'il quitte Rio de Janeiro avec sa famille et trouve refuge à Nova Friburgo²¹³, faute de pouvoir vivre correctement dans la capitale. Ainsi, le jeune Almeida est vite confronté aux difficultés promises à ceux qui mènent carrière en littérature sans capital hérité et sans le soutien appuyé de l'État ou de l'empereur. Il multiplie les démarches auprès de ses connaissances afin d'améliorer sa situation et mettre un terme à la précarité d'une situation professionnelle instable qui le contraint à vivre sous la menace d'un endettement permanent. Son ami Quintino Bocaiúva évoque avec amertume dans le *Diário* daté du 13 décembre 1861 les difficultés incessantes qui ont fait obstacle à la carrière littéraire du talentueux journaliste et romancier :

« Il lègue à ses deux sœurs, dont il était l'unique bienfaiteur, la misère, parce que, sur une terre où la médiocrité et la servitude croissent et prospèrent, Manuel de Almeida a toujours végété dans des postes subalternes, sans qu'aucun ministre à l'exception de M. Souza Franco n'apprécie à sa juste valeur l'une des plus grandes intelligences dont pouvait s'enorgueillir le Brésil. Poète, romancier, journaliste, il laisse derrière lui des titres en nombre qui rappellent ce qu'il fut et ce qu'il aurait pu devenir²¹⁴. »

Incapable d'obtenir de l'État un poste satisfaisant, il décide de se lancer dans la vie politique et mène campagne pour son élection lorsque le naufrage du navire Hermès en 1861 interrompt brusquement cette nouvelle orientation donnée à sa carrière. Sans nul doute, le journalisme a nourri et satisfait en partie les ambitions du jeune lettré qui trouve là le moyen de concilier la nécessité de gagner de l'argent avec l'envie d'écrire et ainsi diffuser quelques-unes de ses idées. Saluant le lancement d'un nouveau journal, Almeida évoque avec entrain en 1857 l'essor de la presse au Brésil :

« Je m'extasie devant la fécondité de la poésie, de l'histoire et de la littérature moderne, qui toutes ont excédé par leur immense supériorité tout ce que le monde ancien a pu produire. Parmi tous ces combattants – les savants, les industriels, les poètes, les historiens et les littérateurs -, le type qui n'est pas le plus à admirer, mais qui est le plus sympathique, le plus engagé dans le siècle, le plus original et le plus moderne est le journaliste de revue²¹⁵. »

À ses yeux, le journaliste est le parangon de la société moderne, l'homme le plus à même de rendre service à autrui. S'il semble distinguer le journaliste de l'homme de lettres ou de l'historien, Almeida lui-même fait tour à tour œuvre de critique, d'historien, de feuilletoniste et de romancier lorsqu'il collabore pendant de longues années avec la presse *carioca*. Dans un marché du livre encore embryonnaire, le journal s'avère être un substitut indispensable pour véhiculer les idées modernes auprès de pans plus larges de la société :

²¹³ Ville située à près de 150 km de la capitale, dans le nord montagneux de la province de Rio de Janeiro.

²¹⁴ Manuel Antônio de Almeida, *Obra dispersa, introdução, seleção e notas de Bernardo de Mendonça, op. cit.*, p. 125. « Lega a duas irmãs, de que era o único amparo, a miséria, porque, em uma terra em que a mediocridade e o servilismo crescem e prosperam, Manoel de Almeida vegetou sempre em posições secundárias, sem que nenhum ministro, excetuando o Sr. Souza Franco, avaliasse pelo justo o mérito de uma das maiores inteligências de que se podia ter honrado o Brasil. Poeta, romancista, jornalista, deixa títulos numerosos para recordar o que foi e o que poderia ter sido. »

²¹⁵ *Id.*, p. 88. « extasia-me a fecundidade da poesia, da história e da literatura moderna, que excederam de uma imensa superioridade tudo quanto produziu o mundo antigo, mas de todos esses lidadores – sábios, industriais, poetas, historiadores e literatos, o tipo não mais admirável porém mais simpático, mais do século, mais original, mais moderno, é o do jornalista periódico. »

« L'instruction par le biais du journal est la méthode la plus astucieuse et infaillible pour vaincre l'ignorance dans ce qu'elle a de plus terrible : cette présomption de suffisance qui d'ordinaire s'empare de l'esprit de ceux qui ont peu de savoir²¹⁶. »

C'est via la presse qu'Almeida mène le combat pour imposer ses idées dans l'espace public, quitte à affronter directement quelques noms illustres du champ littéraire. La critique virulente qu'il livre du « Memorial Orgânico » de Varnhagen, paru dans la revue *Guanabara* en 1851, est publiée dans la presse une première fois en décembre 1851²¹⁷, avant d'être reproduite une seconde fois en première page du *Jornal do Commercio* en février 1852, à l'initiative de la « société contre le trafic des Africains et promotrice de la colonisation et de la civilisation des indigènes ». Cet article est une dénonciation véhémement de l'esclavage et des brutalités faites à la main-d'œuvre servile par les propriétaires terriens, et du sort réservé par Varnhagen aux populations indigènes. Ce « Mémorial » est un essai politique ambitieux qui prétend accélérer la marche vers la civilisation de l'Empire, par la colonisation de l'ensemble du territoire national, la construction de grandes infrastructures routières et la réorganisation de la force de travail. Celle-ci impose l'arrêt de la traite, la substitution de la main-d'œuvre servile par la colonisation de travailleurs blancs et l'incorporation à marche forcée de l'élément indigène dans la société. Celui qui se présente aux lecteurs comme un « étudiant de l'école de médecine » ne condamne pas la finalité du propos, puisqu'il souligne la nécessité de promouvoir la civilisation au Brésil, mais les moyens qui selon lui sont promus par le célèbre historien pour forcer les indigènes à participer des progrès nécessaires de l'Empire :

« Un cri de guerre bien peu généreux pour les races indigènes du Brésil vient d'être lancé par l'auteur d'un essai intitulé *Memorial Orgânico*, publié dans les pages de *Guanabara*. Un cri de guerre qui semble être l'écho de celui proféré par les Portugais cupides lorsqu'ils s'apprêtèrent à poser le pied sur le territoire brésilien²¹⁸. »

Cette entrée fracassante dans le champ littéraire (et politique) trouve un écho dans l'œuvre qu'il compose au cours de ses jeunes années. Celle-ci met en scène les couches populaires de la société, des personnages qui sont loin d'incarner l'idéal de civilisation porté par les promoteurs des *Letras Pátrias*. Pena comme Almeida inaugurent un type littéraire promu à un bel avenir, celui du *malandro*, de l'homme malin qui use de moyens illégaux pour mener sa barque tranquillement, dans une économie d'efforts assumée qui confine à la paresse²¹⁹.

Dans le feuilleton intitulé « A Pacotilha » qu'il rédige pour le compte du *Correio Mercantil* paraît en 1852-1853 son unique œuvre en prose, les *Memórias de um Sargento de Milícias*, roman particulièrement original qui connut un échec cinglant lors de sa parution en volume, au point que le roman est un temps oublié, avant d'être réédité en 1862 à l'initiative de Quintino Bocaiúva

²¹⁶ *Ibid.* « A instrução por meio do jornal é o método mais astucioso e infalível para vencer a ignorância no que ela tem de mais terrível – essa presunção de suficiência que de ordinário se disputa no espírito dos que pouco aprendem. »

²¹⁷ Dans le quotidien *O Correio mercantil* du 13 décembre 1851.

²¹⁸ *Id.*, p. 7. « Um grito de guerra, bem pouco generoso, contra as raças indígenas do Brasil, acaba de ser levantado pelo autor de um trabalho intitulado Memorial Orgânico – publicado nas páginas do Guanabara ; um grito de guerra, que parece ser o eco daquelle que ao pôr pé no território brasileiro fora soltado pela cobiça dos Portugueses. »

²¹⁹ Pour une évocation détaillée des personnages relevant de ce type dans l'œuvre de Martins Pena, voir Jefferson Cano, *O fardo dos homens de letras*, *op. cit.*, p. 322 sq.

dans l'éphémère collection de la « Bibliothèque brésilienne », une année après le décès prématuré de son auteur. Ce roman offre un portrait de la société qui laisse de côté les élites et les marges (en particulier les esclaves) pour décrire la vie du « peuple *fluminense* » avec un art consommé de la description qui fait de ce roman le précurseur d'une veine réaliste qui se développe au Brésil à partir des années 1880. La description* de la fête du dimanche du Saint-Esprit témoigne de cette empathie du narrateur pour les traditions populaires en voie de disparition dans la capitale, à force de « censure » d'un pouvoir municipal soucieux de policer les mœurs. Les personnages s'épargnent toute réflexion sur la moralité de leur action, oscillant adroitement entre la légalité et l'illégalité, loin de toute considération de civilisation, de patriotisme ou de politique. Or, le narrateur, loin de porter une parole édifiante et moralisante sur ses personnages, préfère les saluer pour ce qu'ils sont, avec leurs tares et leurs contradictions. Ils échappent ainsi aux nobles sentiments que les fondateurs des *Letras Pátrias* espéraient promouvoir par les lettres. Le héros, Leandro, un pauvre hère, un bâtard, livré à lui-même, aimable et joyeux, mène sa barque au jour le jour, comme bien des héros picaresques, sans toutefois ne rien en apprendre. Antonio Candido voit en lui « le premier grand *malandro* du roman brésilien, issu d'une tradition presque folklorique et correspondant, plus qu'on a l'habitude de le dire, à une certaine atmosphère comique et populaire de son temps au Brésil²²⁰. » Or, Leandro semble constamment hésiter entre l'ordre établi et les attitudes transgressives, avant de se conformer finalement au premier. Ce roman, exempt du poids de l'erreur et du péché, constitue une rareté dans la littérature romantique. La langue utilisée par le narrateur, comme les dialogues, reflètent ce langage populaire de la ville qui alimente une forme de complicité avec le lecteur, un lecteur *carioca*, et non brésilien, qu'intéressent ici le divertissement et le plaisir de la connivence. Ce roman léger au dénouement heureux est l'équivalent romanesque des comédies de Pena. Les mêmes caractéristiques générant les mêmes réserves, cette œuvre n'a pas trouvé de place dans le « monument national », avant de connaître une première réhabilitation lors de la deuxième édition en 1862, à l'initiative de Bocaiúva, homme de lettres républicain, et avec l'appui critique de Machado de Assis.

Augusto Emílio Zaluar livre un témoignage particulièrement éclairant sur ce que fut la vie d'Almeida dans le *Diário do Rio de Janeiro*, quelques semaines après sa mort :

« Au Brésil, les seuls êtres humains qui souffrent et ploient sous les contingences les plus communes de la vie sont les hommes de lettres qui sont nés pauvres et qui se refusent à sacrifier leurs convictions pour le service de clans politiques²²¹. »

Ainsi se trouvent brillamment résumées par un acteur du champ littéraire brésilien les difficultés en nombre auxquelles sont confrontés ceux qui aspirent à échapper à la posture dominante de l'écrivain organique dans les années 1840-1850, alors que les moyens de subsistance alternatifs sont encore incertains pour celui qui, ne disposant pas de rentes, ne peut se reposer sur un soutien de l'État qui réserve ses plus grandes faveurs à ceux qui lui sont le plus dévoués. Si certains, comme Macedo, ont habilement manœuvré pour allier stabilité de l'emploi et liberté de

²²⁰ Antonio Candido, *O Discurso e a cidade*, São Paulo/Rio de Janeiro, Duas cidades/Ouro sobre azul, 2004, p. 22.

²²¹ Citation extraite de Manuel Antonio de Almeida, *Obra dispersa, op. cit.*, p 130. « No Brasil, os únicos homens que sofrem e arcam com as necessidades mais comuns da vida, são os homens de talento, que nasceram pobres, e não querem sacrificar as suas convicções ao interesse de bandos políticos. »

parole en conservant des liens très étroits avec l'empereur et le premier cercle des écrivains, d'autres, à l'instar de Martins Pena ou Manuel Antonio de Almeida, ont mené une carrière marquée par l'instabilité et la polyactivité sans jamais se départir d'une autonomie créatrice qui les a placés en marge du champ littéraire.

Le byronisme et la bohème des étudiants de São Paulo et Olinda (1845-1864)

Lorsque Carlos Ferreira França évoque l'œuvre poétique de Bernardo Guimarães dans un essai en 1879, il fait une courte digression sur la « génération littéraire » à laquelle le poète a appartenu, lorsqu'il était encore étudiant à São Paulo, dans les années 1840 :

« Parmi les poètes de la précédente génération littéraire, celle qui est en train de disparaître et de céder sa place à une nouvelle génération qui vient de surgir ; parmi donc cette pléiade de talents, pleins d'enthousiasme et de vigueur, qui ont abandonné les bancs de l'Académie de São Paulo il y a vingt-cinq ou trente ans couronnés de succès et la réputation faite, l'un des derniers représentants et peut-être le seul qui partage encore une même adoration de la poésie, une même ardeur dans l'étude et dans le travail et, qui sait ?, les mêmes illusions, les mêmes idéaux romanesques est Bernardo Guimarães²²². »

Cette « génération » regroupait des talents disparus trente ans plus tard, un phénomène qui s'explique à la fois par l'abandon de vocations aussi précoces qu'éphémères et par la mort prématurée de plusieurs d'entre eux. Dans la biographie qu'il consacre à Luís José Junqueira Freire (1832 – 1855), Pereira da Silva évoque la malédiction qui semble avoir frappé nombre de ces talents prometteurs :

« Dutra e Mello²²³, Alvares de Azevedo, Francisco Bernardino²²⁴, Pinheiro Guimarães²²⁵ et Casimiro de Abreu²²⁶ sont déjà descendus au sépulcre, léguant des poésies inachevées qui prouvent toutefois que le Créateur de la nature ne s'est pas contenté de répandre sur cette terre ses faveurs divines au seul profit du bien-être, de la croissance et de la richesse du peuple qui l'habite²²⁷. »

Ici, le terme de « génération » fait écho aux sociabilités spécifiques de cette jeunesse étudiante qui partage au cours de leurs années passées à la faculté des expériences de lecture et d'écriture originales, en marge d'un champ littéraire dominé depuis la capitale Rio de Janeiro. Cette liberté propre au jeune étudiant promis à un bel avenir est propice à l'essor de formes nouvelles

²²² Carlos Ferreira França, *These para o concurso de professor substituto de rhetorica, poética e litteratura nacional do imperial collegio D. Pedro II*, op. cit., p. 34. « Dos poetas da passada geração litteraria, daquella que vai desapparecendo e cedendo lugar a uma geração nova que despontou, d'aquella pléiade de talentos, cheios de entusiasmo e vigor, que abandonaram as bancadas da Academia de S. Paulo, ha uns vinte e cinco ou trinta annos, já laureados e de nomeada feita, é Bernardo Guimarães um dos poucos representantes que restam e o único talvez que ainda conserva a mesma adoração pela poesia, o mesmo ardor no estudo e no trabalho, e, quem sabe? as mesmas illusões, os mesmos idéas romanescos. »

²²³ Antônio Francisco Dutra e Melo (1823 – 1846).

²²⁴ Francisco Bernardino Ribeiro (1815 – 1837).

²²⁵ Francisco José Pinheiro Guimarães (1809 – 1857).

²²⁶ Casimiro José Marques de Abreu (1839 – 1860).

²²⁷ *Obras Poeticas, quarta edição correcta e accrescentada com um juizo critico por J. M. Pereira da Silva*, Rio de Janeiro, Garnier, s. d., vol. 1, p. 8. « Dutra e Mello, Alvares de Azevedo, Francisco Bernardino, Pinheiro Guimarães e Casimiro de Abreu já tambem desceram ao sepulcro, legando poeias inacabadas, que provam todavia que sobre este solo não espargiu sómente o Creador da natureza favores divinos para o bem-estar, crescimento e riqueza do povo que o habita. »

d'autonomie, dont la longue et brillante carrière littéraire de Bernardo Guimarães est une parfaite illustration. Cette génération issue de la « bonne société » brésilienne²²⁸ a la possibilité d'accéder à une formation de niveau supérieur qui lui garantit une insertion aisée dans l'appareil d'État. À l'abri de toute compromission, les étudiants nourrissent dans des cercles de sociabilité académique leur appétit pour la littérature, à travers des lectures d'œuvres venues d'Europe et de Rio de Janeiro, et la production d'une œuvre littéraire et journalistique qui s'inscrit dans le projet de fondation des *Letras Pátrias*²²⁹.

L'année 1847 signe le renouveau à São Paulo d'une sociabilité littéraire dans le milieu académique qui renoue avec l'expérience glorieuse de l'éphémère *Sociedade Philomática* qui publie une revue en 1833 dont nous avons souligné dans le premier chapitre l'importance. Cette parenthèse s'explique par le contexte d'instabilité politique que connaît le pays, confronté à des nombreuses révoltes provinciales contestant la légitimité du pouvoir central, ce qui se traduit par un recul notable du nombre d'étudiants inscrits et formés à São Paulo au début des années 1840²³⁰. Ainsi, la fondation par un groupe d'étudiants de la revue *Ensaíes Literários* (1847-1850) signe la renaissance de sociabilités littéraires qui impose dès lors São Paulo comme un pôle stable dans la géographie du champ littéraire brésilien. Cette revue mensuelle compte parmi ses principaux collaborateurs José de Alencar²³¹, Álvares de Azevedo, Bernardo Guimarães, José Bonifácio de Andrade e Silva (autrement appelé José Bonifácio o Moço), Joaquim Felício dos Santos. Nés dans la deuxième moitié des années 1820 et au début des années 1830, ces jeunes hommes venus de diverses provinces de l'empire partagent une certaine idée de la littérature dont la revue est un précieux témoin. Cette expérience se prolonge avec la fondation de l'association *Ensaio Filosófico Paulistano* en mai 1850 par des collaborateurs des *Ensaíes Literários* et de nouveaux étudiants de l'académie de São Paulo. Celle-ci édite une nouvelle *Revue* (1851-1864) dont la

²²⁸ À défaut d'informations précises sur les origines sociales de chacun des acteurs de ce groupe, rappelons que le simple fait d'avoir pu mener à terme ses études dans une faculté était un signe tangible d'appartenance aux classes supérieures de la société, compte tenu du coût engendré par le suivi du cursus.

²²⁹ En guise de comparaison, les « générations romantiques » étudiantes auxquelles Jean-Claude Caron a consacré ses recherches ont en commun de s'inscrire dans une tradition, une histoire, des représentations partagées fondées sur l'essor de sociétés informelles, masculines, dans laquelle s'exerce une grande liberté de parole. Si on retrouve dans les deux cas des effets de « communauté » qui légitiment l'usage du terme de « génération » au sens identitaire, la comparaison trouve ses limites dans un engagement politique de nature très différente, puisque la Révolution française ne fait pas partie de l'imaginaire propre aux étudiants brésiliens, et dans un investissement dans la vie littéraire qui semble plus important dans le cas brésilien, comme nous allons en témoigner, au prix d'une certaine distance prise avec les fondements des *Letras Pátrias*. Voici résumée par Caron ce qu'il entend par « génération romantique » : « cette génération romantique, c'est l'ensemble de ceux qui, au lendemain des années 1789-1815, ont lutté pour faire de la France une démocratie, un pays respectant les idéaux et les symboles de la Grande Révolution – notamment le drapeau tricolore qui ressurgit avec force sur les barricades des Trois Glorieuses. Qu'il s'exprime par la plume, le pinceau ou le fusil, ce romantisme-là est avant tout combat où se trouve souvent, à l'avant-garde, la Jeunesse des Écoles. Par sa communauté d'âge, de fonction et d'origine sociale, elle forme un groupe soudé bien que perpétuellement renouvelé ; elle incarne un combat qui reste le même, malgré les échecs – relatif pour celui de 1830, sanglant pour celui de 1848 – qui aboutiront au 2 décembre 1851. » (Jean-Claude Caron, *Généralisations romantiques. Les étudiants de Paris et le Quartier latin (1814-1851)*, Paris, Armand Colin, 1991, p. 19)

²³⁰ Pour de plus amples détails, voir Helder Garmes, *O Romantismo Paulista. Os Ensaíes Literários e o periodismo acadêmico de 1833 a 1860*, São Paulo, Alemada Casa Editorial, 2006, chap. 1.

²³¹ Nous avons volontairement traité de manière particulière le cas atypique de José de Alencar qui, loup solitaire, est resté en marge de ces sociabilités académiques, et notamment de la vogue du byronisme qui les caractérise, préférant cultiver pour sa part la veine indigéniste, marginale dans la revue *Ensaíes Literários*.

longévité est remarquable et accompagne le renouvellement constant des sociabilités littéraires à São Paulo, au fur et à mesure que les générations d'étudiants se succèdent les unes aux autres.

La revue témoigne de la relation ambiguë que les jeunes étudiants entretiennent avec leurs aînés installés dans la capitale. Conscients de s'inscrire dans une « réforme » littéraire initiée deux décennies plus tôt, les jeunes rédacteurs publient de nombreux poèmes, dont quelques traductions qui témoignent de l'intérêt pour certains auteurs comme Hugo, Musset, Lamartine et Byron. En particulier, la lecture des œuvres du poète anglais connaît une vogue qui insuffle les œuvres de ces apprentis poètes. Ces compositions sont lues soit en version originale, soit dans les traductions, notamment celles de Francisco José Pinheiro Guimarães²³² et Francisco Otaviano de Almeida Rosa ; lorsque ce dernier s'impose comme le grand traducteur de l'œuvre byronienne²³³. *A contrario*, l'indigénisme reste un thème marginal dans la revue qui, bien que connu des collaborateurs et en particulier de José de Alencar, ne constitue pas à leurs yeux une source d'inspiration privilégiée ; ils lui préfèrent les échos amers de la rhétorique byronienne. Bernardo Guimarães (1825 – 1885) y signe des « *Reflexões sobre a poesia brasileira*²³⁴ », article dans lequel il critique le chemin suivi par la littérature depuis l'apparition de Gonçalves de Magalhães et de ses proches, trop enclins qu'ils sont à singer des pratiques en vigueur en Europe. Il voit en Magalhães un grand imitateur à défaut d'être un grand rénovateur. La charge, qui précède d'une décennie l'anthologie contestataire de Macedo Soares, porte un premier coup de semonce à l'encontre des fondateurs des *Letras Pátrias* et annonce une série d'attaques contre les architectes du « monument national » relayé plus tard par des anciens étudiants de São Paulo comme José de Alencar ou Macedo Soares :

« La poésie française sympathise moins encore avec notre caractère que le goût portugais qui nous dominait autrefois. Introduite par Mr. Magalhães, elle s'est enracinée profondément parmi nous et les premières tentatives originales qui semblaient ouvrir la voie à une époque brillante pour la poésie nationale ont subi un coup mortel suite à la parution des *Suspiros e Saudades poeticas*²³⁵. »

Le jeune critique âgé de 22 ans estropie tant le titre de l'œuvre fondatrice des *Letras Pátrias* que la mémoire d'un recueil dont il juge les effets délétères pour l'émergence d'une veine authentiquement nationale. Il reproche à Gonçalves de Magalhães d'avoir oublié de s'inspirer de la couleur locale : refusant de voir dans cette œuvre un « véritable monument de la *litteratura patria* », il considère que son auteur a été victime d'une « admiration aveugle et fanatique pour les

²³² Francisco José Pinheiro Guimarães, *Traduções Poeticas*, Rio de Janeiro, Typographia Universal de Laemmert, 1863. Outre des compositions d'Alexandre Pope, l'ouvrage contient une traduction d'*Hernani* de Victor Hugo et deux œuvres de Lord Byron, *Le Pèlerinage de Childe Harold* et la tragédie *Sardanapale*, dont la traduction, datée de 1852, a été mise en scène à Rio de Janeiro.

²³³ Francisco Otaviano de Almeida Rosa, *Traduções e poesias*, Rio de Janeiro, Typ. Moreira, Maximino & C., 1881. Pour de plus amples détails sur la vogue que connaît l'œuvre de Byron au Brésil, voir Onédia Célia Barboza, *Byron no Brasil – Traduções*, São Paulo, 1975 (une œuvre que nous n'avons pas pu consulter pour cette thèse).

²³⁴ Article publié en diverses livraisons entre 1847 et 1850, et qui est reproduit en intégralité dans Helder Garmes, *O Romantismo Paulista. Os Ensaio Literários e o periodismo acadêmico de 1833 a 1860*, *op. cit.*, p. 149-167.

²³⁵ *Id.*, p. 154. « A poesia franceza sympathisa ainda menos com o nosso caracter do que o gosto portuguez que antes nos dominava ; introduzida pelo Sr. Magalhães enraizou-se profundamente entre nós e os primeiros ensaios de originalidade que parecião ir preparando uma época brilhante para a poesia nacional soffrerão um golpe mortal com a apparição dos *Suspiros e Saudades poeticas*. »

poètes de l'époque romantique²³⁶ ». Bernardo Guimarães incrimine les « retards » pris dans « l'émancipation des esprits » au Brésil à la trop grande influence exercée par les littératures étrangères sur les talents installés dans la capitale. Déjà, le jeune critique, originaire de la province de Minas Gerais, condamne la domination sans partage exercée par la capitale :

« c'est là, où toutes les attentions sont tendues en permanence vers l'Europe, que se trouve résumé presque exclusivement tout notre monde littéraire, cette ville n'étant rien de plus qu'une ville européenne greffée sur le territoire brésilien : - par conséquent, l'esprit national ne s'éveillera et ne communiquera sa sève à ses productions, comme le caractère national ne se reflètera plus nettement dans notre littérature que lorsque l'éclat de la civilisation atteindra les provinces et s'étendra de manière égale en s'acclimatant à l'ensemble du territoire impérial²³⁷. »

Ce tableau très critique permet de saluer par contraste les contributions remarquables de quelques talents issus de ces provinces, comme Odorico Mendes, le poète *maranhense*, ou encore ces jeunes confrères de la faculté de São Paulo morts trop jeunes pour initier un renouveau des *Letras Pátrias*, comme Dutra e Mello. Ces « réflexions » sont donc autant de prolégomènes au déploiement d'une brillante carrière littéraire qui prétend réorienter le projet de littérature nationale vers une exigence nationale plus stricte, prise en charge par des écrivains libérés de l'influence néfaste de la domination *carioca*.

Dans la revue, la littérature semble moins liée à l'impératif patriotique de la politique de civilisation. Détachée de ces contraintes, elle apparaît plus libre, plus « littéraire » en cela qu'elle accorde une large place à l'inspiration personnelle, à l'expression des états d'âme du poète, sans considération extérieure à la subjectivité de l'auteur. Cela se traduit par un rejet des formes classiques de l'art poétique, en particulier celui de la grande épopée, genre présomptueux et inadapté aux aspirations de cette nouvelle génération d'étudiants – genre pourtant si cher aux pères fondateurs des *Letras Pátrias* et à leurs disciples.

En particulier, la poésie de l'absurde, veine importante du romantisme, est un genre apprécié des étudiants en droit de São Paulo, adeptes de la « poésie pantagruélique²³⁸ », un genre mineur, comique, qui ne donna guère lieu à publication, parce qu'il était jugé indigne de toute édition par les éditeurs comme par leurs auteurs. La référence au héros rabelaisien souligne la démesure, l'anticonformisme d'une poésie qui se moque de correspondre aux exigences portées par l'histoire littéraire. Véritable mode littéraire à São Paulo entre 1840 et 1870, cette poésie nourrit un penchant pour le satanisme, l'humour, l'obscénité, dont malheureusement peu de traces ont été conservées : les jeunes poètes n'accordaient en définitive que peu de considération

²³⁶ *Id.*, p. 155.

²³⁷ *Id.*, p. 161. « é lá, onde todas as atenções convergem continuamente para a Europa, que se resume quisi exclusivamente todo o nosso mundo litterario, não sendo essa cidade mais que uma cidade europêa encravada no territorio brasileiro : - por tanto só quando o luzero da civilização diffundir suas luzes pelas provincias, e desenvolver-se – aclimatada – igualmente por toda a extensão do imperio, o espirito nacional se despertará, e comunicará sua seiva ás suas produções, e o caracter nacional refletir-se-há mais saliente na nossa litteratura. »

²³⁸ Voir à ce sujet l'article que lui consacre Antonio Candido dans *O Discurso e a cidade*, *op. cit.* Antonio Candido y voit la marque d'une tradition que l'histoire littéraire avait depuis contribué à effacer, celle de la poésie de Sapateiro Silva, ce poète *carioca* de la fin du XVIII^e siècle, dont quelques œuvres sont reproduites dans le *Parnaso* de Cunha Barbosa et dans le *Florilegio* de Varnhagen.

à ce loisir, surtout une fois qu'ils entamaient leur carrière au sein des élites de la société²³⁹. Bernardo Guimarães fonde au cours de ses études avec ses amis Álvares de Azevedo et Aureliano Lessa la *Sociedade Epicureia*. La référence à Épicure, philosophe grec du IV^e siècle avant J.-C., souligne la quête originale du bonheur dans le cercle de l'intimité, au sein d'une société composée de quelques amis choisis, qui cultivent une idée du plaisir qui s'inspire certainement de l'ataraxie prônée par le philosophe. Cette société a son siège depuis 1849 dans la république dans laquelle vivent ces trois jeunes étudiants, demeure dont le surnom est alors « la Maison de Satan ». Parmi les adeptes de ces réunions macabres pendant lesquels on lisait des extraits de l'œuvre de Byron figurent d'autres étudiants de la faculté comme João Cardoso de Meneses e Sousa. Parmi eux, Manuel Antônio Alvares de Azevedo (1831 – 1852) a su le mieux mettre en scène dans des œuvres comme *Macário* les principes fondateurs d'une sociabilité fort originale dans le champ littéraire. Il rejette ainsi la rhétorique progressiste pour lui préférer une posture décadentiste. Selon lui, la foi religieuse n'est que tromperie, l'indigénisme un leurre dans lequel se sont laissés piéger des écrivains trop influencés par des idées étrangères au Brésil :

« Ils parlent des gémissements la nuit dans le *sertão*, des traditions des races disparues de la forêt, des torrents des montagnes comme s'ils y avaient seulement dormi une nuit (...). menteurs ! Tout cela leur est venu à l'esprit en lisant les pages de quelque voyageur qui aura peut-être oublié de conter que les marécages et les eaux de Amazone et de l'Orénoque contiennent plus de moustiques porteurs de la fièvre jaune que de sources d'inspiration, que la forêt regorge d'insectes repoussants et de reptiles immondes, que la peau changeante du tigre n'a pas les parfums des fleurs. Bref, que tout cela est sublime dans les livres mais est assurément désagréable dans la réalité²⁴⁰ ! »

Un tel rejet de l'idéalisme de leurs aînés ne signifie pas le renoncement à toute espérance ; celle de l'amour vrai et sincère comme celle de la puissance évocatrice et performative de l'art restent intactes. Dans *A Noite na taverna*, Azevedo fait le portrait de cette « génération littéraire » à travers le récit d'une conversation entre étudiants sous l'emprise de l'alcool, une nuit dans une taverne. Les principaux sujets de conversation sont à mille lieux des thématiques valorisées jusque-là par les *Letras Pátrias* : le scepticisme, l'alcool, la passion pour le jeu, la sensualité de l'amour et les soirées orgiaques. Par ailleurs, ce récit baigne dans un flou spatio-temporel presque onirique, puisque les convives semblent être européens et aucune allusion au Brésil n'y figure. Le principal débat porte sur l'athéisme, l'épicurisme, le panthéisme et toutes ces formes de contestation de la vérité divine révélée par la Bible. Parmi ces convives, un vieillard errant prend la parole et résume par le récit de sa triste existence les affres existentielles du poète sans repères :

²³⁹ Selon Antonio Candido, seul Bernardo Guimarães a conservé, archivé et publié quelques-unes de ces créations poétiques. Voir Antonio Candido, *O Discurso e a cidade*, op. cit.

²⁴⁰ Macario, *Noites na taverna e poemas malditos*, Rio de Janeiro, Livraria Francisco Alves Editora S. A., 1983, p. 132. « Falam nos gemidos da noite no sertao, nas tradições das raças perdidas da floresta, nas torrentes das serranias, como se la tivessem dormido ao menos uma noite (...). Mentidos! Tudo isso lhes veio à mente lendo as páginas de algum viajante que esqueceu-se talvez de contar que nos mangues e nas águas do Amazonas e do Orenoco há mais mosquitos e seções do que inspiração que na floresta há insetos repulsivos, répteis imundos; que a pele furta-cor do tigre não tem o perfume das flores -que tudo isto é sublime nos livros, mas é soberanamente desagradável na realidade ! »

« - Qui suis-je ? en vérité il sera difficile de le dire : j'ai beaucoup couru le monde, changeant à chaque instant de nom et de vie. J'ai été poète et comme poète j'ai chanté. J'ai été soldat et j'ai baigné mon front juvénile aux derniers rayons de soleil de l'aigle de Waterloo. J'ai serré sur le champ de bataille la main de l'homme du siècle. J'ai bu dans une taverne avec Bocage – le portugais, je me suis agenouillé en Italie devant la tombe de Dante et suis allé en Grèce pour rêver comme Byron devant ce tombeau des gloires du passé. – Qui suis-je ? J'ai été un poète à vingt ans, un libertin à trente, je suis un vagabond sans patrie et sans croyances à quarante. Je me suis assis à l'ombre de tous les soleils, j'ai embrassé les lèvres de femmes de tous les pays ; et de toutes ces pérégrinations je n'ai ramené que deux souvenirs : l'amour d'une femme morte dans mes bras la première nuit d'ivresse et de fièvre – et une agonie de poète²⁴¹... »

Une telle exacerbation de la subjectivité n'est pas du goût de ceux qui portent sur leurs épaules le projet de fondation des *Letras Pátrias*. Ils condamnent comme un égarement de jeunesse cette mode passagère de la vie de bohème dans laquelle s'enferment quelques étudiants qui appartiennent dans leur grande majorité aux élites de la nation. Monuments qui peinent à trouver leur place dans le complexe architectural des *Letras Pátrias*, les historiens et critiques les plus disciplinés sont contraints à d'habiles circonvolutions rhétoriques pour intégrer ces œuvres qui connaissent un bon accueil du public²⁴² dans le « monument national ». Joaquim Norberto de Sousa Silva, l'éditeur des œuvres complètes d'Azevedo, loue ce talent précoce tout en regrettant un tel écart avec la ligne de conduite prônée par ce disciple de Gonçalves de Magalhães :

« On regrette, comme nous l'avons déjà dit, que le poète en ces jeunes années se soit senti envahi par le *spleen* de lord Byron, ayant au cœur le scepticisme d'Alfred de Musset et aux lèvres le sarcasme d'Henri Heine²⁴³. »

Le spleen, l'indifférence religieuse et le ton sarcastique sont trois caractéristiques de l'œuvre poétique du jeune Azevedo qui ne satisfont guère aux critères de valeur posés par les théoriciens de la littérature nationale. De la même façon, Ferdinand Wolf émet des réserves lorsqu'il vient à aborder dans *Le Brésil littéraire* cette œuvre marquée par « l'influence corruptrice des romantiques modernes et de Byron » :

« La manie qu'a leur auteur de vouloir surpasser ses maîtres en scepticisme, en mépris des hommes, en spirituelle rouerie, en cynisme enfin, font souvent d'eux de véritables caricatures dont l'impression est souvent fort pénible. (...) Ce sont en effet les aberrations d'un esprit sans

²⁴¹ Álvares de Azevedo, *A Noite na taverna*, p. 10 de l'édition en ligne disponible sur le site www.dominiopublico.gov.br. « —Quem eu sou? na verdade fora difícil dizê-lo: corri muito mundo, a cada instante mudando de nome e de vida. Fui poeta e como poeta cantei. Fui soldado e banhei minha fronte juvenil nos últimos raios de sol da águia de Waterloo. Apertei ao fogo da batalha a mão do homem do século. Bebi numa taverna com Bocage — o português, ajoelhei-me na Itália sobre o túmulo de Dante e fui a Grécia para sonhar como Byron naquele túmulo das glórias do passado. — Quem eu sou? Fui um poeta aos vinte anos, um libertino aos trinta, sou um vagabundo sem pátria e sem crenças aos quarenta. Sentei-me a sombra de todos os sóis, beijei lábios de mulheres de todos os países; e de todo esse peregrinar só trouxe duas lembranças — um amor de mulher que morreu nos meus braços na primeira noite de embriaguez e de febre — e uma agonia de poeta... »

²⁴² En témoignent les nombreuses rééditions de l'œuvre poétique d'Azevedo après son décès en 1852. Baptiste-Louis Garnier achète les droits des œuvres complètes en 1861. La première édition, confiée à Joaquim Norberto de Sousa Silva, paraît l'année suivante. La cinquième édition date de 1900.

²⁴³ Álvares de Azevedo, *Obras*, Rio de Janeiro, B. L. Garnier, 1873, p. 54 (4^{ème} éd. augmentée). « Lamenta-se, como já dice, que o poeta em tam verdes annos se sentisse accometido do *spleen* de lord Byron, tendo no coração a descrença de Alfredo de Musset e nos labios o sarcasmo de Henrique Heine. »

maturité, égaré par des lectures faites sans choix, et agité par une ambition malade, mais cet esprit a tous les signes du génie²⁴⁴. »

Le paradoxe de ces deux critiques repose sur le fait que de telles « aberrations » ne semblent pas pour autant invalider l'œuvre, qui connaît un grand succès d'édition et qui vaut au jeune poète mort prématurément l'estime de ses pairs. Il est en fait aisé pour le critique de récupérer cette œuvre au profit des *Letras Pátrias* en mettant les égarements qu'elle contient sur le compte d'une jeunesse à laquelle beaucoup est pardonné. Dans un processus d'accumulation littéraire d'un patrimoine encore maigre, les fondateurs des *Letras Pátrias* qui s'érigent en historiens sont contraints d'inclure des œuvres fort originales au regard du projet initial défini à la fin des années 1830. Cette contrainte se trouve atténuée par le fait que bien des auteurs se donnent des airs déviants tout en conservant au quotidien l'apparence apaisée de la normalité sociale. L'extravagance poétique ne signifie pas, bien au contraire, la revendication d'une excentricité sociale ou politique, comme l'atteste la brève et intense jeunesse littéraire d'Alvares de Azevedo, figure de proue des poètes étudiants de São Paulo au début des années 1850²⁴⁵. Ceux qui ont été épargnés par une mort prématurée ont mené une carrière loyale vis-à-vis de l'État impérial, comme en témoignent les exemples d'Aureliano Lessa ou de João Cardoso de Meneses e Sousa. Joaquim Norberto de Sousa Silva souligne ce fait majeur à ses yeux dans l'introduction aux œuvres complètes d'Alvares de Azevedo :

« Oh, tous ont franchi les degrés supérieurs de l'échelle sociale qui conduit aux premières places de la société politique. Des Ministres d'État, des représentants de la nation, des présidents de province, des avocats et des journalistes ont alors grandi sous les habits rudimentaires de simples étudiants²⁴⁶, (...) »

Rares sont ceux qui à l'instar de Bernardo Guimarães ont assumé sur le long terme une posture critique, sans jamais pour autant prôner une complète révolution tant sur le plan littéraire que politique.

L'œuvre du Bahianais Luís José Junqueira Freire (1832 – 1855) s'inscrit parfaitement dans cet examen critique des *Letras Pátrias* dont il salue la fondation et loue la démarche émancipatrice. La publication de ses *Éléments de rhétorique nationale*²⁴⁷ trouve un écho très positif dans la capitale, tant les thèses défendues s'inscrivent dans cette philosophie de l'histoire qui fait du progrès de la civilisation l'horizon espéré de tout un peuple. À Salvador de Bahia, le jeune poète qui vit reclus dans un monastère compose au cours des trois dernières années de sa vie une œuvre poétique qui reflète les souffrances, les malheurs de ce jeune adulte descendant d'une illustre famille, contraint d'entrer chez les bénédictins avant d'obtenir à force de ténacité sa sécularisation en 1854, une année avant sa mort. La publication posthume de ses œuvres est l'occasion pour son éditeur et

²⁴⁴ Ferdinand Wolf, *Le Brésil littéraire, op. cit.*, p. 215.

²⁴⁵ Jerrold Seigel évoque à propos de la Bohême à Paris « l'assimilation de styles de vie marginaux par des bourgeois jeunes et moins jeunes, afin de dramatiser l'ambivalence vis-à-vis de leur identité et de leur destinée sociales. » (Jerrold Seigel, *Paris Bohème. Culture et politique aux marges de la vie bourgeoise, 1830-1930*, Paris, Gallimard, 1991, p. 21.)

²⁴⁶ Alvares de Azevedo, *Obras, op. cit.*, p. 52. « Oh todos elles galgaram os degraus superiores da escada social, que conduz aos primeiros logares da sociedade política. Eram ministros de Estados, representantes da nação, presidentes de provincia, advogados, publicistas que ainda alli se crearam nas vestes primitivas de simples estudantes, (...) »

²⁴⁷ Junqueira Freire, *Elementos de rhetorica nacional, op. cit.*

biographe Pereira da Silva de saluer les mérites et de pointer les égarements du poète dont les compositions connaissent un succès certain auprès du public²⁴⁸. Junqueira Freire se voit reprocher ses excès rhétoriques, son « extravagance » et un pathos trop appuyé dans la peinture des souffrances du jeune poète²⁴⁹. Pereira da Silva impute ce défaut à la trop grande influence de l'œuvre byronienne et à la jeunesse de l'auteur qui n'a pas eu le temps de murir son talent. Le tome 2 des œuvres complètes comporte une étude dans laquelle Franklin Americo de Menezes Doria (1836 – 1906), qui côtoya dans sa jeunesse le poète bahianais, adresse lui aussi quelques louanges au poète, tout en lui reprochant son inclinaison pour les idées républicaines, témoin qu'il fut de sa réaction lorsqu'éclatèrent les journées révolutionnaires de février 1848 en France :

« Il applaudit des deux mains à la nouvelle de la révolution de 1848 en France et dans le Pernambouc²⁵⁰ et, donnant libre cours à son enthousiasme, il composa et publia aussitôt cet Hymne de la *Cabocla*²⁵¹ qui à lui seul vaut plus que toute la réputation de Gregorio de Matos, sous le nom supposé duquel il est apparu²⁵². »

Parce qu'ils n'ont guère eu le loisir de s'épancher sur leurs convictions républicaines ou déviantes vis-à-vis du modèle impérial – soit que la mort les en ait empêché, soit que le pragmatisme qui prévaut à l'insertion dans les hautes sphères de l'État ait quelque peu édulcoré cette veine critique – ces jeunes poètes issus des classes privilégiées de la société impériale ont eu meilleure presse que certains de leurs prédécesseurs comme Pena ou Almeida, pourtant plus soucieux de ménager les principes cardinaux des *Letras Pátrias*. Voilà pourquoi Carlos Ferreira França peut en 1879 souligner tout à la fois l'originalité et le caractère éphémère d'une veine poétique incarnée par une « génération » clairement identifiée, mais dont rares sont les membres qui ont pu ou su persévérer dans cette voie une fois abandonnés les bancs de l'Académie.

Seul, Bernardo Guimarães incarne alors avec brio cette génération perdue. Le co-fondateur de la *Sociedade Epicureia* se révèle être un grand amateur de la poésie de l'absurde, du non-sens au cours de ses années d'étude. Son anticonformisme notoire s'accommode délicatement d'une carrière commencée dans la magistrature, comme juge municipal dans la province de Goiás entre 1852 et 1854, puis entre 1861 et 1863. En particulier, sa politique carcérale jugée trop laxiste est contestée par ses pairs. En 1858, il s'installe pour quelques temps à Rio de Janeiro comme journaliste et critique littéraire. En 1866, il se marie et s'installe à Ouro Preto, dans sa province natale, où il est nommé professeur de rhétorique et de poétique au *Liceu Mineiro*²⁵³. Personnalité

²⁴⁸ Les œuvres complètes éditées par Garnier à Rio de Janeiro connaissent au moins quatre rééditions, sans que l'on puisse malheureusement en préciser les dates, non mentionnées par l'éditeur.

²⁴⁹ Junqueira Freire, *Obras Poéticas, quarta edição correcta e acrescentada com um juízo crítico por J. M. Pereira da Silva, Inspirações do claustro*, Rio de Janeiro, Garnier, s. d., vol. 1.

²⁵⁰ Référence à la révolte de la *Praeira* qui éclate en 1848 dans la province du Pernambouc, et qui clôt le cycle des mouvements séditionnels dans les provinces de l'Empire.

²⁵¹ Cette composition évoque la capacité insurrectionnelle d'une belle « indienne » vierge qui se dit prête à « décocher ses flèches dans la poitrine des rois ».

²⁵² Junqueira Freire, *Obras posthumas, quarta edição correcta e acrescentada com um estudo por Franklin Doria, contradições poéticas*, Rio de Janeiro, Garnier, s. d., t. 2, p. 58. « Bateu palmas á revolução de 1848 em França e em Pernambuco e, dando largas ao seu entusiasmo, compôz e publicou logo aquelle Hymno da Cabocla, que por si só vale mais que toda a celebridade de Gregorio de Matos, sob cujo nome supposto appareceu. »

²⁵³ Ce Lycée était le principal établissement d'études secondaires de la province. Installé à Ouro Preto, il a été fondé en 1854.

originale, Bernardo Guimarães est l'auteur d'une œuvre abondante²⁵⁴, mêlant vers et prose, qui va à l'encontre du canon romantique mis en place par la génération fondatrice des *Letras Pátrias*.

Il n'est donc pas surprenant que quelques compositions du poète *mineiro* trouvent leur place dans l'anthologie *Harmonias Brasileiras*²⁵⁵ publiée par Antônio Joaquim de Macedo Soares (1838 – 1905) en 1859. Ce dernier incarne l'essor d'une nouvelle génération d'étudiants de São Paulo issus de la « bonne société » qui poursuit l'entreprise de rénovation des *Letras Pátrias* entamée depuis 1847. Cette anthologie fustige, rappelons-le ici rapidement, le legs hérité des fondateurs et de leurs disciples, afin de promouvoir à rebours le rôle échu à une nouvelle génération d'écrivains que l'étudiant, alors âgé de 20 ans, s'attache à faire connaître lorsqu'il publie dans la *Revista Popular*, une des revues les plus célèbres de la capitale, un article intitulé « Jeunes écrivains et artistes de l'académie de S. Paulo en 1859²⁵⁶ ». Alors étudiant en troisième année de la faculté de São Paulo, Macedo Soares est membre de l'*Atheneu Paulistano*²⁵⁷ et de l'*Ensaio Philosophico Paulistano*, deux associations académiques qui portent haut les couleurs de la rénovation littéraire dans la capitale de la province de São Paulo. Il est le principal contributeur de la revue *Ensaios Litterarios do Atheneu Paulistano* (1852-1860), dans laquelle il approfondit la critique des *Letras Pátrias*, et en particulier de l'indigénisme. Autour de cette forte personnalité s'agrègent quelques noms qui font date dans la création littéraire, comme Francisco Leite de Bittencourt Sampaio (1836 – 1895), José Vieira Couto de Magalhães (1837 – 1898), Francisco Inácio Marcondes Homem de Mello (1837 – 1918) ou Aureliano Cândido Tavares Bastos (1839 – 1875). Cependant, la verve de la critique n'entame pas la réputation du jeune lettré qui mène une brillante carrière au sein de l'appareil d'État. Ce fils d'une famille illustre fait le choix d'une carrière judiciaire et politique brillante, comme magistrat et député provincial. La sagesse des années semble avoir eu raison de la virulence critique des écrits de jeunesse, écrits dont la veine littéraire se tarit dès les années 1860 au profit d'une œuvre juridique abondante²⁵⁸, lorsque la brillante carrière publique du jeune lettré lui vaut les honneurs de recevoir des mains de l'empereur la décoration de l'ordre de la Rose en 1866, en remerciement des services rendus à la nation²⁵⁹.

La tentation de l'autonomie infuse en profondeur le champ littéraire dès les années 1840-1850, lorsque le modèle de l'écrivain organique, certes dominant, se confronte aux capacités limitées voire à l'indifférence d'un État qui se révèle incapable de satisfaire aux ambitions toujours plus nombreuses qui se font jour. À défaut, certains préfèrent prendre le parti de l'indépendance, en menant carrière à distance du système clientéliste qui régit l'appareil d'État. Cette prise de risque se solde par des trajectoires professionnelles le plus souvent chaotiques,

²⁵⁴ Sur laquelle nous aurons à plusieurs reprises l'occasion de revenir, tant celle-ci se révèle être riche d'enseignements.

²⁵⁵ *Harmonias brasileiras. Cantos nacionaes colligidos e publicados por Antonio Joaquim de Macedo Soares, op. cit.*

²⁵⁶ Macedo Soares, « Jovens escriptores e artistas da academia de S. Paulo, em 1859 », *Revista Popular*, 1859, t. 3, p. 24-25.

²⁵⁷ Nous reviendrons dans la prochaine partie sur la généalogie précise de ces cercles de sociabilité étudiants et littéraires.

²⁵⁸ Voir pour le détail de cette œuvre le *Dicionário bibliográfico brasileiro*, vol 1, p. 198-199.

²⁵⁹ Soulignons que la trajectoire suivie par Macedo Soares est somme toute assez proche de celles de Bittencourt Sampaio, Couto de Magalhães, Homem de Mello, autant d'amis qui ont connu une brillante carrière publique sous le *Segundo Reinado*. Cf. les notices en annexe de chacun de ces acteurs.

marquées par une polyactivité complexe qui accorde une place majeure aux stratégies autonomes de professionnalisation propres aux écrivains-journalistes. Le corollaire de ces parcours est une production littéraire frappée du sceau de l'originalité. Cette déviation assumée relativement aux préceptes vantés par les promoteurs des *Letras Pátrias* témoigne de rivalités croissantes au sein d'un champ qui reste néanmoins uni autour de la défense du modèle de civilisation brésilien et de l'exaltation du patriotisme cher aux romantiques. Soulignons toutefois que le cas des écrivains étudiants des facultés de droit se distingue en cela que la quête d'autonomie littéraire ne s'accompagne pas d'une trajectoire sociale et professionnelle déviante par rapport au modèle de l'écrivain organique, compte tenu des origines privilégiées et des carrières brillantes menées par ces différents acteurs, à de rares exceptions près. À la différence de ceux qui, à compter des années 1860, envisagent une rupture plus nette avec une littérature et une tradition de compromission dont ils s'écartent ouvertement.

Les écrivains émancipés du modèle fondateur, en rupture avec le consensus politique autour de l'Empire constitutionnel (1860 – 1880)

Cependant que la domination numérique des acteurs disciplinés vis-à-vis du modèle fondateur s'effrite si l'on considère les générations nées dans les années 1830 – 1840 (30 sur un échantillon de 80), une minorité conséquente, soit 18 acteurs, donne à voir d'autres représentations concurrentes de l'homme de lettres. Dès la fin des années 1850, l'unité intellectuelle et politique se fissure au sein de la société impériale, lorsqu'une nouvelle génération d'hommes de lettres fait son apparition sur la scène publique en portant une voix très différente de celle exprimée depuis les années 1830 par les fondateurs des *Letras Pátrias* – suivant là un chemin que les adeptes de l'autonomie avait contribué à ouvrir dès les années 1840 par un usage plus libre et critique des lettres. Au cours de leurs années de formation, ils se sont familiarisés avec le projet nationaliste en littérature et ont réinvesti à leur façon l'exigence d'élever un « grand monument national », sans se conformer pour autant au cahier des charges et à la posture de l'écrivain organique. Antonio Candido souligne lorsqu'il étudie « les poètes de la troisième génération » que ceux-là ont parfaitement assimilé la littérature de leurs prédécesseurs, ce dont les épigraphes à leurs compositions, empruntées aux auteurs nationaux, témoignent²⁶⁰. Ces acteurs profitent pleinement de l'essor des pôles secondaires et satellites du champ littéraire et du dynamisme inédit d'un marché éditorial qui les incite plus encore que leurs prédécesseurs à s'investir dans une économie du livre dont dépendent en partie leur réussite et leur consécration. Deux modalités de la carrière littéraire cohabitent désormais dans la capitale : la première cultive des liens étroits avec le pouvoir et l'empereur quand la seconde profite de l'éclatement du consensus autour de la Constitution impériale pour s'affirmer dans l'espace public à partir des années 1860 en portant une aspiration au changement politique que doit accompagner la redéfinition des *Letras Pátrias*, alors que le champ littéraire prétend à plus d'autonomie. Dès lors, il ne s'agit plus d'amender le système impérial et le projet de fondation de la littérature nationale,

²⁶⁰ Antonio Candido, *A Formação da literatura brasileira, op. cit.*, p. 561.

comme prétendaient le faire les adeptes de l'autonomie, mais de faire l'inventaire des erreurs de la génération fondatrice afin de proposer une nouvelle façon de « faire de la littérature » qui soit le véritable reflet de la patrie et satisfasse au goût du public, dont la réception est l'objet d'une attention croissante.

En 1869, le plus célèbre des écrivains chiliens, José Victorino Lastarria, prononce le discours inaugural du Cercle des Amis des Lettres, une association fondée afin d'unifier une communauté des écrivains traversée par de graves tensions politiques. À cette occasion, il valide le concept de génération comme étant un élément clef de la pensée du progrès national :

« La littérature doit correspondre à la véritable idée du progrès positif de l'humanité. Selon cette idée, chaque génération est responsable de ses actes, car chacune a le devoir de poursuivre l'expérience des générations antérieures, de corriger les idées au prisme de la vérité, sans accepter aveuglement les erreurs et les crimes de leurs ancêtres, car de cette seule façon on peut développer toutes ses facultés, afin d'accomplir son destin et amener au maximum de son intensité la vie sociale et la vie individuelle²⁶¹. »

Cette aspiration fait écho à l'attitude contemporaine de plusieurs acteurs du champ littéraire brésilien occupés à réexaminer l'histoire littéraire léguée par leurs aînés afin d'y pointer les « erreurs » pour mieux reprendre le chemin vers « le progrès » de la nation. Ces 18 écrivains ne forment pas, à l'instar des autres catégories, un groupe dûment constitué que des sociabilités spécifiques incarneraient dans l'espace public. Toutefois, plusieurs marques de la solidarité témoignent des relations qu'entretenaient certains d'entre eux. En particulier, les formes de la socialisation qu'ils cultivent témoignent du caractère fondamental des années de formation, dans la mesure où l'accès aux études supérieures est une caractéristique de ce groupe. Issus des diverses provinces de l'empire, ils se côtoient au sein des facultés pendant leurs longues années d'études²⁶². À l'exception des deux femmes de lettres, tous ont fréquenté les bancs des facultés et écoles de l'Empire, même si les moins fortunés d'entre eux n'ont pu achever leur cursus. Les sociabilités académiques leur ont permis de cultiver des traits communs et des amitiés qui ont nourri leur écriture et leur pensée²⁶³. La plupart d'entre eux ont hérité d'un capital social et culturel supérieur ou moyen : seuls trois d'entre eux sont d'origine modeste. La polyactivité reste un trait structurant dans leurs carrières, exception faite de quelques écrivains au parcours singulier qui ont préféré rester en marge de la société impériale. Parmi les professions les plus exercées figurent celles d'avocat et magistrat (dix), de journaliste (neuf), d'homme politique (huit), de

²⁶¹ José Victorino Lastarria, *Recuerdos literarios*, *op. cit.*, p. 315. « La literatura debe corresponder a la verdadera idea del progreso positivo de la humanidad. Según esta idea, cada generación es responsable de sus hechos, porque cada una tiene el deber de completar la experiencia de las generaciones anteriores, de corregir las ideas en el crisol de la verdad, sin aceptar cegamente los errores y los crímenes de sus antepasados ; porque solamente de este modo puede desarrollar todas sus facultades, para cumplir su destino, y llevar al máximo de su intensidad la vida social y la individual. »

²⁶² Au sein de cet échantillon de 18 acteurs, la domination de la capitale s'amointrit de par la diversification géographique des origines de ces écrivains, soit neuf provinces différentes présentées ici en ordre décroissant : Rio de Janeiro (municipalité inclus), Maranhão, Bahia, Rio Grande do Sul, Ceará, São Paulo, Sergipe, Minas Gerais et Santa Catarina.

²⁶³ L'influence d'illustres professeurs est également notoire, à l'image de celle de José Bonifácio o Moço, professeur connu pour ses convictions libérales, qui est le parrain de la jeune génération républicaine. Au nom des idées de progrès et de liberté, il s'engage contre l'esclavage, au point de devenir le porte-parole de la cause abolitionniste aux yeux de la jeune génération dans les années 1880. Voir sa notice pour de plus amples précisions.

professeur (six) et de fonctionnaire (quatre). Ces données témoignent des spécificités du groupe relativement à l'ensemble de l'échantillon d'une part, et aux poètes adeptes du byronisme qui les avaient précédés sur les bancs des facultés brésiliennes d'autre part. Le journalisme comme le professorat restent des professions courues, à l'image des deux femmes de lettres qui ont trouvé dans l'enseignement une activité professionnelle stable. La proportion remarquable d'avocats²⁶⁴ et de magistrats (soit la moitié des acteurs de sexe masculin) résulte du passage par les facultés de droit et de la possibilité offerte de mener une carrière soit hors de l'influence de l'État, comme avocats, soit à distance de celui-ci, comme magistrat exerçant ses fonctions loin de la capitale. Les fonctionnaires (hors magistrature) sont par conséquent une minorité au sein du groupe. *A contrario*, la carrière politique attire une majorité de ces acteurs qui trouvent dans la tribune politique un prolongement de leur investissement dans la littérature au service d'idées politiques neuves. Ces remarques permettent de souligner quelques évolutions notoires dans les carrières des acteurs du champ littéraire, avec la montée en puissance progressive des professions judiciaires et des carrières politiques au détriment de la fonction publique, tandis que le journalisme et le professorat restent des professions de premier choix. Il existe donc une corrélation remarquable entre l'affirmation d'une rupture au sein du milieu des lettres et la place relative de l'écrivain dans la société impériale. Chacun de ces parcours individuels témoigne des tensions qui traversent alors un champ littéraire en profonde restructuration.

Mutatis mutandis, ces données reflètent les évolutions socio-professionnelles des élites politiques à l'époque impériale. José Murilo de Carvalho a montré comment le renouvellement des générations accompagne un redéploiement des carrières exercées²⁶⁵. En particulier, l'étude des trajectoires professionnelles des signataires du Manifeste républicain²⁶⁶ en 1870 témoigne d'un recrutement qui se distingue de celui des deux partis traditionnels du système politique impérial, libéral et conservateur. Près des deux tiers des signataires appartiennent aux professions libérales, 20 % sont journaliste ou professeur et 5 % seulement appartiennent à la fonction publique. En somme, les évolutions majeures qui définissent les contours socio-professionnels du champ littéraire entre les années 1830 – 1870 suivent celles des élites politiques, auxquels appartient un nombre conséquent des acteurs de notre échantillon, ce qui témoigne de la pérennité des liens d'interdépendance entre le champ politique et un champ littéraire sis dans son orbite.

La comparaison avec l'essor de la mouvance républicaine est d'autant plus recevable que l'idée républicaine est portée par la grande majorité des acteurs de ce groupe. Déjà, en 1866, le Parti libéral connaît une scission avec l'apparition d'un nouveau parti qui assume une radicalisation de ses idées²⁶⁷. La chute du cabinet de Zacarias de Góis, sur décision de l'empereur

²⁶⁴ Précisons toutefois que, comme en France, les études de droit que suivent de jeunes hommes de bonne famille les mènent au titre d'avocat, mais pas nécessairement à l'exercice de la fonction, lorsqu'ils ont par ailleurs des revenus suffisants. À certains égards, et comme en France, les études de droit sont aussi une école de la politique. Une réflexion qui permet de nuancer quelque peu la distinction faite avec ceux qui font une carrière politique, et qui peuvent avoir commencé par les mêmes études de droit.

²⁶⁵ José Murilo de Carvalho, *A construção da ordem : a elite política imperial. Teatro de sombras, a política imperial, 1822-1889*, *op. cit.*, p. 213.

²⁶⁶ Ce Manifeste, signé par 69 personnalités, est paru dans le premier numéro du journal *A República* à Rio de Janeiro le 3 décembre 1870.

²⁶⁷ Voir, pour une présentation plus détaillée du contexte politique qui préside à la chute de l'Empire, le chap 8 dans José Murilo de Carvalho, *A construção da ordem : a elite política imperial*, *op. cit.*

qui use ici des prérogatives du pouvoir modérateur, et la nomination d'un nouveau gouvernement formé des seuls conservateurs *saquaremas*, alors que l'Assemblée générale est à majorité libérale, entame sérieusement la réputation et le consensus autour de l'institution impériale. Les appels à une réforme en profondeur du système politique se multiplient dans les rangs monarchistes, inquiets qu'ils sont de voir l'édifice impérial fragilisé, et chez les « libéraux radicaux », soucieux de « démocratiser » l'Empire. La montée des récriminations envers l'État impérial dans les années 1860 se cristallise autour de l'idée républicaine qui apparaît en plein jour à la faveur de la création du Club républicain le 3 novembre 1870, puis de la parution du Manifeste dans le quotidien dirigé par Quintino Bocaiúva, *A República*, suivie de peu par la fondation du Parti républicain, alors que se multiplient les « conférences radicales » dans lesquelles se génèrent les éléments de la contestation contre un État esclavagiste, corrompu et impuissant à porter le Brésil au pinacle des nations occidentales.

La poésie condoreira

Le *Condoreirismo* est un mouvement littéraire qui fait référence au condor, cet animal qui règne sur les hauteurs des Andes, élevé au rang de symbole d'une poésie aux hautes aspirations, faisant de la liberté un idéal. Cette poésie assume une compromission avec le présent, politique et social, à travers un engagement contre les abus, les dérives, les injustices dont le peuple serait la victime. La question servile est le principal sujet d'inspiration, car elle offre un sujet à la mesure de l'engagement politique et de l'expression lyrique d'une révolte aux poètes que sont Castro Alves, Fagundes Varela, Narcisa Amália de Campos ou Tobias Barreto de Menezes.

Antônio de Castro Alves (1847 – 1871), meurt de la tuberculose à l'âge de 24 ans. Le déroulement de sa brève carrière fait fi de la centralisation culturelle à Rio de Janeiro, où le jeune poète ne fait qu'un bref passage afin de saluer des autorités célèbres pour leur distance prise avec le pouvoir et les écrivains organiques – José de Alencar et Machado de Assis. Il profite pleinement de l'essor de la vie culturelle dans les autres capitales littéraires que sont en particulier Recife, São Paulo et Salvador. Ce décentrement s'inscrit selon nous dans une démarche intellectuelle d'émancipation face à l'influence normative des sphères centrales du pouvoir, car l'atmosphère d'autonomie culturelle dont nous avons déjà dit un mot à propos du milieu académique de São Paulo est le miroir de cette relative liberté d'action des autorités provinciales d'un Empire qui se présentait sous les atours quelque peu trompeurs d'un État fortement centralisé. Le salut aux deux grands écrivains de la capitale témoigne d'une filiation bien présente dans la posture affichée par Castro Alves qui, à l'instar de ses aînés, prétend incarner un nouvel avatar du génie romantique prêt à sacrifier sa vie, sa jeunesse aux causes nobles qu'il défend, au service de sa patrie. Dans la composition intitulée « Mocidade e morte » (Jeunesse et mort), écrite en 1864, Castro Alves réinvestit l'imaginaire sacrificiel du poète prophète des temps nouveaux :

« Je sens en moi le bouillonnement du génie
Je vois au loin un futur radieux : (...)
Après – un nom de l'univers dans l'âme,

Un nom inscrit au Panthéon de l'histoire²⁶⁸. »

Le plus célèbre des poètes du *condoreirismo* revisite l'histoire nationale afin de puiser dans le passé une nouvelle mythologie nationale privilégiant les hauts faits des luttes contre les formes de la domination coloniale et impériale, à l'exemple de Pedro Ivo²⁶⁹. L'histoire devient alors l'instrument d'une émancipation qui se distingue de l'*História Pátria* en cela qu'elle se met au service du peuple avant d'être au service de l'État impérial.

« Pedro Ivo » est une composition datée de 1865 publiée pour la première fois dans la revue *Imprensa Acadêmica* à São Paulo en 1868 avant d'intégrer le recueil *Espumas fluctuantes* (1870) publié à Bahia. Pedro Ivo Veloso da Silveira (1811 – 1851), chef d'armée, est le « héros » de la révolte *Praieira* au Pernambouc en 1848 menée contre la puissance centralisatrice de l'État. Contraint de fuir Recife devant l'avancée des troupes impériales en 1849, il refuse l'amnistie que négocie pour lui son père. Emprisonné à Rio, il renonce à un exil de six ans et s'évade en avril 1851 pour gagner l'Europe, mais il meurt au cours de sa fuite, son corps étant jeté par-dessus bord. Ce héros de l'imaginaire romantique brésilien libéral est l'incarnation d'un idéal, d'une haute idée de l'indépendance et de l'insoumission à l'autorité en place, dont le condor est l'allégorie. La composition évoque explicitement les aspirations républicaines d'un militaire entré en rébellion :

« République !... Vol courageux
De l'homme fait condor !
Rayon de l'aurore encore cachée,
Qui baise le front du Thabor ! (...)
Dors, cité maudite !
Ton sommeil d'esclavage !
Mais dans le vaste tabernacle
Du temple du cœur,
Attise la lumière des lampes,
Car peut-être un jour des pampas,
Je surgirai pour briser les tombes
Qui t'attachent au sol²⁷⁰. »

En 1866, Castro Alves s'investit dans la vie publique et participe à la fondation d'une société abolitionniste en compagnie de camarades de la faculté, parmi lesquels Rui Barbosa. En 1868, il publie une célèbre composition nourrie de ces combats politiques, « O Navio negreiro* » (le vaisseau négrier), dont l'épigraphe est une citation empruntée aux *Tableaux de voyage* (1826-1831) d'Henrich Heine :

²⁶⁸ Antonio de Castro Alves, *Espumas Fluctuantes*, Bahia, Camillo de Lellis Masson & C., 1870, p. 22. « Eu sinto em mim o borbulhar do gênio./ Vejo além um futuro radiante : (...) / Após – um nome do universo n'alma, / Um nome escrito no Panteon da história. »

²⁶⁹ D'autres exemples auraient pu être choisis, telle l'évocation du fameux « quilombo de Palmares » dans la composition intitulée « Saudação a Palmares », composée en 1870, véritable ode à la résistance contre toutes les formes de tyrannie.

²⁷⁰ *Id.*, p. 62-64. « República !... Vôo ousado / Do homen feito condor ! / Raio de aurora inda oculta, / Que beija a fronte do Tabor ! (...) / « Dorme, cidade maldita ! / Teu sono de escravidão ! / Porém no vasto sacrário / Do templo do coração, / Ateia o lume das lampas, / Talvez que um dia dos pampas / Eu surgindo quebre as campas, / Onde te colam no chão. »

« Je n'ai jamais attaché un trop grand prix à la gloire de mes poèmes, et peu importe qu'on les loue, ou qu'on les blâme. Mais ce sera un glaive, que vous devez placer sur ma tombe, car j'ai été un brave soldat dans la guerre de délivrance de l'humanité²⁷¹. »

Le ton est solennel et sombre. Le poète, frappé de tuberculose, exprime à travers la tragédie de la traite et de l'esclavage une réalité plus personnelle, celle d'une destinée fatale commune au poète et à son sujet. La dernière strophe citée en extraits dans le volume annexe témoigne de la tache infâme que laissent la traite et l'esclavage sur la civilisation brésilienne. Le sentiment de patriotisme ne saurait s'accommoder d'un régime qui trahit les idéaux de liberté et de grandeur que les poètes prétendent défendre. La compromission n'est plus de mise, l'État se voit accusé de salir le drapeau, la nation brésilienne.

Un romantisme républicain

Si la fondation des *Letras Pátrias* a profondément ancré dans les esprits la relation de dépendance qu'entretient la littérature avec l'État impérial, la remise en cause de la légitimité impériale et l'essor de représentations concurrentes de l'écrivain forment à la fin des années 1860 un terreau propice à l'émergence d'un nouvel avatar des *Letras Pátrias*, qui assimile le patriotisme à la cause républicaine, au service de laquelle la puissance performative de la littérature doit être mise.

Le Manifeste républicain est un appel à l'abolition du « privilège de religion, privilège de race, privilège du savoir, privilège de position, c'est-à-dire toutes les distinctions arbitraires et odieuses qui créent au sein de la société civile et politique la supériorité monstrueuse d'un seul²⁷² sur tous ou de quelques-uns sur la multitude²⁷³. » Ce texte a été co-écrit par deux acteurs du champ littéraire, Quintino Bocaiúva (1836 – 1912) et Salvador de Mendonça (1841 – 1913), qui assument à partir de 1870 leurs convictions républicaines. S'ils se gardent bien d'appeler à l'insurrection du peuple, lui préférant « les armes de la discussion » pour abattre la monarchie au nom du « progrès et de la grandeur de notre patrie²⁷⁴ », ils incarnent au sein de la société impériale une minorité particulièrement active qui prône l'alliance nouvelle de la république et de l'amour de la patrie. À l'instar de leurs aînés qui défendaient les vertus de la monarchie constitutionnelle pour asseoir les liens de solidarité avec l'Europe post-révolutionnaire, l'objectif affiché du changement de régime garde une dimension internationale que la fin du Manifeste suggère lorsqu'est évoqué l'« isolement » de l'Empire, « non seulement en Amérique, mais dans le monde ». La république s'impose comme un nouvel avatar de la modernité politique, qui s'inspire plutôt des exemples américains, à commencer par les États-Unis, que de l'exemple européen – exception faite de la III^e République française²⁷⁵.

²⁷¹ Henrich Heine, *Tableaux de voyage*, Paris, M. Lévy Frères, 1856, vol. 2, p. 104-105.

²⁷² L'empereur dom Pedro II.

²⁷³ Cité par Humberto Fernandes Machado et Lúcia Bastos Pereira das Neves, *O Império do Brasil, op. cit.*, p. 400.

²⁷⁴ *Ibid.*

²⁷⁵ Publié en décembre, le Manifeste est donc postérieur à la proclamation de la République à Paris en septembre 1870. Soulignons toutefois que les hésitations sur la nature du régime qui se poursuivent jusqu'en 1875 ne suscitent guère l'enthousiasme d'un mouvement brésilien opportunément tourné vers le modèle plus ancien des républiques américaines.

Salvador de Mendonça revient en 1913, bien des années après la proclamation de la République, sur cette rupture intellectuelle qui s'est produite dans les milieux étudiants au cours des années 1860 :

« La propagande monarchique consistait à dire qu'en Amérique notre supériorité par rapport aux autres peuples résidait dans nos institutions qui nous garantissaient la liberté autant que nécessaire et nous protégeaient contre la licence, l'anarchie et les révolutions qui ruinaient alors les Républiques Américaines.

Ce à quoi nous autres radicaux²⁷⁶ et républicains répondions que nous préférions à la tranquillité des eaux stagnantes du marais monarchique l'agitation démocratique qui à elle seule révélait la vitalité des républiques²⁷⁷. »

Le *topos* d'une monarchie stable cernée sur son flanc ouest de républiques livrées à l'anarchie a vécu. Les libéraux radicaux comme les républicains souhaitent sortir de cette léthargie fatale dans laquelle stagnent les citoyens d'un Empire esclavagiste, selon une philosophie de l'histoire fondée sur le progrès, l'aspiration à la « vitalité » qui s'inscrit parfaitement dans la pensée romantique.

Malgré cette prise de position, ces écrivains républicains sont loin d'être exclus de la sphère publique et des élites politiques. L'empereur lui-même, qui aime à fréquenter assidûment les hommes de lettres, convie Salvador de Mendonça à se rendre au Palais da Boa Vista²⁷⁸ afin de participer à des soirées littéraires, loisir que dom Pedro II affectionne particulièrement. Cette anecdote révélée tardivement par celui qui était alors un jeune républicain souligne l'ouverture d'esprit qui règne alors dans la sphère aulique. Loin de stigmatiser ces quelques républicains pacifiques, le goût pour la littérature et le patriotisme suffisent à satisfaire la curiosité de l'empereur. Mais Salvador, soucieux d'éviter les commentaires ironiques quant à la présence d'un républicain aux soirées de l'empereur, préfère *in fine* se décommander.

La bienveillance impériale semble pourtant avoir contribué à la brillante carrière publique du jeune lettré qui fut nommé professeur au collège impérial en 1865, avant d'entamer dix années plus tard une carrière de diplomate aux États-Unis, l'année où est publié son unique roman, *Marabá. romance brasileiro*²⁷⁹, préfacé par José de Alencar. Celui qui participe à la rédaction du premier journal républicain de Rio de Janeiro évoque dans ses mémoires la grande proximité qui liait les lettrés et les écrivains entre eux, au-delà des clivages politiques :

« En ce qui concerne la rubrique littéraire, nous poursuivions notre collaboration avec l'éminent Otaviano²⁸⁰, dont nous avons les premiers publié les *Cantos de Selma*. Nous avons passé contrat avec José de Alencar pour la publication de l'un de ses romans originaux et il nous avait offert *Til*. Dans notre salle de rédaction se réunissaient, aux côtés des politiques monarchistes qui

²⁷⁶ Référence aux « libéraux radicaux » qui se séparent du mouvement libéral dans les années 1860.

²⁷⁷ Salvador de Mendonça, « Cousas do meu tempo », *Revista do Livro*, Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, n° 20, décembre 1960, p. 137. « A doutrinação monárquica era que, na América, a nossa excelência sobre os outros povos residia nas nossas instituições, que nos garantiam a liberdade que nos bastava, e nos protegiam contra a licença, a anarquia e as revoluções, que arruinavam as Repúblicas Americanas. / A resposta de nós outros radicais e republicanos era que a tranquilidade das águas estagnadas do pântano monárquico preferíamos essa mesma agitação democrática, que por si só revelava a vitalidade das repúblicas. »

²⁷⁸ Le palais impérial se situe dans les faubourgs de la capitale, à bonne distance de l'agitation du centre-ville et du port.

²⁷⁹ Salvador de Mendonça, *Marabá. Romance brasileiro*, Rio de Janeiro, Typ. do Globo, 1875.

²⁸⁰ Francisco Otaviano de Almeida Rosa.

venaient aux nouvelles dans cet espace neutre, des artistes et des littérateurs comme Carlos Gomes²⁸¹, Almeida Reis²⁸², Pedro Américo²⁸³, Vitor Meireles²⁸⁴, Aurélio de Figueiredo²⁸⁵, Eduardo de Martino²⁸⁶, Ernesto Rossi²⁸⁷, Furtado Coelho²⁸⁸, Machado de Assis, Muzzio²⁸⁹, José de Alencar, Joaquim Serra²⁹⁰, Luís Guimarães²⁹¹ et d'autres encore qui aux premières heures de la soirée venaient interrompre le travail de la rédaction mais nous apportaient cette inspiration et cette émulation que seuls les bons esprits éclairés sont en mesure de transmettre²⁹². »

Les artistes et écrivains les plus célèbres de la capitale aiment à se rassembler dans les locaux du journal républicain, aux côtés de ces jeunes rédacteurs qui cultivent comme eux le goût et la profession des lettres. Cette complicité intellectuelle polit l'image sulfureuse de l'idée républicaine et promeut à rebours une apparente « neutralité » qui n'est pas sans rappeler celle de la *Sociedade Petalógica*, dans laquelle les libéraux proches de Paula Brito côtoyaient nombre de membres des élites conservatrices du pouvoir. Le contrat passé avec José de Alencar pour la publication en feuilletons de son roman *Til* est l'objet d'une correspondance (rendue publique) entre le romancier et Quintino Bocaiúva en 1871. Ce dernier reconnaît dans une lettre la primauté des intérêts nationaux sur les rivalités politiques et la collaboration nécessaire de tous les talents, dans une démarche œcuménique, pour le salut de la patrie :

« Si, cependant, en tant que politiques nous nous sommes séparés de tous les partis et de toutes les individualités attachées au régime actuel, en tant que Brésiliens nous aurons toujours la fierté et l'orgueil de rendre un juste hommage à tous ces nobles caractères et illustres talents qui sont la gloire de notre patrie, quelle que soit la position politique qu'ils occupent. (...)

La *République* ne pouvait prétendre à plus grand honneur pour ses pages et rendre un meilleur service à ses abonnés en publiant un travail né de la plume d'un écrivain aussi illustre et considéré à juste titre comme le chef de la littérature brésilienne moderne²⁹³. »

²⁸¹ Antonio Carlos Gomes (1836 – 1896) est le plus célèbre compositeur de musique d'opéras du Brésil au XIX^e siècle. Nous reviendrons (brièvement) sur sa carrière dans le dernier chapitre.

²⁸² Candido Caetano de Almeida Reis (1838 – 1889) est un artiste brésilien.

²⁸³ Pedro Américo de Figueiredo e Melo (1863 -1905) est un célèbre artiste-peintre brésilien. Voir Annexe pour la reproduction de l'un de ses tableaux.

²⁸⁴ Victor Meirelles de Lima (1832 – 1903) est un célèbre artiste-peintre brésilien. Voir Annexe pour la reproduction de l'un de ses tableaux.

²⁸⁵ Francisco Aurélio de Figueiredo e Melo (1856 – 1916) est un artiste brésilien et le frère cadet de Pedro Américo.

²⁸⁶ Eduardo de Martino (1838 – 1912) est un artiste-peintre brésilien.

²⁸⁷ Nous n'avons pu trouver d'indications biographiques le concernant.

²⁸⁸ Luiz Candido Furtado Coelho (1831 – 1900) est un célèbre acteur, imprésario et dramaturge d'origine portugaise. Voir notice afférente et chap. IV.

²⁸⁹ Henrique Cezar Muzzio.

²⁹⁰ Joaquim Maria Sobrinho Serra (1838 – 1888) : voir notice afférente.

²⁹¹ Probablement Luís Caetano Guimarães Junior (1845 – 1898). Voir notice afférente.

²⁹² Salvador de Mendonça, « Cousas do meu tempo », *op. cit.*, p. 167. « Na parte literária continuamos a ter a colaboração do exímio Otaviano, cujos *Cantos de Selma* publicamos pela primeira vez. Contratamos com José de Alencar a publicação de algum romance seu original e ele nos deu o *Til*. Em nossa sala de redação, além de políticos monárquicos que iam áquele campo neutro procurar notícias, reuniam-se artistas e literatos como Carlos Gomes, Almeida Reis, Pedro Américo, Vitor Meireles, Aurélio de Figueiredo, Eduardo de Martino, Ernesto Rossi, Furtado Coelho, Machado de Assis, Muzzio, José de Alencar, Joaquim Serra, Luís Guimarães, e outros que, nas primeiras horas da noite, nos interrompiam todo o trabalho de redação, mas nos levavam a inspiração e o estímulo que a todos comunicam os bons e claros espíritos. »

²⁹³ Raimundo de Menezes, *Cartas e documentos de José de Alencar*, São Paulo, Hucitec, 1977, p. 89. « Se, porém, como políticos achamo-nos divorciados de todos os partidos e de todas as individualidades afeiçoadas ao atual regime ;

Les divergences politiques qui désormais traversent en profondeur le milieu littéraire dans les années 1870 ne sont pas antagoniques avec la reconnaissance des mérites des autorités littéraires, ce qui témoigne de la pérennité d'une conception transcendante de la littérature, placée au-dessus des querelles politiques, et de la reconnaissance d'une filiation propre à la « littérature moderne » qui n'interdit pas à la jeune génération l'espoir de proposer une version des *Letras Pátrias* compatible avec la République.

Figures de l'excentricité

Le pouvoir d'attraction de l'État est fort et continue à exercer, même sur ces écrivains convaincus de la nécessité d'instaurer la République, une certaine attraction dont il est rare qu'ils arrivent à se départir complètement. Quintino Bocaiúva reçoit ainsi en 1863 des mains de l'empereur la décoration de l'ordre de la Rose comme gratification de ses travaux littéraires et Salvador de Mendonça mène une carrière publique brillante avec la bénédiction du pouvoir. Cependant, comme l'écrit Sousândrade, réfugié aux États-Unis, à son compatriote et ami *maranhense* Antônio Carvalho en 1856 :

« Le génie, pourtant, est un oiseau absolu et libre qui ne supporte pas la prison et, courageux et solitaire, il s'égaré dans les déserts où personne n'habite, par instinct de nature²⁹⁴. »

En filant la métaphore du condor, l'auteur de cette lettre évoque le nécessaire retrait du génie hors du monde.

L'excentricité au sein du champ littéraire peut être appréhendée dans sa polysémie : géographique, sociale, politique, littéraire, voire psychique. Les figures de la marginalité vivent à distance des lieux de pouvoir, des cercles de sociabilité politique et littéraire, soit qu'ils s'en écartent volontairement, tel Trajano Galvão de Carvalho (1830 – 1864) ou Maria Firmina dos Reis (1825 – 1917), soit qu'ils subissent la censure des élites politiques et intellectuelles, tels Luís Gonzaga Pinto da Gama (1830 – 1882), Joaquim de Sousândrade (1833 – 1902) ou José Joaquim de Campos Leão Qorpo-Santo (1829 – 1883).

Les deux premiers noms cités ont en commun d'avoir vécu isolés dans la province du Maranhão. Trajano Galvão a refusé une fois ses études achevées à Recife en 1854 d'entamer la brillante carrière publique qui lui était destinée pour vivre avec sa femme sur ses terres afin de pouvoir se consacrer pleinement à sa passion, la littérature. Ce repli ne signifie pas un désintérêt pour la chose publique, bien au contraire. Ses œuvres témoignent d'un engagement politique marqué pour la cause abolitionniste. Cet isolement volontaire ne se traduit pas par une

como brasileiros teremos sempre orgulho e desvanecimento em prestar a devida homenagem a todos os nobres caracteres e ilustres talentos que são a glória da nossa pátria, qualquer que seja a posição política que ocupem. (...) A *República* não podia pretender maior lustre para suas páginas, nem melhor serviço aos seus assinantes, do que honrando-se com a publicação de um trabalho devido á pena de tão ilustre escritor, justamente considerado chefe da moderna literatura brasileira. »

²⁹⁴ Augusto et Haroldo de Campos, *ReVisão de Sousândrade. Textos críticos, antologia, glossário, biobibliografia*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1982, p. 135. Le destinataire est probablement Antonio M. de Carvalho Oliveira, poète méconnu dont une composition est publiée dans le *Parnaso Maranhense* en 1861. « O gênio, porém, é ave absoluta e livre que não suporta prisões, e corajosa e só, desgarrá-se pelos desertos onde ninguém habita, pelo instinto de natureza. »

marginalité au sein du champ littéraire local, puisque son œuvre témoigne des relations étroites qu'il cultivait avec ses confrères de la province du Maranhão²⁹⁵ ; même si sa personne reste ignorée des cercles littéraires *cariocas* et de l'histoire littéraire produite depuis la capitale²⁹⁶. Maria Firmina dos Reis n'a guère profité d'une telle bienveillance de la part de ses confrères *maranhenses*. Métisse née d'une union illégitime, Maria Firmina meurt aveugle et misérable, après avoir mené une longue vie solitaire comme enseignante, loin des cercles de sociabilité littéraires de l'Empire. Ainsi, son roman abolitionniste *Ursula*²⁹⁷, publié à São Luís en 1859, ne suscite guère d'échos hors de la province du Maranhão et son œuvre reste au ban du « monument national » et des histoires littéraires *maranhenses*, tel le *Cours de littérature portugaise et brésilienne* publié entre 1864 et 1873 par son cousin Francisco Sotero dos Reis²⁹⁸. À défaut, elle collabore épisodiquement avec nombre de titres de la presse provinciale et nationale, comme le *Semanário Maranhense*, *O Domingo*, *O País*, *Pacotilha*, etc.

Luís Gama²⁹⁹ partage avec Maria Firminia l'origine métisse et modeste d'une naissance qui est le fruit d'une union illégitime ainsi que l'engagement pour la cause abolitionniste. Par contre, Luís Gama n'a eu de cesse au cours de sa vie de se faire une place dans l'espace public, de rechercher des formes de consécration qu'il n'a pu obtenir des élites impériales, peu enclines à intégrer un personnage aussi excentrique à leurs yeux. Après avoir été réduit en esclavage au cours de son enfance, cet autodidacte anticonformiste mène une carrière compliquée que les quelques soutiens³⁰⁰ qu'il obtient lui permet de poursuivre tant bien que mal. Il est à plusieurs reprises démis pour insubordination des postes ainsi obtenus au sein de la fonction publique et de l'armée. Faute de pouvoir intégrer les organes de presse de São Paulo, il multiplie les créations éphémères de journaux et de revues, sans obtenir de soutiens conséquents. Finalement, il trouve une compensation à ces revers dans la considération que lui offrent de jeunes écrivains engagés dans la cause abolitionniste, comme Castro Alves, et dans l'aura grandissante qu'il obtient auprès du public au fait de ses activités comme avocat, journaliste, militant abolitionniste ou poète. Son œuvre, profondément morale, dénonce l'immoralité de la société esclavagiste. Farouchement opposé aux élites au pouvoir, il critique la compromission d'André Rebouças avec l'autorité impériale, quand lui récuse toute légitimité au pouvoir en place. Rebouças³⁰¹ est l'un des seuls hommes politiques d'origine métisse qui intègre le cercle des élites politiques de la capitale. L'excentricité sociale, politique et géographique constitue un obstacle qu'il est difficile de franchir

²⁹⁵ Le recueil *Três líras* publié à São Luís en 1863 inclut en plus de ses propres compositions des poèmes de ses compatriotes Gentil Homem de Almeida Braga et Antônio Marques Rodrigues. Par ailleurs, il collabore au roman collectif *A Casca da caneleira* publié à São Luís en 1866, dont il est l'un des onze signataires.

²⁹⁶ À défaut d'intégrer le panthéon national, son œuvre trouve le salut littéraire par l'intermédiaire de Macedo Soares qui intègre quelques-unes de ses compositions à son anthologie *Harmonias brasileiras* (1859) et par l'entremise de son compatriote Antônio Henrique Leal qui lui consacre un chapitre dans son *Pantheon Maranhense* (1873-1875) aux côtés de Gonçalves Dias et tant d'autres.

²⁹⁷ Ce roman fondateur et précurseur de la veine abolitionniste sera l'objet de nos réflexions dans le chapitre suivant, lorsque nous évoquerons la question du métissage.

²⁹⁸ Toutefois, une de ses compositions intègre le recueil collectif intitulé *Parnaso Maranhense, Coleção de Poesias*, São Luís, Typ. do Progresso, 1861. À noter que ce *Parnasse* comporte 122 compositions de 52 poètes différents.

²⁹⁹ Voir pour de plus amples détails biographiques : J. Romão da Silva, *Luís Gama e suas poesias satíricas*, Rio de Janeiro/Brasília, Cátedra/Instituto Nacional do Livro, 1981.

³⁰⁰ En particulier celui du conseiller Furtado de Mendonça (1812 – 1890) qui est professeur à la faculté de droit de São Paulo.

³⁰¹ Voir Hebe Mattos, « Les couleurs du silence. Race et citoyenneté dans l'histoire du Brésil », *op. cit.*

pour Luís Gama qui a trouvé une certaine compensation auprès d'écrivains affranchis comme lui de toute loyauté vis-à-vis du pouvoir, sans pour autant prétendre intégrer un « monument national » avec lequel il a gardé une distance constante.

Sousândrade et Qorpo-Santo ont incarné deux formes de l'excentricité très différentes que deux traits communs relient, cependant : la naissance dans une famille aisée de province éloignée de la capitale et un désintérêt certain pour la cause abolitionniste. Le premier fait preuve d'une indifférence remarquée vis-à-vis de la population noire, au point qu'il a lui-même eu de nombreux enfants avec les esclaves de la ferme familiale, esclaves qu'il n'hésite pas à vendre afin de financer un voyage d'étude en Europe, et étudier ainsi les lettres à l'université de la Sorbonne. Le second se définit comme un « conservateur progressiste » qui, à l'instar de José de Alencar, défend l'institution servile quand l'ensemble des acteurs du champ littéraire s'accorde sur le principe de son abolition – le débat portant plutôt sur les modalités de celle-ci.

Grand bourlingueur, Sousândrade³⁰² court le monde une fois ses études achevées à Paris et ne regagne sa province natale du Maranhão qu'en 1885, lorsque la cause républicaine semble acquise au Brésil. Auparavant, il voyage dans différentes républiques latino-américaines avant de fixer sa demeure aux États-Unis aux alentours de 1870. Ce républicain y séjourne pendant de très longues années, collabore à des revues à New York, ville dans laquelle il publie une grande partie de son œuvre. Celle-ci est marquée du sceau de l'originalité, tant elle se démarque des œuvres contemporaines qui complètent le « monument littéraire » érigé depuis les années 1830. Son « excentricité » géographique et politique se trouve quelque peu atténuée par les échanges intellectuels entretenus avec quelques personnalités du milieu littéraire comme Machado de Assis, Pereira da Silva et même Ferdinand Denis³⁰³, auxquels s'ajoutent quelques écrivains *maranhenses*³⁰⁴. Ces sociabilités littéraires ne doivent pas pour autant masquer la marginalité littéraire à laquelle ses convictions le confinent. S'il publie plusieurs de ses recueils poétiques à Rio de Janeiro, son œuvre, depuis la parution des *Harpas selvagens* en 1857, est largement occultée par la critique et l'histoire de la littérature. Il est probable que les critiques émises quant aux relations ancillaires entre la littérature et le pouvoir ont contribué à l'isoler du champ intellectuel. Il est ainsi l'un des rares à refuser la tutelle publique pour assurer les progrès des *Letras Pátrias*. Il moque le lieu commun véhiculé par les acteurs du champ littéraire, trop prompts à imputer à l'État les raisons du marasme de la littérature. En 1874, dans la revue *O Novo Mundo*³⁰⁵ publiée à New York, il affirme un avis en tous points contraire :

« Le remède ne peut venir que de nous et le rôle du gouvernement n'est pas de patronner la peinture, le drame et les auteurs d'œuvres littéraires. Si nous ne sommes pas capables d'apprécier les drames de qualité, la bonne musique, la peinture de qualité et les bons livres, ce n'est pas une raison suffisante à ce que le gouvernement nous oblige à subventionner un auteur ou un artiste.

³⁰² Ces informations sont tirées de l'introduction à l'anthologie des œuvres publiées par Augusto et Haroldo de Campos : *ReVisão de Sousândrade. Textos críticos, antologia, glossário, biobibliografia, op. cit.*

³⁰³ Des lettres de Pereira da Silva et Ferdinand Denis témoignent de l'écho rencontré par son œuvre poétique auprès de ces quelques personnalités. Ces lettres sont reproduites dans Frederick G. Williams et Jomar Moraes (dir.), *Sousândrade : prosa*, São Luís, Ed. Sioge, 1978.

³⁰⁴ À l'instar de Trajano Galvão, il collabore au roman collectif *A Casca da caneleira* publié en 1866.

³⁰⁵ *O Novo Mundo. Periodico illustrado da nova edade* est un mensuel de 16 pages publié à New York, de langue portugaise, publié entre 1870 et 1879, dont la collection complète compte 108 numéros.

Au contraire, c'est une raison qui justifie l'absolue non-intervention du gouvernement dans cette affaire. (...) Nos littérateurs sont Barons, Commandeurs, Députés et Diplomates, lorsqu'ils ne deviennent pas des écrivains purement politiques, et de quelle politique !

L'aide dont nous avons besoin, l'enthousiasme avec lequel nous devons réanimer les Arts et Lettres décadents ne vient pas du sommet, mais, oui, de nous-mêmes, du peuple et de l'intelligence la mieux répandue dans l'ensemble de ses couches³⁰⁶. »

À l'en croire, l'État entretient une forme de médiocrité en assurant de ses faveurs des écrivains par trop conformistes et incapables d'obtenir le succès auprès du lectorat brésilien. La cohorte des écrivains organiques est la cible de cette charge critique qui, non sans ironie, prétend inverser les données du problème afin de détacher enfin le champ littéraire de la tutelle de l'État. Dans *O Guesa*, son œuvre poétique au long cours la plus remarquable, il moque ainsi le « Chœur des ravis, TIMBARAS, TAMOIOS, COLOMBOS, etc., etc. ; musique de C. Gomes composée sur la mesure de la sandale d'EMPÉDOCLES³⁰⁷. » Les épopées respectives de Gonçalves Dias, Gonçalves de Magalhães et Araújo Porto-alegre incarnent une littérature ayant fait allégeance au pouvoir. Il compare leur attitude à la légende des sandales expulsées par le volcan Etna, afin de démasquer la prétendue ascension d'Empédocle, le philosophe d'Agrigente, conduit au suicide à force de désir de gloire. Ainsi, la vanité des poètes épiques au service du pouvoir se trouve démasquée et dénoncée car elle avilit l'œuvre comme son auteur. Le séjour aux États-Unis n'est pas sans lien avec cet éloge du libéralisme pour le « marché des arts et des lettres ». Ces propos fort originaux et en cela remarquables témoignent une fois encore des tensions qui traversent un champ littéraire soumis à des forces contradictoires autour de la question de l'autonomie vis-à-vis du pouvoir. La présence croissante des partisans de l'indépendance au sein du champ depuis les années 1840 donne aux propos de Sousândrade un poids et une actualité inédites mais de portée limitée ; la critique étant émise depuis New York...

Rejetant les errements de la veine indigéniste, Sousândrade s'inquiète du sort fait aux indigènes qui peuplent encore de vastes régions dans le Maranhão. Il adresse ainsi en 1870 une lettre à l'empereur pour le sensibiliser au sujet de l'abandon dans lequel sont laissées les tribus indigènes du Maranhão. Son œuvre dénonce les conditions tragiques faites à ces communautés dont l'identité se trouve alors menacée. Cette réflexion dépasse le cadre national pour s'insérer dans une dimension sud-américaine que ses nombreux voyages lui ont permis de connaître. Luiza Lobo souligne ainsi que « Sousândrade a conçu, en vérité, une « communauté imaginée » assez différente du commun et très audacieuse pour l'époque³⁰⁸. » Si la proclamation de la République lui permet d'occuper des responsabilités politiques à São Luís, notamment en matière

³⁰⁶ Frederick G. Williams et Jomar Moraes (dir.), *Sousândrade : prosa, op. cit.*, p. 420. « O remédio deve vir de nós mesmos e o papel do governo não é de patrocinar a pintura, o drama, e os autores de obras literárias. Se nós não apreciarmos o bom drama, a boa música, a boa pintura, o bom livro, não é isto motivo para que o governo nos obrigue a contribuir para um autor ou artista – ao contrário – é motivo de não intervenção absoluta do governo nesse negócio. (...) Nossos literatos são Barões, Comendadores, Deputados e Diplomatas, quando não se tornam escritores puramente políticos e sobre que política ! / O auxílio de que carecemos, o entusiasmo com que devemos animar as decadentes Artes e Letras não vem de cima, porém sim de nós mesmos, do povo e da ilustração mais derramada nas suas camadas. »

³⁰⁷ Sousândrade, *O Inferno de Wall Street*, Paris, Seghers, 1981, s. p. (strophes 61 à 65).

³⁰⁸ Luiza Lobo, « Sousândrade : antropofagia avant la lettre », in Ligia Chiappini et Maria Stella Bresciani (org.), *Literatura e cultura no Brasil : identidades e fronteiras*, São Paulo, Cortez, 2002, p. 144.

d'éducation, il meurt dans la solitude et le dénuement en 1902 et son œuvre est alors oubliée pour plusieurs décennies.

L'œuvre hétérodoxe de Qorpo-Santo a connu une même destinée. Seuls des travaux récents ont exhumé cet auteur de l'ignorance à laquelle sa vie excentrique l'avait conduit³⁰⁹. Son autobiographie³¹⁰ écrite en 1876 éclaire le parcours d'un écrivain obscur et marginal qui a mené carrière dans sa province natale du Rio Grande do Sul. En apparence, Qorpo-Santo a tout pour appartenir à l'élite *gaúcha* : origine illustre, femme et enfants, grande fortune, monarchiste conservateur, formation de qualité et un investissement protéiforme dans la vie publique, comme professeur, journaliste, homme politique et commerçant. Mais, atteint dès l'enfance par des problèmes psychiques, il est rapidement contraint de renoncer au professorat et de vivre dans la marginalité. Il est envoyé à Rio de Janeiro en 1868 pour un examen plus approfondi de sa pathologie par les médecins de l'Hôpital Pedro II. Il est déclaré inapte à gérer ses biens et sa famille. L'isolement qui est désormais le sien, rejeté qu'il est par ses proches et par la bonne société de Porto Alegre, est contemporain de la production de son œuvre littéraire – une œuvre produite avec une grande célérité puisqu'il compose huit comédies dramatiques en mai 1866. Toutes ses œuvres datent de cette même année. En 1877, il achète une imprimerie afin de veiller personnellement à leur publication – faute de trouver un éditeur prêt à en publier à ses frais quelques exemplaires. Il prend soin d'en envoyer un exemplaire à l'empereur auquel il est profondément attaché. Il publie ainsi des vers, des proverbes, des comédies, des articles divers et variés inclus dans les fascicules de *L'Ensiqlopédia ou Seis meses de uma enfermidade* publiés en 1877. Voilà un dramaturge contraint de publier ses pièces à défaut de pouvoir de son vivant les mettre en scène, ayant pleine conscience de l'impasse dans laquelle il se trouve, ayant été bouté hors du terrain de jeu littéraire et théâtral, dans lequel il fait une téméraire incursion par le truchement de l'auto-édition, dernier viatique pour entrer dans une économie littéraire qui se défausse. Son œuvre atypique comporte des comédies dénuées de véritable trame narrative qui témoignent du caractère excentrique de son imagination. Si son autobiographie réinvestit à sa manière le *topos* littéraire romantique de l'écrivain maudit, son œuvre se démarque grandement des règles préconisées par la génération fondatrice et ses disciples, dans la mesure où elle est empreinte d'un érotisme libéré du carcan romantique, de la bonne moralité ambiante et des conventions du théâtre romantique.

Incarnation paroxystique de l'excentricité au sein du champ littéraire, Qorpo-Santo fait figure de marginal dans un milieu dans lequel la plupart des trajectoires socio-professionnelles des acteurs s'inscrivent dans une relative discipline vis-à-vis du modèle originel de l'écrivain organique. L'étroitesse du milieu, l'origine sociale, l'accès à l'enseignement supérieur, le patriotisme affiché et la connivence avec les agents de l'État sont autant de facteurs qui contribuent à normer le parcours professionnel de l'homme de lettres dans la société impériale. Nous avons montré combien il était difficile voire impossible aux acteurs tentés par une plus grande autonomie de voir leurs ambitions satisfaites. Au final, bien rares sont ceux qui ont su

³⁰⁹ En particulier Guilhermino César, éditeur des œuvres complètes de l'écrivain : José Joaquim de Campos Leão Qorpo-Santo, *Teatro completo*, Rio de Janeiro, Serviço Nacional de Teatro/Fundação Nacional de Arte, 1980.

³¹⁰ Reproduite dans l'ouvrage cité ci-dessus.

garder tout au long de leur carrière une distance jugée salutaire vis-à-vis de l'État et des écrivains organiques.

Cette dialectique de l'indépendance et de la compromission à laquelle se confrontent nombre d'acteurs de l'échantillon témoigne des limites d'une relecture critique des normes informelles et des usages en cours au sein du champ littéraire. Ces différentes carrières retracées dans les pages ci-dessus, et dont les notices du volume annexe offrent un paysage plus complet, reflètent les arbitrages et les stratégies de compensation entre une liberté de parole revendiquée par tous et l'allégeance faite au système impérial. La quête légitime de reconnaissance et de consécration rend délicat le rejet de toute forme de compromission vis-à-vis du pouvoir et des écrivains organiques qui côtoient de près l'empereur. Cette inféodation des écrivains au sein du champ politique résulte également de la force d'attraction exercée par la posture de l'écrivain romantique dont la raison d'être est d'agir le plus efficacement possible dans l'espace public. Face aux actes et aux paroles dissidentes de quelques-uns, les élites conservent un droit de regard et une capacité de censure propre à une société impériale qui, en interdisant l'accès aux voies de la consécration et de la reconnaissance à des lettrés jugés anticonformistes, les condamne *de facto* au silence, faute de trouver place dans un champ littéraire conçu comme inféodé au pouvoir impérial. Les plus modestes, en particulier, n'ont le choix qu'entre la soumission aux exigences du système ou au silence forcé dans la misère et l'oubli. Ainsi en est-il de la carrière de Francisco Correia Vasques (1839 – 1892), acteur et dramaturge populaire d'origine très modeste, dont la carrière reflète cette recherche permanente d'un équilibre délicat entre l'indépendance et la compromission. Cet auteur comique qui se libère dans son théâtre des règles prônées par les *Letras Pátrias* a cherché au faîte de sa carrière à obtenir une position honorable au sein du champ littéraire. Dans les années 1870, il tente, comme Martins Pena quelques décennies plus tôt, de se lancer dans le drame sérieux³¹¹, une entreprise vouée à l'échec pour celui qui incarne brillamment le théâtre populaire. Cette duplicité a été cernée dans un article récent par Antonio Herculano Lopes : « Dans les écrits comiques, avec la liberté et l'irrévérence que le genre permet, l'auteur a fréquemment adopté une distance avec la norme sociale, morale et esthétique en vigueur, cependant que, à d'autres moments, lorsque la voix « sérieuse » s'imposait, il s'est emparé des valeurs dominantes, dans une recherche évidente de légitimation³¹². » Preuve de la force d'attraction qu'exerce encore au début des années 1880 le monde des élites en général et celui des écrivains organiques en particulier, malgré les coups de semonce portés par la montée en puissance des aspirations à l'indépendance et à un changement de régime au sein du champ littéraire.

³¹¹ Par exemple, le drame intitulé *A honra de um Taverneiro*, écrit en 1873.

³¹² Antonio Herculano Lopes, « Vasques: uma sensibilidade excêntrica », in *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En ligne], Coloquios, 2008, p. 7. Mis en ligne le 9 mars 2007, URL : <http://nuevomundo.revues.org/index3676.html>.

Conclusion : la dislocation du milieu littéraire romantique à partir des années 1860

Le milieu littéraire a cette double caractéristique d'être à la fois très étroit et de connaître une croissance démographique remarquable au cours des années 1830-1870. Cette croissance numérique entretient une diversité des origines socio-ethniques et des trajectoires professionnelles qui est présente depuis les années 1830. Le recrutement important d'acteurs issus des milieux populaires de l'Empire rend plus pressante la question des moyens et des aides nécessaires pour entretenir la flamme de la vocation littéraire. Très tôt, l'accès à la bureaucratie d'État après des études supérieures constitue le chemin privilégié de la réussite sociale : les écrivains suivent une voie tracée par les élites politiques et prétendent faire de la littérature un agent indispensable de la politique impériale, au nom des progrès nécessaires et attendus de la civilisation brésilienne. Dès lors, la croyance partagée selon laquelle le salut des lettres ne saurait être atteint hors de la tutelle de l'État impérial entretient des relations entre ce dernier et les écrivains que les contempteurs qualifient d'ancillaires, tant la dépendance à l'État est consubstantielle de la fondation du « monument national ». Au-delà des pétitions d'indépendances et des condamnations de principe frappant les hommes de lettres courtisans, plusieurs générations d'écrivains envisagent de mener carrière dans une dépendance assumée et loyale avec le pouvoir et l'empereur.

Or, la compromission croissante des fondateurs avec le pouvoir, dans la deuxième moitié du siècle, entre en collision avec la posture d'indépendance de plus en plus clairement revendiquée par un nombre croissant de jeunes lettrés qui prennent leur distance avec un pouvoir jugé trop conservateur pour mener l'Empire vers de rapides progrès, comme en témoigne la question servile. Diverses raisons justifient cette évolution majeure au sein du champ littéraire : la distinction croissante qui est faite entre le patriotisme et la loyauté envers la Constitution impériale ; le souci de se démarquer d'une voie tracée par les fondateurs des *Letras Pátrias* qui est l'objet de critiques récurrentes et dont le legs littéraire est contesté ; la possibilité offerte de mener carrière sans l'aide de l'État, par une polyactivité dont la nature a évolué au fil des décennies ; la diversification des origines géographiques des acteurs qui vivent plus souvent à grande distance de la capitale impériale ; l'espoir que suscite l'essor progressif de la presse et du marché de l'édition auprès des générations nées à partir des années 1820³¹³.

Une telle confrontation laisse éclater en morceaux l'édifice romantique à partir des années 1860, au grand dam des fondateurs encore vivants qui ne peuvent que déplorer l'abandon de leurs préceptes et de leur posture loyale par nombre de jeunes écrivains. Voilà pourquoi leurs œuvres se teintent de désespoir devant le délitement de la logique mécénique et la conciliation de moins en moins contournable avec les règles du marché de l'édition et du succès public.

³¹³ Un tel constat fait écho aux analyses de Corinne Legoy sur la France dans l'article « Les poètes et les princes : figures et postures des thuriféraires du pouvoir sous la Restauration », *op. cit.* Cette dernière y relate la prise de conscience de la part des écrivains du fait que le seul service du Prince ne paie plus, que le marché éditorial, en revanche, peut être source de prestige et de revenus et que la notoriété avérée d'un poète peut, en retour, lui garantir des subsides du pouvoir.

Le « monument national » dont nous avons dévoilé l'architecture dans le premier chapitre naît de ce travail de longue haleine et coordonné des « artisans » de la littérature qui ont œuvré de concert pour élever cet édifice et l'auroler d'une gloire non moins grande que celle de la nature, de la nation et de l'État impérial. Le renouvellement des générations agrège ainsi à la corporation des artisans des talents nouveaux qui, jusqu'aux années 1850, semblent suivre sans trop de réticences les recommandations laissées par les architectes en chef de la première génération. Personne alors ne semble user de ses forces pour discréditer l'impératif patriotique, moral et utilitariste qui semble présider à l'acte de création littéraire. La volonté d'ériger un monument susceptible de contribuer à la grandeur de la nation et de l'Empire est un facteur d'ordre dans les rangs des artisans. Le conformisme au sein du milieu semble longtemps capable d'assourdir les voix de la contestation. Comme l'a montré José Murilo de Carvalho lorsqu'il analyse l'unité profonde des élites impériales, « le secret de la pérennité de cette élite résidait, en partie, dans le fait même de ne pas avoir la structure rigide d'un ordre, de donner l'illusion de son accessibilité, c'est-à-dire d'être capable de coopter en son sein les ennemis potentiels³¹⁴. » La cohésion de ces élites restreint le débat politique au sein d'un périmètre étroit qui garantit la pérennité de l'ordre public, tout en tolérant en son sein des nuances, à l'exclusion de toute radicalité. Ainsi, nous avons témoigné en retraçant les différents profils sociaux et professionnels des acteurs de notre échantillon de la capacité des élites politique et littéraire à endiguer toute forme radicale de contestation, soit parce qu'elle est trop excentrique pour être audible, soit parce qu'elle n'est pas en mesure de se faire entendre dans le champ intellectuel, par la censure ou l'impossibilité d'accéder aux formes de consécration et de publication.

Cependant, la montée en puissance des mouvements de pensée contestataires, qu'ils soient libéral, abolitionniste et/ou républicain, vient mettre un terme au consensus à partir des années 1860, lorsque les institutions servile et impériale suscitent des réserves de plus en plus explicites. Dès lors, le chantier du « monument national » est l'objet de convoitises et d'ambitions rivales et difficilement conciliables, tant les projets semblent distincts. Ce constat témoigne de la remise en cause de l'autorité des fondateurs et de leurs disciples par des écrivains qui ont forgé d'autres savoir-faire susceptibles d'offrir une perspective nouvelle pour l'édifice des *Letras Pátrias*. Sur le plan sociologique, cela se traduit par une évolution des trajectoires socio-professionnelles qui s'éloignent de la sphère d'influence de l'État et par une autonomisation progressive du champ littéraire qu'il nous appartient désormais de préciser dans la deuxième partie.

Ce déclin ressenti ne doit pas pour autant effacer l'héritage laissé par les fondateurs qui ont imposé la figure de l'homme de lettres sur la scène publique brésilienne, en particulier dans la capitale impériale, et ont ainsi suscité des vocations de plus en plus nombreuses sans pour autant être en mesure de réguler les faits et gestes de ces talents en nombre croissant. Ainsi, le champ littéraire s'est formé à l'initiative de ces quelques précurseurs qui, dans une démarche clairement élitiste, ont tenté de mettre en place un *ethos* qui lui soit propre, construit dans sa dépendance au pouvoir, règles informelles qui ont été constamment redéfinies et réinvesties par les nouveaux

³¹⁴ José Murilo de Carvalho, *A construção da ordem : a elite política imperial. Teatro de sombras, a política imperial, 1822-1889*, *op. cit.*, p. 151.

acteurs, compte tenu de l'évolution des mentalités et des conditions de la création littéraire. C'est à ces règles que nous allons désormais nous intéresser de plus près.

Deuxième partie : les « Règles de l'art »

**Chapitre III. Les règles du jeu littéraire : processus
individuels et collectifs d'identification des hommes
de lettres dans la société impériale**

Deux faits sont désormais établis : le « grand monument national » existe et nous avons cerné le profil social des artisans qui ont pris part à son édification. Cependant, nous n'avons pas abordé la question des identités individuelles et de l'identité collective susceptible de légitimer l'utilisation de l'expression « milieu littéraire » pour qualifier cet échantillon de près de 190 artisans du littéraire. L'identification de l'écrivain est un processus complexe qui interroge l'individu (la naissance d'une vocation) et le collectif (vouloir appartenir à une communauté reconnue), dont il est indispensable d'avoir une ample compréhension afin d'évaluer la légitimité scientifique qu'il existe à définir ce groupe en termes de milieu ou de champ. Ainsi nous prétendons dans cette deuxième partie établir les « règles de l'art » qui régissent les comportements, les habitus au sein du champ littéraire brésilien – objet d'étude d'autant plus passionnant que la période 1830 -1880 correspond à une phase de gestation difficile d'un champ traversé de forces contraires et qui peine alors à s'émanciper.

Remarquons à cet égard que la difficulté qu'il y a à cerner les contours précis du milieu littéraire au temps de l'Empire vaut pour bien des études qui ont pour objet les écrivains, car ceux-ci occupent une place atypique dans les sociétés contemporaines, exercent une profession peu ou pas réglementée, dont les compétences ne sont pas le résultat d'une formation spécifique¹, mais l'expression d'un talent et d'une ambition particulières dont l'insertion dans une communauté d'hommes de lettres pose question. Cette « relative indétermination de leur position sociale² », pour reprendre l'expression de Gisèle Sapiro, n'interdit en rien à l'historien comme au sociologue de s'intéresser à cette catégorie sociale si particulière de nos sociétés. Au contraire, l'apparente insaisissabilité du milieu littéraire rend son étude plus précieuse encore et son apparente anormalité interroge l'historien qui s'intéresse à la construction du social dans le monde contemporain. Cette infime minorité d'êtres humains constitue une énigme historique qui renvoie au mystère de la vocation et de l'inspiration, mais à laquelle l'historien peut apporter un éclairage bienvenu pour donner du sens à ce qui peut apparaître à travers le prisme des représentations construites à l'époque romantique, comme une aporie pour le scientifique cartésien³.

Nous allons ainsi montrer que la connivence effective entre nombre d'acteurs de notre échantillon manifeste l'existence d'une conscience de l'identité collective par laquelle s'expriment avec vigueur les revendications corporatistes des artisans du « monument national » en faveur du milieu littéraire et des *Letras Pátrias* à une époque de formation où l'acuité de ces enjeux prend toute son ampleur.

¹ Même si une mode anglo-saxonne récente tend à le faire croire, en ouvrant à l'université des formations en écriture. L'université du Havre ouvre pour la première fois en France un tel cours de niveau Master à la rentrée 2012-2013.

² « La représentation de l'écrivain comme un être libre s'enracine dans un fait social. » Gisèle Sapiro, *La Responsabilité de l'écrivain. Littérature, droit et morale en France (XIX^e – XXI^e siècle)*, Paris, Seuil, 2011, p. 17.

³ Cette remarque fait écho à une discussion avec Jean-Michel Riaudel lors d'une journée d'études en 2011 autour du risque qu'il y aurait à vouloir tout comprendre d'une œuvre et de son auteur par le prisme de la contextualisation historique, politique, sociale. Or, loin de nous l'idée de réduire le texte littéraire à son contexte et d'oublier ainsi ce qui fait la sève d'un talent d'écriture. Notre souci est plutôt de comprendre comment autant de jeunes amateurs de littérature ont vu naître en eux une vocation au point de prétendre « faire de la littérature » tout au long de leur vie, en suivant des « règles » particulières qui s'élaborent par l'échange intellectuel permanent qui caractérise ce milieu littéraire certes restreint mais en plein essor.

De telles revendications trouvent leurs racines dans le passé colonial, lorsque quelques écrivains ont pour la première fois véhiculé une image publique, une représentation sociale de l'écrivain. L'histoire littéraire forgée par les écrivains des *Letras Pátrias* a eu le mérite d'exhumer du passé les noms de ceux qui, à l'époque coloniale, ont malgré les obstacles essayé de « faire de la littérature ». Bien qu'ils n'aient pas partagé les ambitions de leurs successeurs qui ont élevé les génies des lettres au panthéon de la nation et bien qu'ils aient constitué de petits groupes sociaux isolés les uns des autres, ils ont néanmoins incarné collectivement une première forme de communauté de gens de lettres au Brésil, réunis en particulier dans les académies fondées dans l'orbite du pouvoir. Déjà, ces « ensembles organiques⁴ » s'inscrivent dans une géographie des savoirs aux territoires très étendus, compte tenu de la tutelle coloniale qui s'exerce alors sur l'espace brésilien. Les séjours au Portugal ou dans d'autres pays d'Europe fondent une tradition dont les fondateurs des *Letras Pátrias* sont les héritiers.

Notre ambition dans ce chapitre est de cerner et comprendre les constructions de l'identité et les représentations sociales d'un groupe qui émerge comme tel au milieu du siècle, et dont les écrits peuvent être analysés dans une perspective d'histoire comparée avec les stratégies discursives et les ambitions sociales des écrivains et intellectuels européens qui leur sont contemporains. En effet, la circulation des idées – évoquée dans le premier chapitre – s'accompagne également d'une circulation des représentations et des imaginaires sociaux, particulièrement pertinente dans le cas brésilien dans la mesure où la première génération romantique a acquis son autorité depuis Paris⁵. En particulier, la dialectique de l'espérance et du désenchantement, caractéristique de l'*ethos* de l'écrivain romantique, se retrouve à l'identique de part et d'autre de l'Océan Atlantique, dans des contextes politiques et sociaux pourtant fort différents. L'analyse des discours témoigne d'une réappropriation par les hommes de lettres brésiliens d'une posture sociale de l'écrivain analysée pour le cas français par Paul Bénichou, celle du mage, du prophète, du génie solitaire que sa vocation amène à créer des œuvres destinées à s'inscrire dans le panthéon littéraire national et à tracer ainsi le chemin du succès et de la gloire pour la nation toute entière. Le « sacre de l'écrivain » témoigne d'une profonde mutation du statut social et symbolique de l'homme de lettres qui s'appuie sur l'émergence d'un « régime de singularité fondé sur le caractère exceptionnel d'une vocation⁶ » qui justifie les plus grandes ambitions et nourrit en retour les plus grandes frustrations.

La représentation valorisée de l'écrivain en génie des sociétés contemporaines souligne en apparence l'appartenance de la minorité des hommes de lettres à la catégorie plus vaste des élites d'une société donnée. Ce milieu restreint, composé d'êtres choisis, prétend incarner une forme

⁴ Antonio Candido, *Formação da literatura brasileira*, *op. cit.*, p. 26.

⁵ Ces réflexions s'inscrivent dans le renouveau de l'étude des milieux littéraires et intellectuels en France au XIX^e siècle ; études qui nous intéressent ici dans une perspective comparatiste selon nous légitime puisque les lettrés brésiliens se sont souvent mesurés à leurs homologues français pour construire leur identité sociale, convoiter une position enviée au sein des élites et, bien souvent, se plaindre des difficultés matérielles et d'un manque de reconnaissance qui saturent les textes dont ils sont les auteurs.

⁶ Expression empruntée à Jean-Luc Chappey et Antoine Lilti, « L'écrivain face à l'État : les demandes de pensions et de secours des hommes de lettres et savants (1780-1820) », *Revue d'Histoire moderne et contemporaine*, 57-4/4 bis, Paris, Belin, 2010, p. 156.

d'élitisme du savoir dont la revendication est mise au service d'une stratégie d'identification efficace, comme en témoigne l'article inaugural d'une revue de Rio de Janeiro fondée en 1848 :

« Grande et sacrée est la mission civilisatrice allouée non seulement aux gouvernements sur cette terre, mais aussi aux hommes élus que le doigt de la Providence a désigné pour servir de maîtres et de précurseurs de l'humanité. Le progrès matériel, ajouté à la direction des esprits, ne sont qu'une petite partie de leur immense charge⁷. »

Une telle auto-représentation promue par l'imaginaire romantique interroge l'historien du social lorsque l'on évalue de près l'articulation des acteurs du champ littéraire avec le monde des élites. Cette articulation s'inscrit dans une réflexion plus vaste sur les règles que s'imposent ces acteurs et sur lesquelles se fondent les représentations nouvelles de l'homme de lettres comme incarnation d'une élite de l'intelligence vouée à dominer la société tout entière. Ces règles instaurent un régime particulier de sociabilités et de pratiques susceptibles de donner à voir au reste de la société le champ littéraire dans ses spécificités. Cependant, le caractère informel de ces règles et pratiques suppose, pour être reconnu, une croyance collective forte de la part des acteurs en présence. Comme le rappelle Pierre Bourdieu, « les champs littéraire ou artistique se caractérisent, à la différence notamment du champ universitaire, par un très faible degré de codification. Une de leurs propriétés les plus significatives est l'extrême perméabilité de leurs frontières et l'extrême diversité de la définition des postes qu'ils offrent et, du même coup, des principes de légitimité qui s'y affrontent⁸. » Dès lors, la construction d'une identité collective achoppe sur l'épineux problème de l'union effective des acteurs – au-delà des pétitions de principe –, dans un champ littéraire aux effectifs croissants, traversé par des processus d'identification multiples dans lesquels l'identité spécifique de l'homme de lettres, comme celle du « milieu littéraire », peinent à émerger.

Ainsi, pour mieux comprendre ce milieu littéraire, il nous faut, dans la lignée des historiens de la littérature et de la culture comme Alain Vaillant et Christophe Charle, adopter une démarche historique qui puisse satisfaire à la « nécessité d'une histoire plus fine de la construction des identités sociales⁹. » Le sociologue américain Rogers Brubaker propose de distinguer deux approches de la problématique identitaire sur un milieu ou un espace donné. Une première repose sur une acception « forte » du terme « identité » : « La conception forte de l'identité collective implique une conception forte des liens qui relient les membres d'un groupe entre eux et de l'homogénéité du groupe. Elle implique l'existence d'un haut degré de « groupalité », d'une « identité » ou d'une similitude entre les membres du groupe, en même temps que d'une distinction nette à l'égard des nonmembres et d'une frontière clairement marquée entre l'intérieur et l'extérieur¹⁰. » Or, comme nous allons le voir, le milieu littéraire brésilien semble peiner à construire tout au long de la période étudiée cette identité « forte » susceptible de pérenniser le

⁷ *Iris*, Rio de Janeiro, 1848, vol. 1, p. 1. « Grande, sagrada é a missão civilisadora, não só dos governos da terra, mas dos homens escolhidos, que o dedo da Providencia apontou para servirem de mestres e precursores da humanidade. O progresso da materia, e ainda a direcção dos espiritos, são parte apenas do seo immenso incargo. »

⁸ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, *op. cit.*, p. 314.

⁹ Jean-Luc Chappey et Antoine Lilti, « L'écrivain face à l'État : les demandes de pensions et de secours des hommes de lettres et savants (1780-1820) », *op. cit.*, p. 156-184.

¹⁰ Rogers Brubaker, « Au-delà de l'« identité » », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2001/4, n° 139, p. 74.

statut individuel et collectif de l'homme de lettres dans la société brésilienne. Ainsi, ce milieu littéraire qui se reconnaît une communauté de destin et une ambition commune relèverait plutôt d'une « conception faible de l'identité collective » qui résulte de la jeunesse, de l'étroitesse et de la dispersion de ce milieu, ainsi que de l'hétérogénéité sociale, politique de ses membres et d'une difficulté à penser ses « frontières » compte tenu des liens consubstantiels entretenus avec le champ politique. L'analyse des représentations, des « autodéfinitions » du milieu littéraire et de ses cercles de sociabilité témoigne de la difficulté pour les acteurs du champ littéraire à se penser comme une communauté tangible, aux contours précis et définis – une impossibilité que viennent compenser des formes mineures de l'identification collective, via des réseaux de socialisation multiples qui fonctionnent comme autant de planètes d'une constellation aux frontières brouillardées.

Nous allons revenir précisément sur les étapes successives de cette élaboration des règles du jeu littéraire, sur les tentatives répétées et souvent avortées de structurer une communauté littéraire au cours de la période impériale. En particulier, la croissance régulière des effectifs et la dispersion géographique qui en est le corollaire sont restées au XIX^e siècle des obstacles à la construction de cette unité du champ littéraire dont les contours avaient été définis par et pour une poignée d'écrivains de la capitale. Le champ littéraire se constitue alors dans un espace discursif de représentations qui peine à s'incarner compte tenu du caractère de plus en plus atomisé d'un milieu en plein essor – le succès de l'appel aux vocations lancé par les fondateurs ayant eu raison de leur mainmise sur le champ littéraire.

Anatomie des discours de l'identification collective

Cette réflexion s'inscrit dans la lignée des travaux de Rogers Brubaker qui souligne les vertus scientifiques d'une approche des milieux sociaux en termes d'identification plutôt que d'identité : « l'« identification » appelle l'attention sur des *processus* complexes (et souvent ambivalents), alors que le mot « identité », qui désigne un *état* plutôt qu'un *processus*, suppose une correspondance trop simple entre l'individuel et le social¹¹. » Se méfier des dangers d'une réification est une précaution indispensable pour celui qui prétend faire l'histoire d'un milieu social peu normé comme le milieu littéraire. Voilà pourquoi nous prétendons faire une histoire de ces processus individuels et collectifs de l'identification propres aux hommes de lettres, plutôt que de vouloir exhumer une identité collective bien illusoire, tant il nous semble scientifiquement délicat de postuler l'existence d'un milieu littéraire dûment institué dans le Brésil impérial¹².

¹¹ *Id.*, p. 77.

¹² *Id.*, p. 76. « La littérature sur les mouvements sociaux a accompli un travail précieux en mettant l'accent sur les processus interactifs et les médiations discursives grâce auxquels les solidarités et les autocompréhensions collectives se développent. Lorsqu'elle passe de l'étude du travail d'identification – les efforts fournis pour construire une autocompréhension collective – à l'affirmation que l'« identité » serait le résultat nécessaire de ces efforts, elle peut cependant susciter des réserves. Rien n'empêche, quand on considère les modes d'identification propres à l'autorité et à l'institution en même temps que les modes alternatifs mis en oeuvre dans les pratiques de la vie quotidienne et les projets des mouvements sociaux, de faire valoir le dur travail et les longues luttes pour l'identification tout en soulignant le caractère incertain des résultats de telles luttes. »

Brubaker insiste sur l'importance de l'analyse des médiations discursives qui, conjointement aux processus interactifs que nous étudierons plus loin dans ce chapitre, permettent de « construire une auto-compréhension discursive » indépendante, qui ne passe pas par la médiation nécessaire d'une instance extérieure, comme l'État. Cette analyse des discours n'est pas sans rappeler celle de Christophe Charle qui, dans son étude des élites de la République Française à la fin du XIX^e siècle, évoque les « formes de l'autoconsécration sociale d'un groupe » pour évoquer ce processus de construction identitaire d'une catégorie sociale par le jeu des imaginaires, des représentations et des autodéfinitions qui sont alors à l'œuvre dans les discours et les écrits¹³.

La construction de l'identité collective des hommes de lettres repose sur un écheveau extrêmement dense de discours et d'écrits dont la répétition assidue sur le temps long du *Segundo Reinado* par des acteurs en nombre via des médias différents a largement contribué à pérenniser dans les esprits des élites (à défaut du peuple en son entier) la figure sociale de l'écrivain et la collectivité des hommes de lettres, douée de compétences particulières, dotée de réseaux sociaux spécifiques et occupant un rôle essentiel bien qu'atypique au sein du système impérial. La force de cette auto-compréhension collective repose sur la cohérence de l'image ainsi construite de l'homme de lettres, une image qui se fixe dans les imaginaires sociaux par l'intermédiaire du discours. Brubaker insiste sur le rôle fondamental joué par ces formes infinies de l'« instantiation » d'un discours aux vertus performatives qui érige en catégorie de pensée une identité collective¹⁴. En effet, l'abondance documentaire que constitue la somme des préfaces, prologues, adresses aux lecteurs témoigne d'un dialogue entretenu avec le lectorat, indissociable d'une période de formation de la littérature nationale. Ces pratiques paratextuelles permettent de réifier les identités des uns et des autres, dans un système mettant en jeu différents acteurs, et d'abord l'éditeur, l'écrivain et le lecteur. En premier lieu, elles sont un recours indispensable pour établir cette « auto-compréhension » collective dans la mesure où elles s'adressent d'abord aux écrivains eux-mêmes, dans une circulation en circuit clos d'un discours autoréférentiel dont l'objectif premier reste de convaincre les acteurs en présence de la légitimité de leur revendication identitaire. L'institution du poète, de l'écrivain est d'abord une affaire de mots qui ont valeur de prophéties auto-réalisatrices et que les poètes s'échangent avec un goût non dissimulé, tant leur statut est fragile.

Les stratégies discursives de la réification sociale

L'histoire littéraire a exhumé la mémoire et l'œuvre de nombreux poètes de l'époque coloniale. Cette résurrection, au-delà de la dimension monumentale étudiée dans le premier

¹³ Christophe Charle, *Les Élites de la république : 1880-1900*, Paris, Fayard, 2006, p. 19.

¹⁴ Cf. Rogers Brubaker, « Au-delà de l'« identité » », *op. cit.*, p. 77. « Toutefois, l'identification ne « nécessite » pas un « identifiant » spécifiable ; elle peut s'insinuer et exercer son influence sans être accomplie par des personnes ou des institutions déterminées et spécifiques. Elle peut s'opérer de manière plus ou moins anonyme par l'intermédiaire de discours ou de récits publics. On pourrait, dans une analyse détaillée de ces types de discours ou récits, se concentrer sur leurs « instantiations » (leurs occurrences) dans les énoncés discursifs ou narratifs particuliers ; il se peut toutefois que leur force repose moins sur des instantiations particulières que sur la manière anonyme et inaperçue dont ils pénètrent nos manières de penser, de parler et de comprendre le monde social. »

chapitre, a également permis d'historiciser dans un passé de plusieurs siècles la figure du « poète » que les fondateurs des *Letras Pátrias* se sont réappropriés en lui ajoutant une dimension prophétique qui légitime l'aura nouvelle dont ils prétendent se prévaloir.

Le « poète » est donc la première hypostase de la figure de l'écrivain dans la société brésilienne. Celle-ci reste à bien des égards la plus usuelle dans les discours, dans la mesure où le « poète » porte en lui des connotations très mélioratives, en particulier celle du génie romantique ou du mage qui a été choisi par Dieu pour apporter savoir et vérité aux hommes. Si aujourd'hui le poète désigne uniquement le versificateur, le terme au XIX^e siècle semble donc au Brésil pouvoir s'appliquer tout aussi bien aux prosateurs, aux dramaturges, aux philosophes, etc. Dans un article consacré à l'*História Pátria* publié dans la revue *Guanabara*, une réflexion est menée sur les talents propres à l'historien :

« Qui souhaite devenir un bon historien doit posséder l'une de ces deux qualités : être politique ou être poète. (...) poète de l'âme et du sentiment, qu'il écrive en prose ou en vers, qu'il s'appelle Schiller ou Chateaubriand, Homère ou Platon¹⁵. »

Le poète peut être un prosateur comme il peut être dramaturge :

« Afin qu'un acteur soit immortalisé, il est nécessaire qu'il prenne corps dans la littérature nationale et qu'il marche avec elle pas à pas, soit en produisant des œuvres qui lui soient propres, soit en incarnant d'une façon qui satisfasse les intelligences les productions de ces intelligences. Car, de même que le poète forme l'acteur, l'acteur parfait également le poète, en mettant non seulement en valeur par son beau talent les belles conceptions de ce dernier, mais aussi en inspirant de nouvelles créations pour ses prochains triomphes mérités¹⁶. »

Ce constat trouve deux explications : il résulte d'abord d'une conception non spécifique de la littérature alors que la plupart des écrivains s'adonne volontiers tout aussi bien au vers qu'à la prose, et il s'explique également par la charge symbolique que les acteurs du champ littéraire ont placée dans ce terme. Se revendiquer poète signifie s'inscrire dans une lignée de génies à l'image de la figure tutélaire de Camões, être l'héritier et le passeur d'une histoire littéraire élevée au rang de monument et porter sur ses épaules l'ambitieux projet de fondation des *Letras Pátrias*.

Ainsi, le prestige du poète reste intact tout au long de la période romantique, même si des alternatives sémantiques sont présentes dans les discours. Deux autres hypostases, l'homme de lettres et l'écrivain, dont la connotation semble moins prestigieuse et plus « professionnelle », sont régulièrement utilisées par les acteurs de notre échantillon. Le premier s'inscrit lui aussi dans une tradition humaniste de l'homme éclairé, qui a des lettres, quand le second est sans nul doute le terme le plus « moderne », avec celui de « littérateur ». Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro affirme ainsi dans les colonnes de la revue *Guanabara* en 1854 :

¹⁵ *Guanabara*, t. 1, 1850, p. 25. « Quem quer que for bom historiador deve ter uma destas duas cousas : ser politico ou poeta : (...) poeta de alma e de sentimento ; escreva prosa ou verso ; chama-se Schiller ou Chateaubriand, Homero ou Platão. »

¹⁶ *Guanabara*, t. 2, 1852, p. 103. « Para que um actor se immortalise é necessario que elle se encarne na litteratura nacional, e que com ella caminhe a par e passo, ou produzindo obras proprias, ou realisando de uma maneira satisfactoria para as intelligencias as produções dessas mesmas intelligencias ; porque, assim como o poeta forma o actor, o actor tambem aperfeiçoa o poeta, não só realçando com o seu bello talento as suas concepções, como fazendo surgir novas creações para os seus novos e justos triumphos. »

« Personne parmi nous ne vit en étant homme de lettres : tous ont leurs occupations qui leur permettent d'obtenir le pain quotidien ; ce qui leur laisse très peu de loisirs pour se consacrer à leurs inspirations littéraires¹⁷. »

Les termes de littérateur et d'auteur sont utilisés avec plus de parcimonie et semblent chargés de moins d'affect. Le terme d'auteur en particulier renvoie à l'autorité de l'auteur sur une œuvre donnée. Cette distinction est perceptible dans l'annonce du second volume du poème *Independencia do Brasil* de Teixeira e Sousa parue dans la revue *Guanabara* :

« L'auteur n'est pas un inconnu. C'est un poète de grand talent qui a acquis une réputation à force de dur labeur. Enfant de ses propres œuvres, il ne doit qu'à lui-même ce qu'il est aujourd'hui¹⁸. »

Soulignons toutefois le caractère interchangeable de ces termes, utilisés sans discernement clair dans les revues, les critiques et les histoires. Cette indétermination sémantique reflète l'immaturation du champ littéraire encore mal identifié et donc des acteurs qui en sont partie prenante, et le caractère malléable de vocables dont les acceptions ne sont pas encore clairement distinctes les unes des autres.

À défaut de définir une profession clairement identifiée dans l'éventail des carrières qui s'offrent aux hommes libres de la société brésilienne, avoir rang de « poète » est gage d'appartenance à une élite, celle de l'intelligence, au nom d'une élection divine qui détermine chez l'être élu une vocation irréductible à dimension sacrificielle. Tel est en tout cas le message que véhiculent les portraits d'écrivains dont nous disposons pour l'époque impériale. Si les autobiographies sont rares, les récits biographiques écrits et prononcés pour rendre hommage à la mémoire d'un poète disparu sont l'occasion de donner corps à cette représentation idéale du poète en figure christique du génie sacrifié¹⁹.

L'éloge funèbre, version séculière de l'oraison funèbre, est un des rites fondamentaux des « compagnies » académiques et des sociétés savantes²⁰. Toutes les associations et cercles de sociabilité littéraire l'ont pratiqué, à l'image de l'IHGB, le plus ancien et le plus pérenne Institut

¹⁷ *Guanabara*, t. 2, 1854, p. 429. « Ninguém vive entre nós de ser homem de letras : todos tem suas occupaões com que grangeam o pão quotidiano : deixando-lhes estas mui poucas lazeres para se entregarem às lucubraões litterarias. »

¹⁸ *Guanabara*, t. 3, 1855, p. 24. « O autor não é um homem desconhecido ; é um poeta de grande talento, que tem adquirido uma reputaão á custa d'arduas fadigas : filho das suas proprias obras, á si unicamente deve o que hoje é. »

¹⁹ Jean-Claude Bonnet évoque dans la *Naissance du Panthéon. Essai sur le culte des grands hommes*, la dimension pédagogique de ces éloges funèbres dont le mérite premier est d'instiller à force de répétitions des « images » nouvelles dans les représentations sociales : « Quoique issu du milieu expert et confiné de l'Académie, le nouveau récit produit par les Lumières n'a rien dans son principe d'une histoire savante. Sa force de conviction et d'entraînement repose au contraire sur son caractère élémentaire et sur la fonction éminemment pédagogique de la répétition qui favorise la diffusion et la vulgarisation de l'imagerie. C'est donc une conscience historique, d'abord idéologique et émotionnelle, qui se forge alors, c'est-à-dire une mémoire. » (Jean-Claude Bonnet, *Naissance du Panthéon. Essai sur le culte des grands hommes*, Paris, Fayard, 1998, p. 87.)

²⁰ Jean-Claude Bonnet souligne cela à propos de l'Académie Française, lorsque la pratique de l'éloge funèbre contribue à construire un panthéon national, suite à la transformation du concours en 1758, et au remplacement du concours d'éloquence par l'éloge des grands hommes de la nation : « L'Académie se met, par là, au service du nouveau discours légendaire qui excède le cadre étroit de sa propre sphère institutionnelle. Elle se transforme en conservatoire de la gloire, et les hommes de lettres, se désignant eux-mêmes comme les seuls guides capables de former l'esprit de la nation, viendront occuper cette nouvelle chaire laïque parfaitement appropriée au messianisme des Lumières. » (*Id.*, p. 66)

fondé au Brésil. L'art oratoire tient dans la vie sociale de l'Institut un rôle éminent, notamment dans le cadre des sessions solennelles de l'IHGB, qui ont lieu chaque année en présence de l'empereur et des plus hautes personnalités de l'Empire. Ces discours sont ensuite publiés *in extenso* dans la revue trimestrielle. Ce à quoi il faut ajouter les portraits d'écrivains publiés dans la rubrique « Biographie des Brésiliens illustres par les sciences, les lettres, les armes, les vertus, etc. ». Le recensement de ces textes, à l'initiative de Lúcia Maria Paschoal Guimarães²¹, fait état de 167 articles appartenant à la catégorie « Biographies et nécrologies », sur un total de 528 articles publiés dans la revue entre 1839 et 1889, soit près d'un tiers des articles publiés. Ces biographies ont une double résonance qu'il convient ici de préciser : la première est à usage interne puisqu'elle permet en rappelant les mérites des membres défunts de célébrer le talent et la gloire de l'Institut dans son ensemble²² ; la seconde dépasse le cadre strict de l'Institut pour porter un message à l'adresse du pouvoir et des élites rassemblées quant aux vertus et mérites extraordinaires du poète, de l'homme de lettres au service de sa patrie. Cet aspect nous semble remarquable compte tenu de l'identité des orateurs de l'IHGB, qui appartiennent sans exception à notre échantillon d'acteurs du champ littéraire. Le principal contributeur n'est autre que Francisco Adolfo de Varnhagen (24 textes), suivi par Januário da Cunha Barbosa (11), Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro (9), Manuel Duarte Moreira de Azevedo (8), Joaquim Norberto de Souza e Silva (7) et João Manuel Pereira da Silva (5)²³. Si l'on considère par ailleurs le très grand nombre d'éloges funèbres prononcés en session solennelle par les orateurs les plus célèbres de l'Institut que sont alors Araújo Porto-alegre, Joaquim Manuel de Macedo ou Fernandes Pinheiro, affleure très clairement cette « autocompréhension collective » adressée aux poètes et aux élites qui érige le poète en génie incompris des temps modernes.

Dans ces éloges et biographies, définir le statut du poète importe moins que de reconnaître son appartenance aux élites et de convaincre l'auditoire de la considération dont il doit faire l'objet. La présence en nombre de membres non écrivains au sein de l'Institut qui compte en son sein les représentants les plus éminents de la classe politique explique que l'éloge funèbre du poète soit d'abord une entreprise de consécration du rôle du poète dans la Cité. L'appartenance de ces orateurs et biographes à la catégorie des écrivains organiques justifie cet investissement discursif dans la promotion sociale du poète²⁴, dans une logique hétéronome qui exclut toute émergence d'un statut professionnel du poète-écrivain, ce dernier ayant vocation à dépendre de la bienfaisance publique, dans une logique clientéliste de service rendue par les élites de la nation. Comme l'explique Armelle Enders, le choix de mettre en avant des « Brésiliens illustres » répond

²¹ Lúcia Maria Paschoal Guimarães, « Debaixo da imediata proteção de Sua Majestade Imperial: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (1838-1889) », *Revista do IHGB*, juillet-septembre 1995, n° 388, p. 510-511.

²² Nous reviendrons sur ce premier aspect lorsque nous évoquerons en détails l'IHGB, dans le prochain paragraphe de ce chapitre.

²³ Ces données ont été empruntées au travail d'Edney Christian Thomé Sanchez : *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro: um periódico na cidade letrada brasileira do século XIX* (Mémoire de master), Université de Campinas, septembre 2003, p. 113. Ce mémoire présente un tableau exhaustif de l'ensemble des « biographies et nécrologies » publiées, présentées par ordre chronologique : un document très utile à quiconque travaille sur l'IHGB.

²⁴ Une dimension du discours également affleurante dans la pratique de l'éloge au sein de l'Académie Française : « Loin d'être une poussière rhapsodique tournée exclusivement vers le passé, le genre de l'éloge se révélait donc une petite machine de pouvoir qui intéressait le présent le plus immédiat et l'avenir de la cité. Dès l'origine, il avait bien été question à part égale d'« honorer les grands hommes et d'en faire naître ». (Jean-Claude Bonnet, *Naissance du Panthéon. Essai sur le culte des grands hommes*, *op. cit.*, p. 111)

à une démarche d'intégration aux élites du talent, aux capacités qui sont amenées à prendre part à l'exercice du pouvoir : « À une poignée d'individualités marquées du sceau de l'exception, l'IHGB préfère la notion d'homme illustre, élaborée par les académies des Lumières. Le "grand homme" des Lumières s'oppose aux rois, aux saints et aux héros. Outre qu'il dispose d'une très large palette d'incarnations méritocratiques, le grand homme se distingue du héros singulier par le fait qu'il appartient à "une république de talents" (Mona Ozouf), à une collectivité de citoyens remarquables. Il illustre l'excellence de l'homme ordinaire, le "particulier aimable», un savant ou un législateur doublé d'un père de famille comblé²⁵. »

Cette représentation du poète explique le peu de cas fait des écrivains contemporains décédés à l'époque impériale : quelques-uns à l'instar de Casimiro de Abreu, Laurindo Rabelo, Junqueira Freire ou Martins Pena ont eu l'honneur d'une biographie. Alors que 13 « poètes » de l'époque coloniale ont bénéficié de cette estime au sein de l'Institut, qui préfère user des références du passé pour rappeler le caractère impérieux de la protection publique au poète qui ne se compromet pas avec la nouvelle modernité de la communication littéraire. Ces notices consacrées aux « poètes » tranchent quelque peu relativement au ton mesuré et critique dont font preuve usuellement les biographes²⁶. Les commentaires prennent une tonalité encomiastique lorsqu'il s'agit de retracer l'extraordinaire existence semée d'embûches du génie littéraire contrarié. Le poète encensé est portraituré par un confrère qui use du truchement biographique pour véhiculer une représentation très louangeuse du poète à l'adresse des élites politiques, lectrices de la *Revme*²⁷. La biographie de Casimiro de Abreu publiée en 1870, de la plume de Joaquim Norberto de Sousa Silva, entretient d'ailleurs la représentation du poète en génie élu de Dieu :

« Les villages miséreux possèdent eux aussi leurs gloires, leurs héros et ils peuvent se prévaloir d'être le berceau de quelque génie, comme les grandes et fastueuses capitales. Si la fortune vide sans distinction la corne d'abondance de leurs trésors, l'ange de l'inspiration ne choisit pas non plus ses élus dans les palais somptueux : il descend vers les chaumières les plus humbles et modestes et annonce à l'élu sa mission. Il leur oint les lèvres du feu de la poésie, il allume dans leurs esprits l'inspiration divine et il fait d'eux des êtres clairvoyants²⁸. »

Le père de Casimiro, « homme positif », est incapable de comprendre que son fils est voué à être poète, au point de contrarier sa courte existence et de lui interdire l'accès au plein

²⁵ Armelle Enders, « « Le Plutarque Brésilien » », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En ligne], BAC - Biblioteca de Autores del Centro, Mis en ligne le 14 février 2005, p. 3.

²⁶ *Id.*, p. 4 : « Les biographies publiées par les membres de l'IHGB, dans la revue ou d'autres ouvrages, échappent en général à l'hagiographie et comportent parfois des réserves sur le caractère, l'action ou l'oeuvre de la célébrité dépeinte. »

²⁷ Gonzague Tierny a montré que les éloges funèbres prononcées dans le cadre des sociétés savantes dans la Somme entre 1870 et 1914 nous renseignent surtout sur « la psychologie, les préoccupations et la mentalité de ceux qui les prononçaient. » (Gonzague Tierny, *Les sociétés savantes dans la Somme entre 1870 et 1914*, Paris, Éd. du CTHS, 1987, p. 55.)

²⁸ *RIHGB*, 1870, t. 33, 1^{ère} partie, p. 295. « As miseras e pequenas aldêas possuem tambem as suas glorias, têm tambem os seus heróes e ufanam-se com ser o berço de algum genio, como as grandes e faustosas capitais. Se a fortuna vasa indistintamente a cornucopia de seus thesouros, tambem o anjo da inspiração não escolhe os seus dilectos nos sumptuosos palacios ; baixa sobre ás mais humildes e modestas choupanas, e ahi lhe annuncia a sua missão ; unge-lhe os labios com o fogo da poesia, accende-lhes na mente o estro divino e os converte em videntes. »

épanouissement intellectuel. En 1879, le même Sousa Silva consacre une biographie au poète et musicien Laurindo Rabelo, dont l'enfance est également placée sous le signe de la vocation :

« L'ange de la poésie avait déjà oint ses lèvres de la parole sacrée, des hymnes célestes. L'inspiration incendiait son cerveau, l'idée s'enflammait et des paroles inopinées, spontanées, ardentes, s'échappaient, comme prises dans un tourbillon, de ses lèvres embrasées. Il suffisait de jeter un coup d'œil sur lui pour se dire aussitôt qu'il n'était pas un homme du commun. Son regard semblait exalté. Son visage trahissait le dégoût de la vie, l'indifférence pour les choses du monde. Ses manières avaient un je ne sais quoi de distraites. Ses gestes trahissaient quelque désordre intérieur et il se vêtait toujours avec la plus grande négligence²⁹. »

Le poète est un être qui échappe au *vulgum pecus*, un homme extraordinaire voué à s'élever par l'inspiration dans le monde des idées, un au-delà qui le place dans une position délicate au sein de la société. Joaquim Norberto de Sousa Silva, disciple de Gonçalves de Magalhães, entretient une représentation romantique du poète en génie maladroit, perdu qu'il est dans la matérialité du monde, qui peine à s'intégrer dans une société « positive ». Cette représentation contribue à ce que la professionnalisation, l'immixtion de l'argent dans la sphère pure et noble de la poésie soient vues comme un agent corrompeur dont il faut se garder, et qui constitue un obstacle à la reconnaissance de la profession d'homme de lettres. Elle s'inscrit donc parfaitement dans la lignée de la trajectoire sociale du poète prônée par les écrivains organiques.

Autoportrait pérenne de l'homme de lettres en poète/prophète maudit

L'ange de la poésie qui veille sur la destinée du poète est impuissant à le protéger des mauvais augures qui attendent celui qui prétend persévérer dans la carrière littéraire. La circulation des représentations sociales de l'écrivain semble avoir contribué à asseoir dans l'imaginaire collectif du milieu littéraire et des élites impériales la figure du poète maudit. Avatar de l'héroïsme qui imprègne l'histoire à l'époque romantique, le poète voit son génie mesuré à l'aune des souffrances qui frappe sa tragique destinée. Être incompris, le poète est présenté comme étant paradoxalement le seul à entendre le présent et le sens de l'avenir. Dans une conférence prononcée en mai 1840 sur « Le héros en tant qu'homme de lettres », Thomas Carlyle reprend à son compte cette représentation universelle de l'homme de lettres :

« À sa manière, il est l'âme de notre temps ! Peu importe si le monde n'a pas su le traiter d'emblée comme il le méritait : car le monde, tôt ou tard, se conformera à son enseignement. En examinant bien ce qu'a été sa vie, les hommes du futur pourront avoir un aperçu aussi précis

²⁹ *RIHGB*, 1879, t. 42, 2^{ème} partie, p. 78. « Então já havia o anjo da poesia unguido os seus lábios com a palavra sagrada, com os hinos celestes. Abrasava-lhe o estro o cérebro, inflamava-se a idéia, e as palavras repentinas, espontaneas, accezas, e como em turbilhão, se lhe despejavam dos lábios inflamados. Bastava vê-lo n'um relance de olhos para logo se dizer que não era um homem vulgar. Parecia exaltado o seu olhar. Denunciava o seu semblante o desgosto da vida, a indiferença pelas cousas do mundo. Seus modos tinham um não sei que de distração. Seus gestos resentiam-se de alguma desordem, e seus trajos andavam sempre em completo desalinho. »

que possible de ce qu'a été, aussi, la vie en ces siècles singuliers qui l'ont produit : ces siècles qui sont les nôtres³⁰. »

Une décennie plus tard, Macedo s'inscrit dans une même vision lorsqu'il évoque les progrès incomplets du temps présent et la promesse d'un futur radieux aux poètes et artistes :

« Hier, on regardait le poète, le musicien, le peintre, l'artiste qui passait avec une espèce de pitié que l'on pourrait qualifier de sœur jumelle du mépris. Aujourd'hui, on observe avec une attention qui confine au respect ces hommes intrépides qui osent se dresser devant l'indifférence qui les repousse. Et demain, on fera bien plus encore ; demain, on honorera leurs noms qui doivent grandir dans le futur, comme des statues de marbre érigées en l'honneur des héros du passé³¹. »

Prenant appui sur la pensée de Fichte, Thomas Carlyle affirme que l'homme de lettres « remplit une fonction sacrée : il est la lumière du monde, son grand prêtre, et le guide, telle une colonne de feu sacré, dans son obscur pèlerinage à travers les vastes étendues désolées du Temps³². » Dans une lettre de Quintino Bocaiúva au jeune Machado de Assis en 1863, le premier évoque cette responsabilité publique des hommes de lettres au nom de la mission divine qui leur a été confiée :

« Tu es jeune, et tu as été dotée par la Providence d'un beau talent. Or, le talent est une arme divine que Dieu concède aux hommes afin qu'ils l'emploient pour servir au mieux leurs semblables. L'idée est une force. L'inoculer parmi les masses, c'est inoculer le sang pur de la régénération morale (...). Je répète, donc, que le culte des lettres contient en lui une œuvre d'édification morale³³. »

Or, une telle fonction peine à être reconnue à sa juste valeur dans les sociétés contemporaines, et le chemin vers la juste consécration du poète est semé d'embûches :

« En effet, si les hommes de lettres ont une influence si considérable sur la société, si leur œuvre civilisatrice prend une force plus grande de siècle en siècle et même de jour en jour, alors il est raisonnable de s'attendre à ce qu'ils ne passent plus inaperçus comme des ismaélites errant dans le désert ! (...) Mais, hélas ! pour mettre enfin un terme à cette injustice, combien d'efforts seront nécessaires, et combien de temps³⁴ ! »

Cette conscience de l'inaccomplissement d'un destin brillant nourrit chez le poète un ressentiment qui affleure dans nombre de portraits, de correspondances. La perception aiguë de son mal-être au sein de la société « positive » crée un malaise qui alimente la mélancolie et le

³⁰ Thomas Carlyle, *Les Héros*, Paris, Éd. des Deux Mondes, 1997, p. 208. (traduction de François Rosso)

³¹ *Guanabara*, 1850, t. 1, p. 167. « Hontem olhava-se para o poeta, o musico, o pintor, o artista, que passava, com uma especie de piedade, que se poderia dizer – irmã-gemea – do desprezo : hoje observa-se já com atenção, que se aproxima do respeito, a esses homens denodados, que ousão erguer as cabeças, a despeito do indifferentismo, que os repelle ; e amanhã far-se-ha mais do que isso, amanhã honrar-se-ha seus nomes, que devem ir avultar no futuro, como estatuas de marmore levantadas aos heróes do passado. »

³² Thomas Carlyle, *Les Héros*, *op. cit.*, p. 210.

³³ Cette lettre a été publiée en guise de préface à l'édition de deux pièces de théâtre de Machado de Assis : *Teatro de Machado de Assis*, Rio de Janeiro, Tipografia do Diário do Rio de Janeiro, 1863. « Es moço, e foste dotado pela Providência com um belo talento. Ora, o talento é uma arma divina que Deus concede aos homens para que estes a empreguem no melhor serviço dos seus semelhantes. A ideia é uma força. Inocula-la no seio das massas é inocular-lhe o sangue puro da regeneração moral [...]. Repito, pois, nessa obra de cultivo literario ha uma obra de edificação moral. »

³⁴ Thomas Carlyle, *Les Héros*, *op. cit.*, p. 220-221.

lyrisme de nombreux écrivains³⁵. Le *topos* de l'écrivain maudit s'impose dès lors comme un marqueur identitaire très fort, qui alimente le processus d'identification de l'écrivain dans la cité. En 1850, Macedo évoque dans la revue *Guanabara* l'excentricité de l'artiste dans la société :

« Nous vivons une époque de stérilité prodigieuse. Quand nous aurons trépassé, nos prochains pourront résumer l'histoire de la génération actuelle en deux mots : la politique et le commerce, diront-ils, et ils auront bien dit. Ils auront à travers ces deux mots dressé le résumé le plus éloquent de notre vie intérieure et l'épithète la plus appropriée pour le tombeau d'une société inféconde.

Une indifférence désespérante pour tout ce qui ne touche pas au commerce et à la politique ; une indifférence capable de refroidir le cœur le plus ardent vient toujours décourager les rares personnes qui osent croire en la mission de l'artiste, comme en une inspiration divine. (...)

Nous ne voulons pas nous plaindre uniquement en direction du gouvernement ; (...) le gouvernement à lui seul ne saurait tout faire : les torts sont partagés, l'époque actuelle et son positivisme terrible est coupable, notre génération marquée par une indifférence fatale envers le beau est coupable.

Actuellement, l'*artiste* incarne l'abnégation, la générosité, le dévouement. Il sait qu'il ne travaille pas à son profit, mais qu'il œuvre constamment afin que la voie reste ouverte pour l'artiste de demain³⁶. »

L'artiste apparaît sous la plume de Macedo comme un être isolé, voué à subir les affres de ses congénères, avec la maigre récompense pour son sacrifice de savoir que sa mission s'inscrit dans une temporalité longue, afin d'offrir à son prochain une meilleure place dans le futur. Étrangement, la communauté virtuelle des écrivains s'inscrit dans un passé revivifié par l'histoire littéraire et dans un avenir placé sous de meilleurs auspices qui confine le poète à une marginalité implacable. Au Brésil, la référence à Camões s'impose lorsque l'on évoque la triste destinée du poète dans la cité. Une lettre de Gonçalves de Magalhães adressée à Fernandes Pinheiro en 1860 fait écho à cette figure tutélaire :

« Puisque la Providence vous a doté d'une belle intelligence et d'une farouche volonté, continuez à honorer notre Pays et ne faiblissez pas dans une si belle entreprise :

Car, par celle-ci ou par quelque autre voie,

³⁵ Michael Löwy et Robert Sayre, *Esprits de feu. Figures du romantisme anti-capitaliste*, op. cit., p. 16 : « La sensibilité romantique se fonde sur l'expérience de la perte, la conviction douloureuse que dans la réalité capitaliste moderne quelque chose de précieux a été perdu, à la fois au niveau de l'individu et de l'humanité. Le présent manque de certaines valeurs humaines essentielles qui ont été aliénées : des valeurs qualitatives, par opposition à la valeur d'échange, purement quantitative, qui prédomine dans la modernité. Cette aliénation, vivement ressentie, est souvent vécue comme un exil (...). La nostalgie, donc, est au cœur de la vision romantique. Ce qui manque au présent existait dans un passé plus ou moins lointain, réel ou imaginaire/mythique, souvent idéalisé lorsqu'il est réel. »

³⁶ *Guanabara*, 1850, t. 1, p. 166-167. « Vivemos em uma época de pasmosa esterilidade : quando os nossos annos tiverem passado, os vindouros hão de reunir a historia toda da geração actual em duas breves palavras : - *politico e negocio* – dirão elles ; e terão dito de uma vez ; terão feito nessas duas palavras o mais eloquente rezumo de nossa vida inteira, e o epitaphio o mais apropriado para o tumulo de uma sociedade infecunda.

Uma indifferença desesperadora para tudo que não é commercio ou politica ; uma indifferença capaz de enregelar o coração mais ardente vem sempre desanimar a aquelles poucos, que ousão acreditar na missão do artista, como em uma inspiração divina. (...) / não queremos lançar uma queixa exclusivamente dirigida ao governo ; (...) o governo só por si não poderia fazer tudo : a culpa é de nós todos : a culpa é a época com o seu terrivel positivismo ; a culpa é a nossa geração com sua fatal indifferença para o bello. (...) / Na actualidade o *artista* é a abnegação, a generosidade, a dedicação personalizadas : elle sabe que não trabalha para si ; mas trabalha sempre, a fim de que a estrada fique aberta para o artista de amanhã. »

Vous ne perdrez votre valeur ni votre mérite³⁷.

Comme dit le poète épique portugais, qui avait des raisons bien suffisantes de se plaindre de ses concitoyens et qui pour autant n'a cessé de les honorer³⁸. »

Le décès de Camões dans la misère et l'oubli à Lisbonne en 1580 a marqué de son empreinte les discours de l'autocompréhension collective de la communauté des gens de lettres.

Une autre explication à cette tragique destinée est avancée dans les colonnes de la revue Guanabara en 1852 : frappés d'interdits dans une société « positive », les « véritables poètes » sont également victimes de l'infâme concurrence des courtisans et des thuriféraires qui usent du vers en échange de quelque rétribution auprès des élites :

« Et pourquoi, au milieu d'une vie paisible, ces hommes vivent-ils mécontents, comme uniquement inspirés par un besoin impérieux de travailler, sans en tirer le moindre revenu, à une époque qui ne rétribue pas les lettres et récompense avec largesse les courtoisies, la cabale et les écrivains qui ne sont pas poètes ?! (...) »

Les poètes, les véritables poètes, mènent une existence située à l'exact opposé de celle des chanteurs : ceux-ci sont couronnés de leur vivant et meurent gavés d'or, alors que les premiers mènent une existence mesquine³⁹, avant de commencer à s'élever le jour où le tombeau mortuaire les écrase (...).

Voilà ce que nous disons à tous les jeunes gens : - Chantons notre belle patrie et, le jour où nous serons Brésiliens, nous aurons les fondements d'une nouvelle littérature, accompagnée de tous les prodiges et merveilles des beaux-arts⁴⁰. »

La dimension sacrificielle est donc la clef de voûte qui justifie de subir tous les malheurs réservés aux « vrais poètes », ceux dont l'inspiration les enjoint de persévérer malgré les obstacles dans la carrière, pour le salut de leurs prochains et des *Letras Pátrias*. Or, isolés au milieu d'une multitude insensible à leur sort, bousculés par les thuriféraires de tout bord qui leur disputent le titre de « poète », les écrivains maudits dépeints par ce discours semblent incapables de se regrouper afin de se constituer en force collective susceptible de leur apporter une protection et une juste reconnaissance. L'individualisme qui semble être la marque du poète emprunte également à

³⁷ *Os Lusíadas*, chant V, c.

³⁸ FBN – section Manuscrits : I- 3, 9, 50. « Já que a Providencia concedeo a V. S. bella intelligencia e boa vontade, continûe a honrar o nosso Paiz, e não esmoreça em tão nobre empreza :

Que por esta, ou por outra qualquer via, / Não perderá seu preço, e sua valia.

Como diz o épico portuguez, que bastantes razões de queixa tinha dos seus condidadãos, e nem por isso deixou de honral-aos. »

³⁹ Thomas Carlyle évoque lui aussi la pauvreté du poète comme l'une de ses qualités principales : « De surcroît, pour un vrai grand homme, il me semble qu'être pauvre n'est pas un mal, et, même, il importe que les hommes de lettres soient pauvres, car la manière dont ils supporteront cette pauvreté nous montrera s'ils sont des hommes de lettres authentiques. (...) Pourquoi nos hommes de lettres, destinés à devenir des héros spirituels, ne resteraient-ils pas, comme aujourd'hui, une sorte d'ordre monastique involontaire, vivant dans la même pauvreté jusqu'à ce qu'ils aient appris d'elle tout ce qu'elle pouvait leur enseigner ? » (*Les Héros, op. cit.*, p. 221-222)

⁴⁰ *Guanabara*, 1852, t. 2, p. 43-45. « E porque, no meio de uma vida pacifica, vivem desgostosos estes homens, e como que inspirados sómente por uma necessidade imperiosa de trabalhar, sem tirar lucro algum do seu trabalho, em uma época que não paga as lettras, e recompensa largamente as cortezas, a cabala, e aos escriptores que não são poetas ?! (...): os poetas, os verdadeiros poetas, vivem no polo opposto ao dos cantores : estes são coroados em vida, e morrem engorgitados d'ouro ; e os outros arrastram uma existencia mesquinha, para começarem a sua elevação desde o dia em que os esmaga a campá da morte (...). / Assim dizemos nós a todos os moços : - Cantemos a nossa bella patria, que, no momento em que formos Brasileiros, teremos as bases de uma nova litteratura, e com ella todos os prodigios e primores das bellas artes. »

l'ethos du poète romantique dont l'indépendance n'a pas de prix. Macedo en donne un exemple en retraçant dans son *Ano Biographico Brasileiro* la courte carrière de Luiz Nicolão Fagundes Varela :

« il ne s'est jamais soumis à l'absolutisme d'une quelconque école, comme il n'a jamais pris comme modèle ou cherché à imiter quelque poète que ce soit : Dieu et la nature étaient sa seule inspiration. Son individualité poétique se ressent et s'apprécie dans tout ce qui sourdait de son intelligence et de sa plume⁴¹. »

L'inspiration divine fonde l'originalité du poète qui, individualité exceptionnelle, ne saurait être confondu avec ses congénères. Cette indépendance forcenée semble accroître l'isolement du génie hors du monde, et sa difficulté à nourrir des sociabilités littéraires, faute d'appartenir à une même « école ».

De tels discours de la réification du prophète maudit interrogent l'historien à plusieurs titres : prononcés dans le cadre de cercles littéraires, d'institutions culturelles ou publiés dans des revues littéraires au lectorat très restreint, ces auto-portraits traduisent les frustrations de leurs auteurs qui aiment à rappeler combien leurs mérites sont mal récompensés. En cela, Macedo ou Joaquim Norberto de Sousa Silva s'inscrivent dans une tradition de la sollicitation des faveurs publiques que leurs prédécesseurs ont initiée. Par ailleurs, la lecture de ces discours traduit la difficulté des écrivains à organiser une résistance commune face à l'indifférence présumée de la société « positive » qui les entoure, qui les enserme. Il nous appartient d'éclairer par les faits ces opinions en analysant le réseau de sociabilités dans lequel s'intègrent des acteurs aussi éminents que Macedo ou Sousa Silva, tous deux membres de l'IHGB. Avant d'évoquer ce point plus en détails, soulignons une dernière interprétation de ce discours.

Cette représentation de l'écrivain en poète maudit est un piège rhétorique auquel l'historien ne doit pas se laisser prendre. L'étude des trajectoires sociales dans le chapitre précédent montre combien il est nécessaire de ne pas prendre ces discours pour argent comptant. Bien au contraire, il nous semble qu'il faille plutôt souligner la dimension purement fictionnelle de cette représentation sociale. La carrière publique brillante et la reconnaissance littéraire de ces écrivains révèlent le miroir déformant d'un discours du désenchantement qui s'inscrit dans une économie de la sollicitation et dans une valorisation du statut du poète érigé en génie incompris⁴². La mise en perspective du discours et des trajectoires sociales permet de relativiser la portée de ces discours. Le portrait de Teixeira e Sousa dans la revue *Guanabara* en 1855 en est l'illustration :

« Il est sublime de contempler la résignation avec laquelle le poète affronte l'injustice de ses contemporains, le courage avec lequel il attend celle de la génération à venir ; une résignation et un courage qui ne peuvent naître qu'au sein d'une âme bien formée, comme celle d'un homme

⁴¹ Joaquim Manuel de Macedo, *Ano Biographico Brasileiro*, *op. cit.*, t. 2, p. 479. « nunca se sujeitou ao absolutismo de escola alguma, nem tomou por modelo ou procurou imitar algum poeta : Deos e a natureza erão os seus inspiradores, em tudo quanto lhe sahio da intelligencia e da penna sente-se e aprecia-se a sua individualidade poetica. »

⁴² Françoise Mélonio, *Naissance et affirmation d'une culture nationale*, *op. cit.*, p. 57 : « L'amertume d'Auguste Comte, le désenchantement de Sainte-Beuve, Musset, puis, à la génération suivante, celui de Flaubert ou de Baudelaire, ne doivent pas masquer que beaucoup ne dédaignèrent pas de prendre une place et même un état dans la société de leur temps et qu'ils tiraient fierté d'assumer un pouvoir spirituel d'utilité publique. »

dont la vie a été un champ constant de privations, celle du citoyen modeste et obligeant qui d'une main empoigne le sceptre de la poésie et de l'autre manie la férule du maître d'école⁴³. »

Cette représentation sociale offre du poète la seule image de la victime et rejette la société dans une culpabilité qui dédouane définitivement la communauté des écrivains de toute responsabilité⁴⁴. Cette propension à la plainte doit être mise en perspective avec la trajectoire sociale de l'auteur afin d'en analyser la portée symbolique, au miroir des conditions économiques et sociales de production de la littérature brésilienne sous le *Segundo Reinado*. Or, si Teixeira e Sousa a effectivement suivi une trajectoire professionnelle compliquée, « l'injustice de ses contemporains » mérite examen lorsque l'on sait, comme vu dans le chapitre précédent, que celui-ci bénéficia d'aides particulières et publiques tout au long de sa carrière. Par ailleurs, la polyactivité est une constante chez les écrivains de l'époque impériale et la carrière professorale ne semble pas la plus contraire aux aspirations du poète, contrairement à ce que la revue laisse ici entendre.

Il est également important de souligner que cette représentation de l'homme de lettres en écrivain maudit est une constante au long de notre période d'étude. La construction d'un mythe personnel de martyr par José de Alencar témoigne de la pérennité de celle-ci au sein des générations successives d'écrivains à l'époque impériale. Castro Alves, le poète du *condoreirismo*, évoque dans le poème intitulé « Les trois sœurs du poète⁴⁵ », en 1868, le *topos* du poète maudit dont les seuls compagnons de vie sont l'indifférence, la faim et la mort. « La jeunesse et la mort », composé quatre années plus tôt, évoque la destinée fatale réservée au génie :

« Je sens en moi du génie le frémissement.
Et j'aperçois là-bas l'avenir rayonnant :
En avant ! – s'écrie dans mon âme le talent
Et l'écho au loin me répète – en avant !
L'avenir... l'avenir... en son sein...
Entre lauriers et bénédictions dort la gloire !
À jamais – au cœur de l'univers un nom mien,
Un nom écrit au Panthéon de l'histoire.

Et la même voix répète, funéraire
Ton Panthéon – la pierre mortuaire⁴⁶ ! »

La répétition des années 1830 aux années 1870 d'une représentation sociale du poète maudit est un processus d'identification majeur au sein d'un milieu littéraire. Elle ancre dans les imaginaires une représentation du poète qui, au-delà de la posture exceptionnelle du génie,

⁴³ *Guanabara*, 1855, t. 3, p. 58. « E' sublime o contemplar a resignação com que o poeta encara a injustiça dos seus contemporaneos, a coragem com que aguarda a da geração vindoura ; resignação e coragem que só podem ser filhas d'uma alma bem formada, como a d'um homem, cuja vida tem sido um constante horto de privações, a do cidadão modesto e prestimoso, que com uma mão empunha o sceptro da poesia e com a outra maneja a ferula do mestre d'escola. »

⁴⁴ Nous reviendrons longuement sur cette question dans le dernier chapitre de la thèse.

⁴⁵ Ce poème est une « imitation » du poème éponyme d'Eugène Berthoud, dit Gontran Boris (publié dans le numéro 390 de la revue *Le Mousquetaire* en date du 21 décembre 1854. Il a été publié dans le recueil *Espumas Fluctuantes* à Bahia en 1870.

⁴⁶ *Anthologie de la poésie romantique brésilienne*, Paris, UNESCO/Éditions Eulina Carvalho, 2002, p. 169.

permet de diffuser avec une force rhétorique inédite des revendications spécifiques, au nom de la mission publique dont il a l'exclusivité. Mais cette unanimité ne doit pas nous convaincre de l'existence d'un milieu littéraire uni et solidaire. Ces discours insistent suffisamment sur l'individualité extraordinaire et sur l'individualisme du poète pour que nous nous gardions de ce danger. Par ailleurs, la large diffusion d'une représentation collective du poète ne doit pas être prise comme réalité historique, mais comme réalité d'un discours qui a réussi à pénétrer largement au sein des mentalités de la « bonne société » brésilienne. En soi, cela ne présage pas de l'émergence au sein des élites impériales d'une communauté clairement définie et reconnue de gens de lettres ; ce que nous allons établir puis expliquer.

L'acception faible de l'identité du poète

Le statut de poète naît de l'échange et de la circulation des discours dans la sphère intellectuelle. Le poète autoproclamé, pour être reconnu, doit voir ce titre s'inscrire dans une communication afin que cette affirmation soit étayée par l'aval d'un regard extérieur. À l'époque impériale, dans un champ littéraire embryonnaire et peu normé, se revendiquer poète souffre peu d'obstacles et de contestations. Puisqu'il s'agit de susciter des vocations, toutes les bonnes volontés sont alors les bienvenues, et les revues regorgent de ces noms au talent prometteur qui, publiant quelque composition de jeunesse, *in fine* n'ont jamais prétendu persévérer dans la carrière, faute d'une réelle « vocation ». Ceux-là étaient d'autant plus les bienvenus qu'ils s'inscrivaient sans difficulté aucune dans le « petit monde » d'hommes formés dans les facultés et écoles supérieures de l'Empire, investis dans la vie publique et dans les sociabilités intellectuelles. *A contrario*, les talents plus persévérants qui s'écartent du conformisme qui prévaut chez les écrivains organiques peuvent se voir retirer leurs galons de « poète » *a posteriori*, faute d'intégrer le « monument national » dressé par l'histoire littéraire⁴⁷. Rappelons qu'il n'existe pas de définition *a priori* de l'écrivain. Comme le dit Christophe Charle, « définir qui est écrivain à une époque donnée revient à trancher les conflits qui ont opposé les littérateurs eux-mêmes sur la définition de la littérature⁴⁸. »

L'*Ano biographico brasileiro* est « une sorte de calendrier civique perpétuel rassemblant 365 personnages appartenant à l'histoire du Brésil et ordonnés du 1er janvier au 31 décembre⁴⁹ » dont la commande a été faite en vue de la représentation brésilienne à l'exposition universelle de Philadelphie. Joaquim Manuel de Macedo y fait la part belle aux écrivains de l'époque impériale dont il dresse un portrait toujours louangeur. Près de 10% des portraits sont ceux d'hommes de lettres, ce qui témoigne de cette entreprise d'insertion systématique du poète au sein des élites, essentiellement politiques, de la cité. Ainsi, le portrait de Francisco de Paula Brito est l'occasion de rappeler les mérites immenses de celui qui a accompagné par son travail d'édition nombre

⁴⁷ Nous avons donné bien des exemples dans le précédent chapitre de ces écrivains qui peinent à trouver une place dans l'histoire littéraire.

⁴⁸ Citation empruntée à l'introduction de l'ouvrage d'Alain Viala, *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*, *op. cit.*

⁴⁹ Armelle Enders, « Le Plutarque Brésilien », *op. cit.*, p. 4.

d'écrivains sur le chemin du succès. Lorsque Macedo aborde une autre facette du personnage, en l'occurrence celle de l'écrivain et journaliste, le regard se fait plus sévère :

« Paula Brito a été un versificateur, sans jamais réussir à être poète : il n'avait ni l'imagination, ni l'instruction nécessaire pour le devenir. Dans ses drames, dans ses scènes comiques il ne s'est guère élevé au-dessus du vulgaire. Ses traductions pour le théâtre ne sont pas heureuses. Dans la *littérature patria*, il n'aura le droit qu'à un coin obscur⁵⁰. »

Deux qualités manquent à Paula Brito pour être poète : l'inspiration et l'instruction. Vulgaire versificateur, son œuvre ne saurait prétendre aux lumières promises aux *Letras Pátrias*. Le critère esthétique est un paravent qui peine à masquer complètement le critère de la formation qui condamne aux yeux du diplômé de médecine l'ignorance de l'autodidacte. Et le fait d'avoir publié quelques œuvres ne semble pas autoriser Paula Brito à être admis dans la famille des écrivains brésiliens. Les cas de censure manifeste comme celui-ci⁵¹ sont fort rares et leur recoupement ne permet pas de reconstituer, même *a posteriori*, une grille d'évaluation susceptible d'être appliquée de manière systématique aux prétendants au statut d'écrivain ou de poète. Le cas de la candidature à l'IHGB de Beatriz Francisca de Assis Brandão en 1850 en offre un exemple remarquable. Le 25 octobre 1850, Joaquim Norberto de Sousa Silva, son frère João José de Sousa Silva Rio et Luiz Antonio de Castro présentent devant leurs confrères réunis une proposition afin d'intégrer, pour la première fois, une femme dans les rangs de l'Institut, en qualité de membre honoraire.

« Nous proposons que l'IHGB, comme illustre représentant du mouvement et du progrès des lettres dans le Nouveau Monde, honore le talent et le mérite des dames brésiliennes en la personne de l'illustre dame Beatriz Francisca de Assis Brandão, poétesse distincte, déjà célèbre et estimée dans les cercles littéraires pour ses compositions, en l'admettant au sein de la classe de ses membres honoraires, comme un signe d'encouragement et d'émulation adressé à nos chères compatriotes qui n'osent s'adonner au culte des lettres et affronter les préjugés de notre vieille éducation en publiant les productions de leur esprit⁵². »

La requête ne souffre pas d'ambiguïtés : il s'agit d'intégrer une femme de lettres au nom de ses qualités de poétesse reconnue par les « cercles littéraires » qui forment alors le milieu littéraire – au rang de membre honoraire, et non effectif ; soulignons-le. Une commission est nommée afin d'examiner la requête : Gonçalves Dias et Macedo en sont les deux seuls membres. Si cette candidature est finalement écartée au prétexte que les poètes n'ont pas leur place dans un Institut

⁵⁰ Joaquim Manuel de Macedo, *Anno bibliographico brasileiro, op. cit.*, vol. 3, p. 548. « Paula Brito foi metrificador ; nunca porém chegou á ser poeta : não tinha nem imaginação, nem instrução sufficiente para sê-lo : em seus dramas, em suas scenas comicas não subio além do vulgar : em suas traduções para o theatro não podia ser feliz. Na litteratura patria só teria obscuro lugar. »

⁵¹ Mais à la portée somme toute mesurée, confessons-le, puisque le jugement de Macedo n'engage ici que ceux qui veulent bien le croire. Cette censure s'avère plus consistante si on la replace dans une histoire littéraire dont les œuvres n'offrent, en effet, guère de place au célèbre éditeur.

⁵² *RIHGB*, 1850, t. 13, p. 520. « Propomos que o Instituto Historico e Geographico Brasileiro, como illustre representante do movimento e progresso das letras no Novo Mundo, honre o talento e o merito das senhoras brasileiras na pessoa da Ilma. Sra. D. Beatriz Francisca de Assis Brandão, distincta poetiza, já conhecida e estimada nos circulos litterarios pelas suas composições, admittindo-a na classe de seus membros honorarios, para incentivo e estimulo ás nossas patricias receiosas de se darem á cultura das letras e affrontar os preconceitos da nossa velha educação publicando as produções de seu espirito. »

consacré à l'histoire et à la géographie⁵³, les arguments rendus publics dans l'avis rédigé par les deux hommes et adopté par les membres de l'Institut offrent quelques enseignements particulièrement intéressants à nos yeux. Tout d'abord, les deux écrivains apportent leur soutien à l'idée selon laquelle le statut de « poète » est validé par la médiation de la reconnaissance publique et de la cooptation. Il ne s'agit donc pas de contester la qualité de « poétesse » à Beatriz Francisca de Assis Brandão, quand bien même ses œuvres n'ont pas fait l'objet d'une publication en volumes, ce que les deux auteurs ne manquent pas de souligner :

« Les illustres proposants recommandent le nom de l'illustre dame Beatriz Francisca de Assis Brandão comme poétesse brésilienne distincte : bien que les compositions de notre respectable compatriote n'aient pas connu la lumière de l'édition, et que les signataires de cet avis n'aient eu l'honneur d'apprécier l'une ou l'autre de ses compositions poétiques, le témoignage des illustres proposants suffit, d'autant plus qu'ils sont juges en la matière. Pourtant, la commission est d'avis que l'Institut doit fonder ses jugements sur des preuves publiques, lorsque d'autres qui lui auraient été expressément fournies font défaut⁵⁴. »

Le critère de la publication, évoqué sans être explicitement validé comme tel par les deux écrivains, peut paraître quelque peu spécieux compte tenu du fait qu'il ne s'imposait pas aux membres effectifs de l'Institut⁵⁵. Il témoigne plutôt, à notre avis, de l'essor, dont la chronologie s'avère difficile à retracer, d'un nouveau statut de l'écrivain alors que la modernité de la communication littéraire croît à mesure que le marché du livre et de la presse s'étend. Ces deux commissaires, dignes représentants des *Letras Pátrias*, dont les œuvres sont l'objet de publications systématiques et bien souvent de rééditions, profitent de l'expertise offerte sur le cas d'une candidate présentée sous les atours d'une « femme de lettres » pour évoquer à demi-mots quelques critères propres au statut de l'écrivain.

La difficulté à cerner le statut du « poète » dans la société impériale témoigne de l'indétermination d'une catégorie qui n'est pas considérée comme une profession ou une catégorie sociale définie. Le poète, adepte de la polyactivité, apparaît doué d'un supplément d'âme qui forge son exceptionnalité au sein de la société. Sa vocation trouve un écho dans celle de ses confrères qui, par leurs échanges, se reconnaissent mutuellement comme « poètes » et à ce titre revendiquent un traitement particulier de la part de la société et de l'État. S'il est rare de voir contester le droit à se revendiquer « poète », cette identité relève sans nul doute d'une acception faible dont, dans un champ peu autonome, les écrivains s'accommodent, faute de voir émerger un statut social précis, sur critères. Soulignons à cet égard que lorsque des polémiques viennent rebattre les cartes du pouvoir symbolique au sein de ce champ à partir des années 1850, la légitimité de la qualité d'écrivain n'est jamais remise en cause. Tout au plus, on pourra qualifier

⁵³ Nous reviendrons plus en avant sur la place de la littérature au sein de l'IHGB et sur l'évolution des critères d'admission au cours de la période impériale.

⁵⁴ RIHGB, 1850, tome 13, p. 530-531 (cité par Edney Christian Thomé Sanchez : *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro: um periódico na cidade letrada brasileira do século XIX*, op. cit., p. 45). « Os illustres proponentes recommendam o nome da Illma. Sra. D. Beatriz Francisca de Assis Brandão como distincta poetiza brasileira: embora as composições da nossa respeitavel patricia não tenham visto a luz da imprensa, e aos assignatarios d'este parecer não tenha cabido a honra de apreciar mais de uma ou duas de suas composições poeticas, sufficiente é o testemunho dos illustres proponentes, tanto mais que são elles juizes na materia: no entretanto entende a commissão que o Instituto deve basear seus juizos em provas publicas, quando outras não lhe forem especialmente offerecidas. »

⁵⁵ Voir sur ce point : *Ibid.*

telle ou telle œuvre d'écrivain de mauvais écrivains, d'écrivain, mais cette catégorie n'est pas suffisamment élaborée, légitimée et reconnue pour inclure ou exclure quiconque de ce milieu. Dès lors, ce processus d'inclusion/exclusion utilise d'autres biais, comme l'appartenance à telle ou telle réunion, association, cercle de sociabilité ; soit autant de processus cumulatifs à moindre échelle sur lesquels se forment les réputations, faute d'une appréhension globale du milieu et de ses marges.

La quête impossible d'une identification collective

La litanie des discours a instillé dans les imaginaires collectifs la figure de l'écrivain, de l'homme de lettres comme un « type social » représentatif. Proférés au singulier autant qu'au pluriel, ces discours de l'identification laissent entendre aux spectateurs comme aux lecteurs l'existence d'un collectif, d'une communauté des hommes de lettres dont la nature exacte échappe toutefois à toute définition. Or, ces discours ne laissent de soulever un paradoxe : celui d'un discours performatif de l'identification collective qui butte sur l'absence manifeste d'une structuration dans l'unité du milieu littéraire. Nous allons ici en apporter la preuve avant d'en trouver les explications dans les paragraphes prochains. Contentons-nous pour l'heure d'indiquer que la spécificité de cette nouvelle catégorie sociale aux contours mal définis qu'est l'écrivain dans la société impériale brésilienne impose à ce dernier de jongler avec des identités concurrentes, cumulatives, mais d'ampleur différente : identité d'homme de lettres reconnu par les siens, par les élites ; identité professionnelle compte tenu de sa pluriactivité ; identité comme membre d'un ou plusieurs cercles littéraires spécifiques ; identité nationale ; appartenance aux élites sociales de l'Empire ; identité régionale, provinciale spécifique ; identité ethnique ; identité de genre, etc.

Les phénomènes collectifs de sociabilité littéraire s'inscrivent dans le processus de formation de l'espace public, de la sphère publique pour reprendre ici les termes de Jürgen Habermas, lorsque des individus se réunissent publiquement afin de faire usage de leur raison. La pratique académique, héritée des temps coloniaux, a inspiré les promoteurs de nouvelles sociabilités littéraires et/ou mondaines à partir des années 1820, qui cultivent les valeurs de l'échange et de la confraternité afin d'accroître le savoir commun et d'œuvrer ainsi au progrès social. Rappelons ici que Voltaire affirmait que la France était le pays le plus civilisé et le plus éclairé parce qu'il était le plus sociable⁵⁶. La représentation dominante qui préside à l'essor de ces sociabilités littéraires est celle de la République des Lettres, qui se place au-dessus des rivalités et querelles politiques, afin de promouvoir un idéal de l'échange et du discours depuis le XVII^e siècle : « les séances académiques donnaient lieu à des conférences, à des lectures de mémoires scientifiques et de poèmes épiques, et grâce aux correspondances épistolaires les académies de divers pays joignaient leurs efforts pour rechercher la vérité et partager les connaissances⁵⁷. » Ces académies sont régies par des statuts écrits, publiés, selon une tradition initiée en France par

⁵⁶ Vincenzo Ferrone et Daniel Roche (dir.), *Le Monde des Lumières*, Paris, Fayard, 1999, p. 251.

⁵⁷ *Id.*, p. 252.

l'Académie des sciences de Paris⁵⁸, dont nous allons voir que les sociétés littéraires brésiliennes sont les dignes héritières.

À cela s'ajoute une myriade de cercles littéraires informels, sans cadres précis, dans lesquels la cooptation et l'amitié sont les principaux critères d'intégration. Ces réunions se tiennent dans le cadre intime de la maison de l'un des membres, ou dans celui plus ouvert d'une boutique, d'une librairie. L'histoire de ces cercles est difficile à retracer dans la mesure où les traces écrites sont rares, éparses et empêchent de reconstituer précisément l'existence de ces cercles, leur évolution, leurs insertion dans un réseau plus vaste, etc⁵⁹.

L'absence d'une identité tangible de la communauté des hommes de lettres

Nous nous proposons de retracer la chronologie des projets de construction d'une communauté socialement ou institutionnellement reconnue des hommes de lettres au Brésil. Celle-ci s'inscrit dans une temporalité qui dépasse le cadre de nos réflexions, depuis la fondation des premières et éphémères académies au XVIII^e siècle jusqu'à la fondation de la première institution littéraire pérenne, l'Académie brésilienne des lettres en 1897.

L'*Academia dos Seletos* en 1752 comme l'*Academia Brasileira dos Renascidos* à Bahia en 1759 sont des cercles de sociabilité des élites politiques dans lesquelles les lettres ont peu de place⁶⁰. La *Sociedade Litteraria* fondée par le vice-roi Luís de Vasconcelos e Sousa à Rio de Janeiro en 1786 nourrit d'autres ambitions et attire en son sein des poètes de renom. Cette Société poursuit ses activités quatre années durant, lorsque le vice-roi est démis de ses fonctions. En 1794, celui qui avait rédigé les statuts de la société, Manuel Inácio da Silva Alvarenga, obtient du nouveau vice-roi, le Comte de Rezende, de recréer l'association, une autorisation retirée quatre mois plus tard. Malgré l'interdit, quelques-uns continuent à se réunir et, suite à une dénonciation, sont arrêtés et emprisonnés pendant deux ans, accusés d'avoir professé des idées anticléricales, nativistes et favorables à la Révolution Française. La protection du vice-roi s'est avérée essentielle dans la vie de cette académie, à en croire le récit de Cunha Barbosa dans la revue de l'IHGB, lorsqu'il évoque les soutiens obtenus de la part du pouvoir lors de son installation à Rio de Janeiro :

« [L'académie] a trouvé un soutien particulier en la personne du vice-roi Luiz de Vasconcellos e Sousa, protecteur dévoué des littérateurs brésiliens, en les accueillant lors de soirées consacrées à la poésie et à la musique dans son palais et en les encourageant à travers la fondation d'une

⁵⁸ Les statuts fixaient les différentes responsabilités au sein de l'Académie des membres du comité de direction, choisis parmi les membres réguliers, résidents. Ce comité est composé d'un président, d'un vice-président, de plusieurs directeurs et d'un secrétaire perpétuel. Ce dernier occupait là un poste essentiel, garant qu'il était de la publicité et de la cohérence des travaux académiques.

⁵⁹ La *Sociedade Petalógica*, le plus fameux de ces cercles informels, nous est connue grâce à quelques témoignages d'écrivains habitués à fréquenter la boutique de Paula Brito, et à quelques échos publiés dans la revue *Marmota Fluminense*. Pour autant, il reste difficile d'établir une liste précise des membres et d'évaluer le rôle exact de ce cercle dans la vie littéraire de Rio de Janeiro. Ce à quoi nous nous essayerons avec mesure, ces préalables posés.

⁶⁰ Antonio Candido, *Formação da literatura brasileira*, op. cit., p. 80-84.

académie littéraire qui a permis sous son gouvernement l'apparition de quelques travaux, publiés à Lisbonne⁶¹. »

Ces précédents témoignent de formes de sociabilités propres aux élites éclairées, dans lesquelles les Lettres occupent une place d'abord marginale, puis plus importante. Ces cercles naissent et prospèrent à l'abri des autorités coloniales, dans une logique de protection qui ne survit pas aux changements du personnel politique en place.

Deux années après l'exil des Bragance, une *Real Sociedade Bahiense dos Homens de Letras* en 1810 est fondée à Bahia⁶². La première mention de « l'homme de lettres » dans le nom social d'un cercle culturel est ici trompeuse, tant les Lettres y occupent une place secondaire. Il semble qu'il faille plutôt envisager cette société comme la réunion de lettrés et de membres des élites politiques, à en croire l'article 59 des statuts :

« La société royale littéraire s'est promise d'être utile à la patrie, à l'état et à la nation autant qu'il lui sera possible, par la promotion des arts, des sciences et de l'agriculture en particulier, offrant tout son zèle au bien de l'humanité par les moyens de l'industrie, de l'économie, des inventions et découvertes utiles, en plaçant toujours la philanthropie comme son premier devoir⁶³. »

La lecture des statuts nous apprend que cette société est placée sous la protection des rois du Portugal et présidée par le fils cadet de la famille royale. Le vice-président doit être soit l'archevêque soit le gouverneur de Bahia et les membres honoraires sont issus de la noblesse locale, du Portugal et des autres capitaineries du Brésil. Elle reproduit ainsi le modèle académique par son ouverture aux élites nobiliaires de la société coloniale portugaise. Cette fondation s'inscrit dans la filiation de la *Real Academia das Sciencias de Lisboa*⁶⁴. Cette Société, en attente des faveurs publiques, vit des cotisations de ses membres (art. 32) afin de lancer son ample programme d'activités centrées plutôt sur le commerce ou l'industrie que sur les Lettres. Elle prétend ainsi fonder un musée, un jardin botanique, un observatoire, un laboratoire, tout en assurant des cours de sciences et de lettres, de langues, et en publiant un journal scientifique. Les statuts témoignent du caractère secondaire des lettres dans la sphère culturelle brésilienne du début du XIX^e siècle, et plus généralement de la tutelle du savoir au pouvoir. « L'homme de lettres » n'est alors qu'un avatar du lettré, de l'homme éclairé.

L'Indépendance, la fondation de l'Empire et sa progressive consolidation au cours des vingt premières années accompagnent l'émergence de nouveaux cercles et institutions littéraires qui, forts de la fondation des *Letras Pátrias* par une nouvelle génération d'écrivains, aspirent à trouver un appui plus solide auprès de l'État impérial. Comme les Académies du XVIII^e siècle, ces cercles se fondent sous la houlette du pouvoir politique par le soutien apporté aux fondateurs.

⁶¹ *RIHGB*, 1841, t. 3, p. 340. « encontrou particular estimação no vice-rei Luiz de Vasconcellos e Sousa, decidido protector dos litteratos brasileiros, acolhendo-os em partidas de poesias e musica no seu palacio, e animando-os em uma academia litteraria, da qual em seu governo alguns trabalhos appareceram, e se deram á luz em Lisboa. »

⁶² *RIHGB*, 1884, t. 47, 1^{ère} partie, p 87-103.

⁶³ *RIHGB*, 1884, t. 47, 1^{ère} partie, p. 102-103. « A real sociedade literaria se promete ser util quanto mais possa ser á patria, ao estado e nação, promovendo as artes, as sciencias e agricultura em particular, portando-se sempre desvelada a bem da humanidade por meio da industria, da economia, dos inventos e dos descobrimentos uteis, tendo sempre o primeiro lugar a philantropia. »

⁶⁴ Fondée en 1779 à Lisbonne, sous la protection immédiate de la reine Marie I^{er}.

Parmi les premières sociétés « littéraires » qui apparaissent après l'Indépendance figure la *Sociedade Jovial e Literária*, fondée en 1829 à l'initiative de dix *fluminenses* qui se réunissent afin de veiller conjointement à leur instruction. Cette société nourrit de nouvelles ambitions lorsqu'elle obtient une première forme de reconnaissance publique en 1831, par l'offre de cours au public de la capitale. Désormais, l'association prend le nom de *Sociedade amante da Instrução*⁶⁵. Les membres ouvrent une classe d'instruction primaire à destination des enfants pauvres et des orphelins de la ville. En 1834, la Société sollicite et obtient la protection impériale, en la personne du jeune prince héritier. Dès lors, la Société poursuit ses actions en faveur de l'instruction des plus pauvres de la capitale. On le voit, cette société n'a de littéraire que le nom, puisqu'elle œuvrait en réalité à l'instruction de la jeunesse, afin de leur fournir leurs premières lettres.

En 1835, une nouvelle société est fondée à Rio de Janeiro, la *Sociedade litteraria do Rio de Janeiro*, qui reprend l'appellation de la société qui avait marqué la vie littéraire à Rio de Janeiro à la fin du XVIII^e siècle. Cette fois, la société est d'initiative privée, réunissant neuf membres fondateurs afin de « s'occuper de tout ce qui peut contribuer aux progrès de la publication d'œuvres originales, de traductions ou de réimpressions, concernant l'instruction élémentaire, les sciences, les Arts, l'industrie, le loisir, etc⁶⁶. » Le discours inaugural du président lors de la première session qui s'est tenue le 1^{er} février 1836 nous éclaire sur la nature exacte de cette Société littéraire :

« Le désir de promouvoir le progrès des sciences, des arts et de l'industrie, de faciliter l'accès de tous à l'instruction par le moyen de l'impression d'écrits de bonne qualité et recommandables, nous ont, messieurs, convaincu de nous réunir en société. Ce noble devoir est sans doute bien digne de vous, comme elle est digne des actionnaires honorables dont elle se compose et qui avec force zèle et intelligence ont fait don de leurs efforts et de leurs capitaux pour la création et l'essor de la Société Littéraire de Rio de Janeiro⁶⁷ [...]. »

Faute de solliciter l'aide de l'État, la société vit de l'argent de ses membres, par l'achat d'actions. Les neuf membres fondateurs ne sont pas des acteurs du champ littéraire, mais plutôt des Brésiliens lettrés soucieux d'œuvrer à l'essor de l'instruction dans la capitale, dotée d'un réseau scolaire très déficient. La Société obtient de recruter quelques membres honoraires prestigieux, une démarche qui scelle son alliance avec le pouvoir en place. La trace de ses activités se perd en 1843, lorsqu'une nouvelle édition des *Statuts*⁶⁸ est publiée par l'éditeur Eduardo Laemmert, lui-même membre de la Société. Comme on le voit, ce nouvel avatar de la « société littéraire » ne s'inscrit pas dans l'histoire de la formation du milieu littéraire à Rio de Janeiro. *A contrario* de deux associations fondées quelques années plus tard qui, à défaut de se revendiquer ouvertement

⁶⁵ Parmi ses membres, citons les noms de quelques personnalités célèbres comme Evaristo da Veiga, José Antonio do Vale Caldre e Fião ou Luis Vicente de Simoni, qui en fut le président honoraire.

⁶⁶ *Estatutos da Sociedade Litteraria do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, Typ. de R. Ogier, 1835, p. 5.

⁶⁷ *Estatutos da Sociedade Litteraria do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, Typographia Universal de Laemmert, 1843, p. 3. « O desejo de promover o adiantamento das sciencias, das artes, e da industria, de facilitar a instrucção geral por meio da impressão de bons e recommendaveis escriptos, nos tem, senhores, reunido em sociedade, e esta nobre tarefa he sem duvida bem digna de vos, he bem digna dos honrados accionistas de que ella he composta, e que com tanto zelo, como intelligencia, tem prestado os seus trabalhos, e os seus capitaes, para a creação e o incremento da Sociedade Litteraria do Rio de Janeiro (...). »

⁶⁸ *Ibid.*

comme « littéraire » dans leur appellation, accompagnent la renaissance des lettres dans l'espace culturel brésilien.

Ces deux associations privées, l'IHGB et le *Conservatório Dramático Brasileiro*, fondées respectivement en 1838 et en 1843, jouent un rôle sans commune mesure dans l'histoire du champ littéraire au Brésil. Elles ont en commun d'obtenir la légitimation de l'État par l'octroi de subsides ou de missions publiques qui contribuent à institutionnaliser leur place dans la société impériale. Leur autorité s'accroît sous l'égide du pouvoir *saquarema* qui incarne le virage conservateur et centralisateur depuis la fin des années 1830. La genèse de l'institution littéraire qu'est l'IHGB, dont les deux membres fondateurs étaient depuis de nombreuses années secrétaires de la *Sociedade Auxiliadora da Industria Nacional*, éclaire les débuts de l'émancipation des lettres dans le champ intellectuel et scientifique au cours des années 1830. L'Institut est fondé le 21 octobre 1838 à Rio de Janeiro sur proposition du chanoine Januário da Cunha Barbosa et de Raimundo José da Cunha Matos aux membres de la *Sociedade Auxiliadora da Indústria Nacional* (SAIN), dont l'approbation est sollicitée. À l'instar des « sociétés littéraires » qui ont brièvement marqué de leur empreinte le paysage intellectuel depuis le début du siècle, la SAIN est une société réunissant des membres des élites éclairées depuis sa fondation en 1827, sous la protection de l'empereur dom Pedro I, sur une initiative d'Inácio Álvares Pinto de Almeida, propriétaire d'une distillerie⁶⁹. La SAIN, dont l'objectif premier est « l'amélioration et la prospérité de l'Industrie dans l'Empire du Brésil », édite une revue mensuelle qui connaît, de 1833 à 1892, une durée de vie remarquable pour l'époque, *O Auxiliador da Industria Nacional*, afin d'œuvrer à une plus large diffusion du savoir dans le vaste empire. La matière est alors fournie par les traductions d'articles parus dans des revues étrangères comme le *Journal des connaissances utiles* en France. La SAIN prétend par la médiation de sa publication contribuer à la promotion de la politique de civilisation auprès des élites agricoles du pays, dans le but en particulier de faciliter la transition d'une main-d'œuvre servile vers le salariat. Ainsi, l'IHGB est fondée en 1838 dans une filiation assumée avec la SAIN, « mère de l'Institut historique et géographique⁷⁰ », dont la plupart de ses membres sont issus⁷¹. L'objectif d'œuvrer aux progrès de la civilisation brésilienne reste de mise, selon des modalités nouvelles proposées par les fondateurs de l'IHGB qui se veulent complémentaires de celles proposées par la SAIN : les lettres, comme l'industrie, sont indispensables à une nation qui prétend s'élever au rang des grandes nations d'Occident. Dans un discours prononcé à l'occasion de la présentation au Palais impérial des deux bustes des fondateurs de l'IHGB en 1847, le président Candido José de Araújo Viana revient sur les motivations qui ont présidé à la création de l'Institut :

« L'amour de la patrie et l'amour des lettres, la perspective flatteuse de la gloire de la nation et l'enthousiasme généreux de leur propre honneur faisaient naître à l'esprit des deux distincts Brésiliens l'idée grandiose de fonder une association littéraire qui prenne soin de réunir et

⁶⁹ Il est fort à parier que le projet n'est pas sans lien avec la fondation, en 1802, de la Société d'encouragement pour l'industrie nationale. Cette société obtient d'être la première reconnue d'utilité publique dès 1824. Elle publie depuis sa fondation un *Bulletin de la Société d'encouragement pour l'industrie nationale*.

⁷⁰ *RIHGB*, 1839, t. 1, p. 6.

⁷¹ Parmi les 27 membres fondateurs, 14 appartenaient à la SAIN.

d'organiser les éléments nécessaires pour établir l'histoire et la géographie du Brésil, qui étaient encore dispersés dans les provinces et hors des frontières de l'Empire⁷². »

L'IHGB veut être reconnue comme une « association littéraire » dont la fondation résulte de la fusion de deux « amours », la patrie et les lettres, dont naissent les *Letras Pátrias*. La concomitance entre l'apparition dans l'espace public de la première génération des fondateurs des *Letras Pátrias* et la création de l'IHGB a permis l'affirmation d'une acception plus restreinte du qualificatif de « littéraire » dont le champ sémantique se restreint désormais au domaine des Lettres. La pérennité de l'Institut, à laquelle la protection de l'État et de l'empereur a largement contribué, assure aux deux disciplines que sont l'histoire et la géographie une consécration inédite et un rang supérieur dans le champ littéraire, dans la mesure où elles sont la source de savoir et de lumières susceptibles d'éclairer le chemin de la raison et de la civilisation à la jeune nation brésilienne :

« il est évident que, dans une monarchie constitutionnelle dans laquelle le mérite et les talents doivent ouvrir l'accès aux emplois et dans laquelle l'addition la plus large d'esprits éclairés doit amener au degré le plus élevé de félicité publique, les lettres sont d'une nécessité absolue et indispensable ; principalement celles qui, ayant trait à l'histoire et à la géographie du pays, doivent fournir une aide précieuse à l'administration publique et l'illustration de tous les Brésiliens⁷³. »

Parmi les 50 membres effectifs de l'Institut, si la plupart des rangs sont encore occupés par l'élite politique, à l'instar de ceux de la SAIN, plusieurs acteurs du champ littéraire y font leur entrée et s'inscrivent pleinement dans cette valorisation des Lettres au service de la patrie. En particulier, les rédacteurs de la revue *Niteroy* ne tardent pas à faire leur entrée dès leur retour au Brésil, suivis de peu par leurs premiers disciples, à l'instar de Joaquim Norberto de Sousa Silva, Francisco de Paula Menezes, Santiago Nunes Ribeiro ou Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro.

Or, en 1847, ces hommes de lettres et quelques autres membres de l'IHGB présentent en session générale un projet de création d'une société littéraire affiliée à l'Institut. Ce projet d'Institut littéraire s'inscrit dans la genèse du champ littéraire au Brésil comme une nouvelle étape vers l'autonomisation des lettres dans le vaste champ intellectuel. La proposition présentée vise à reconnaître comme catégorie cognitive autonome les belles-lettres :

« Les soussignés, convaincus de l'urgente nécessité d'une association qui s'occupe de manière spécifique des Belles Lettres et de leur progrès, (...) se sont résolus à créer, sous la protection de l'IHGB, afin de remplir cette lacune, un Institut littéraire qui comporte les trois sections suivantes : la première, de Littérature proprement dite, subdivisée en prose et en poésie ; la

⁷² *RIHGB*, 1848, t. 10, p. 216. « O amor da patria e o amor das letras, a lisongeira perspectiva da gloria da nação, e o generoso estímulo da propria honra, suggeriam no animo de dous distinctos Brasileiros a idéa grandiosa da fundação de uma associação litteraria, que curasse de reunir e organizar os elementos para a historia e geographia do Brazil, dispersos por suas provincias e fora do Imperio. »

⁷³ *RIHGB*, 1839, t. 1, p. 5. « é evidente que em uma monarchia constitucional, onde o merito e os talentos devem abrir as portas aos empregos, e em que a maior somma de luzes deve formar o maior grao de felicidade publica, são as letras de uma absoluta e indispensavel necessidade, principalmente aquellas que, versando sobre a historia e a geographia do paiz, devem ministrar grandes auxilios á publica administração e ao esclarecimento de todos os Brasileiros. »

seconde, de linguistique ; la troisième, de littérature dramatique. (...) L'Institut littéraire espère obtenir l'insigne honneur de se fonder sous les auspices de l'IHGB⁷⁴. »

Les belles-lettres incluent la poésie, la prose et le théâtre, auxquels s'ajoute la « linguistique », soit l'étude de la langue, enjeu dont nous avons souligné l'importance pour la fondation des *Letras Pátrias*. Ce projet est porté, comme le souligne Edney Christian Thomé Sanchez⁷⁵, par des membres éminents de la direction de l'Institut et des membres particulièrement investis dans la vie intellectuelle de la revue. Déjà, les acteurs du champ littéraire ont fait main basse sur les principaux postes de direction au sein de l'IHGB. Cela explique pourquoi la proposition a été vite entérinée par les membres de l'Institut. Sans rejeter l'histoire et la géographie, disciplines littéraires dans lesquelles se sont particulièrement illustrés les écrivains organiques depuis 1838, l'Institut littéraire prétend accorder une consécration égale aux « belles lettres », la qualité esthétique étant la marque de cette littérature non scientifique dont les qualités performatives et les vertus patriotiques ont été constamment rappelés par les fondateurs des *Letras Pátrias*. L'acceptation de la proposition témoigne d'un état d'esprit commun aux élites intellectuelles, prêtes à apporter leur soutien à cette entreprise de consécration des lettres au Brésil. Faut-il voir dans cette démarche l'expression d'un malaise au sein de l'Institut, dont les rangs restent majoritairement occupés par des membres de l'élite politique qui ne s'investissent guère dans les travaux scientifiques, se contentant d'être là lors des sessions solennelles en présence de l'empereur⁷⁶ ? Car ces pétitionnaires auraient désormais la mainmise sur l'Institut littéraire, quand ils restent minoritaires au sein de l'IHGB. Ils auraient pu y déployer le spectre des lettres au-delà des deux disciplines représentées par l'IHGB, tout en profitant de la protection impériale dont l'IHGB pouvait se prévaloir. Or, le fait est que cette proposition, en dépit de sa prompte acceptation, n'a jamais abouti à la création d'un Institut filial de l'IHGB. Certes, la *Revue* fait quelques mentions de cet Institut en 1848 ou en 1850, à l'occasion de l'examen de la candidature de Beatriz Francisca de Assis Brandão, dont Macedo et Gonçalves Dias précisent qu'elle serait plutôt destinée à entrer dans les rangs de « l'Académie brésilienne » dont la fondation se fait encore attendre⁷⁷ ; mais le projet reste lettre morte. Faut-il arguer du manque de volonté réelle des signataires de la proposition ? Ou plutôt de clivages internes au champ littéraire qui font obstacle à la fondation en 1850 d'une Académie sous tutelle impériale ? Difficile à dire, tant les sources manquent ici pour expliquer ce paradoxe. Il est possible que la prise de pouvoir progressive et remarquable des écrivains organiques au sein de l'Institut ait été perçue comme un acquis suffisant pour relativiser l'urgence d'une Académie dédiée aux « Belles-lettres ». Par ailleurs, ces acteurs étaient particulièrement actifs au sein du champ littéraire, comme membre de l'IHGB, du

⁷⁴ IHGB, Lata 574, Pasta 13. (Citation empruntée au mémoire d'Edney Christian Thomé Sanchez : *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro: um periódico na cidade letrada brasileira do século XIX*, op. cit., p. 48.) « Os abaixo assinados, convencidos da necessidade urgente de uma associação que se ocupe especialmente das Bellas Letras, e promover o seu adiantamento, [...] resolveram crear, debaixo da protecção do Instituto Historico e Geographico Brasileiro, um Instituto Litterario, para preencher esta lacuna, dividido nas tres seguintes secções: A primeira de Literatura propriamente dita, subdividida em prosaica e poetica: a segunda de linguistica: a terceira de litteratura dramatica. [...] Espera pois o Instituto de Litteratura merecer do Instituto Historico e Geographico Brasileiro a graça especial de fundar-se sob seus auspicios. »

⁷⁵ *Ibid.*, p. 48-49.

⁷⁶ Voir ci-après les témoignages désabusés des orateurs de l'Institut devant l'inertie de la plupart de ses membres.

⁷⁷ *RIHGB*, 1850, t. 13, p. 531.

Conservatório Dramático Brasileiro et d'autres cercles qui probablement suffisaient à les satisfaire. Sans compter l'existence de revues littéraires qui bénéficient du patronage de l'empereur et qui assurent aux lettres une reconnaissance publique, à l'instar de la *Minerva Brasiliense* (1843-1845) ou de la revue *Guanabara* (1850-1855). Araújo Porto-alegre, Macedo et Gonçalves Dias, co-fondateurs de la *Guanabara* en 1850, ont probablement préféré consacrer leur énergie à la création de ce nouveau périodique dont ils assuraient la direction éditoriale, plutôt que de participer à cette Académie dont les fonctions et les effectifs restaient indéterminées.

Les années 1850 restent donc marquées par la domination de l'IHGB, du *Conservatório Dramático Brasileiro* et de quelques revues au sein du champ littéraire à Rio de Janeiro⁷⁸. Il faut attendre les années 1870 pour voir réapparaître, de loin en loin, quelques vagues références à une volonté de réunion de la communauté des écrivains. Désormais, l'expression « homme de lettres » semble être de rigueur pour qualifier de tels projets, conformément à l'autonomisation de la catégorie cognitive des lettres et à celle, concomitante, du statut de l'homme de lettres dont la nature semble alors se distinguer de celle du « poète » : l'homme de lettres s'associe pour défendre les intérêts collectifs spécifiques d'une catégorie désormais mieux identifiée au sein des élites impériales. En 1863, Machado de Assis annonce une série de « lectures et conférences publiques sous le patronage d'une Association d'Hommes de lettres », association dont l'absence de sources documentaires laisse présager une destinée identique à celle de l'Institut littéraire. Ce projet ressurgit quatorze années plus tard, à l'occasion de l'hommage unanime rendu par la communauté des hommes de lettres lors des funérailles de José de Alencar, en présence de la famille impériale.

« Hier, au cimetière de São Francisco Xavier, alors que le cadavre de José de Alencar était mis en sépulture, le Conseiller Octaviano se lamentait en présence de quelques hommes de lettres de l'absence d'une association qui saurait les unir ; une idée qui préoccupait également l'esprit de l'illustre défunt ces dernières années. Le Conseiller leur proposa donc qu'à cet endroit, au pied de cette sépulture, en guise d'hommage à José de Alencar, tous s'engagent à officialiser dans les plus brefs délais l'association en question, en la déclarant d'ores et déjà comme effective⁷⁹. »

Selon Cláudio Aguiar, près de 150 personnes se retrouvent quelques jours plus tard autour de la tombe du prestigieux écrivain afin de sceller la naissance de l'Association des hommes de lettres du Brésil. Réunissant pour l'essentiel des écrivains de la nouvelle génération qui n'appartiennent pas au mouvement romantique, l'appel solennel semble témoigner, aux lendemains de la mort de l'écrivain des *Letras Pátrias* le plus illustre, des ambitions nouvelles d'une jeune génération soucieuse de s'approprier le pouvoir symbolique sur le champ littéraire, tout en œuvrant via l'association à la défense des intérêts corporatistes des écrivains. Une revue devait rendre visible par le plus grand nombre les travaux de l'Association, intitulée *Revista do Brasil*. L'un des participants, Magalhães Junior, impute l'échec du projet au rôle prédominant joué par le jeune

⁷⁸ Autant de points qui seront détaillés dans les pages à venir.

⁷⁹ « Associação dos Homens de Letras do Brasil », *Ilustração Brasileira*, Rio de Janeiro, 15 de dezembro de 1877. « Hontem, no cemiterio de S. Francisco Xavier, ao dar-se á sepultura o cadaver de José de Alencar, o sr. Conselheiro Octaviano, lamentando, em conversação com alguns outros homens de letras, a falta de uma associação que lhes servisse de nexo, idéa que preocupava tambem o espirito do illustrado finado nestes ultimos annos, propoz-lhes que alli mesmo, á beira daquella sepultura e como homenagem a José de Alencar, se obrigassem a regularisar no mais breve prazo a referida associação, dando-a logo como fundada. »

écrivain régionaliste Franklin Távora, une personnalité peu appréciée dans la capitale, du fait de la polémique qu'il a menée quelques années plus tôt contre José de Alencar⁸⁰ et de sa défense d'une littérature régionaliste⁸¹. Si le projet reste lettre morte, comme le déplore le Franklin Távora dans une lettre de 1884 adressée à José Verríssimo, la grande figure critique de la fin du siècle, Cláudio Aguiar, biographe de Távora, pointe plutôt et selon nous à raison les profonds désaccords qui traversent un milieu littéraire soumis aux forces perturbatrices que constituent ces nouvelles générations profondément engagées dans les causes abolitionniste et républicaine. Dans la lettre de 1884, Távora avance quelques explications à ce fiasco :

« Reçue avec hostilité à la Cour, avec circonspection dans les provinces, comment aurait-elle pu subsister ? C'est ce qui me semblait, lorsque me vint l'idée que je pouvais faire quelque chose dans l'intérêt des lettres. Je me trompai totalement. Au-delà de ces obstacles, il y avait au sein même de l'Association quelques membres qui se chargeaient d'en saper les bases. Au final... j'ai laissé tomber tout cela, profondément sceptique quant à la possibilité qu'il puisse exister une forme de vie collective dans le domaine des lettres au Brésil⁸². »

Le climat de défiance qui règne au sein du milieu littéraire semble avoir eu raison des bonnes volontés de quelques-uns comme Távora ou Machado de Assis qui auraient aimé porter ce projet à exécution. L'Association se voulait nationale, si l'on en croit la référence à l'accueil réservé dans les provinces. Mais nous ne savons malheureusement rien des objectifs qui ont prévalu à cette fondation. Le choix d'une telle dénomination nous laisse à croire que, dans un contexte de professionnalisation de l'homme de lettres⁸³, la société aurait veillé à défendre les intérêts corporatistes et à créer une société mutuelle afin de venir en aide aux hommes de lettres en difficulté. Au-delà des tensions politiques, cet échec révèle également la difficulté à surmonter, dans un environnement plus ou moins indifférent voire hostile, les logiques individualistes des hommes de lettres qui peinent à envisager leur salut dans une communauté d'esprit et de vie susceptible de leur garantir un meilleur avenir et un poids relatif plus grand au sein des élites sociales. Pour preuve, la réitération d'un tel projet à intervalles réguliers et son avortement systématique, avant que ne soit fondée en 1897 l'Académie Brésilienne des Lettres.

Ainsi, en 1883, est fondée une nouvelle *Associação dos Homens de Letras*⁸⁴. L'introduction nous éclaire sur le caractère historique de cette fondation :

« Lorsque ce livre sera publié, l'un des événements les plus importants depuis 1830 jusqu'à ce jour en ce qui concerne les lettres nationales aura eu lieu. Nous voulons parler de la fondation d'une société qui se propose comme objectif, certainement très difficile mais pas impossible à

⁸⁰ Une polémique que nous abordons en détail dans le prochain chapitre.

⁸¹ Cláudio Aguiar, *Franklin Távora e seu tempo*, São Caetano do Sul, OPAO, 1997, p. 321.

⁸² *Id.*, p. 322-323. « Hostilizada na Corte, mal recebida nas províncias, como poderia subsistir ? Pareceu-me, quando tive a idéia que poderia fazer qualquer coisa no interesse das letras ; enganei-me a olhos vistos. Além destes elementos contrários, no próprio seio da Associação havia outros que a minavam. Enfim... deixei isto de mão, inteiramente descrito da vida colectiva, pelo que toca as letras, no Brazil. »

⁸³ Voir le chapitre IV.

⁸⁴ Une société dont la connaissance nous est donnée suite à la parution d'un (unique) recueil des discours prononcés lors de l'inauguration de cette dernière : *A Festa litteraria por occasião de fundar-se na capital do Imperio a Associação dos homens de letras do Brazil*, Rio de Janeiro, Typographia Nacional, 1883.

atteindre, d'encourager la profession des lettres dans l'empire, en se confrontant au problème des moyens de subsistance de l'écrivain par son écriture⁸⁵. »

L'objectif est bien de promouvoir une nouvelle représentation de l'écrivain professionnel. À cet égard, l'introduction fait une référence explicite au modèle que constitue la Société des gens de lettres fondée à Paris en 1838, au crédit de laquelle est mise la « consécration de la propriété littéraire ». Or, la situation est présentée comme critique au Brésil :

« L'écrivain brésilien, si tel ou tel soutien politique ou administratif lui fait défaut, ne saurait être reconnu pour sa seule production littéraire. Il n'a aucune autonomie⁸⁶. »

Une nouvelle acception de l'homme de lettres est promue, qui prend acte de l'entrée du champ littéraire dans l'ère nouvelle de la modernité médiatique. L'Association prétend également fonctionner comme une société de secours mutuel afin de venir en aide aux écrivains en difficultés et à leur famille. Elle ouvre ses portes à tous ceux qui « cultivent le champ littéraire aride par le livre, par le journal, et même par le manuscrit, que la modestie ou le manque de ressources empêche de quitter le sac de l'auteur⁸⁷. » La fête de fondation est l'occasion de convier le corps diplomatique, le corps politique et l'empereur afin que les intérêts bien compris des hommes de lettres puissent être entendus de ceux qui peuvent par la loi œuvrer à améliorer la condition de l'homme de lettres au Brésil⁸⁸. Un « saráu de leitura » dont l'invitation est signée João Manuel Pereira da Silva, Franklin A. de Menezes Doria, Ladislau Netto, João Severiano da Fonseca et Franklin Távora. La liste des présents, très longue, mentionne entre autres les noms d'Antonio Henriques Leal, Machado de Assis, Joaquim Norberto de Sousa Silva. La « fête » s'ouvre par un discours inaugural prononcé par le vénérable Pereira da Silva, celui qui, près de cinquante années auparavant, participait à la fondation de la revue *Nitherooy*. Voici le début de son discours :

« Nous avons conscience depuis longtemps de la nécessité de fonder au Brésil une association composée exclusivement d'hommes de lettres, en les arrachant de cette façon à la dispersion et à l'isolement dans lequel ils vivaient, par la réunion de leurs forces afin qu'elles se déploient avec plus de vigueur et par l'affirmation de leur devoirs et de leurs droits dans l'idée qu'une classe si respectable comme l'est celle des hommes de lettres dans les sociétés modernes soit en mesure d'exercer l'influence et d'obtenir le prestige qui est dû à tous les représentants de l'intelligence⁸⁹. »

⁸⁵ *Id.*, p. VII. « Quando este livro sahir a publico, estará realizado um dos maiores acontecimentos, desde 1830 até hoje, pelo que toca ás lettras nacionaes. Queremos falar da fundação de uma sociedade que se propõe a tarefa, certamente muitissimo difficil, mas não inexequivel, de animar a profissão litteraria no imperio, encarando de frente o problema da existencia do escriptor pelo escripto. »

⁸⁶ *Id.*, p. VIII. « O escriptor brasileiro, si lhe falta tal ou qual posição politica, ou administrativa, não vale sómente pela sua litteratura. Não tem autonomia. »

⁸⁷ *Id.*, p. XIV.

⁸⁸ L'article 2 des statuts évoque les moyens de « propagande » à mettre en œuvre afin de voir satisfaites les requêtes qui sont à l'origine de cette fondation. Cette fête inaugurale est un moyen remarquable d'attirer l'attention du pouvoir sur la question du statut de l'homme de lettres professionnel au Brésil (*Estatutos da Associação dos homens de lettras do Brazil*, *op. cit.*, p. 5)

⁸⁹ *Id.*, p. 5. « Compreendiamos, de ha muito, a necessidade de fundar no Brazil uma associação composta exclusivamente de homens de lettras, arrancando-os por este feitio á dispersão e isolamento, em que viviam, congregando-lhes as forças para mais effectivamente se desenvolverem, e firmando-lhes os deveres e os direitos no

L'œcuménisme et la solennité qui règnent en cette soirée inaugurale peinent pourtant à faire vivre ladite société. Le parrainage des autorités les plus respectées et la présence de membres éminents du pouvoir n'ont semble-t-il guère été suffisants à pérenniser une initiative dont les sources ne portent plus la trace après 1883.

En 1890, aux lendemains de la chute de l'Empire, apparaît à nouveau dans la presse la mention de la fondation d'une Société des Hommes de lettres. Le nouveau contexte politique semble ouvrir de nouveaux horizons à une communauté qui, dans l'ensemble, assiste avec bienveillance à la proclamation de la République. Des écrivains des nouvelles générations soulignent l'urgence de s'unir sans tarder. En particulier, le journaliste et écrivain Pardal Mallet (1864 – 1894) publie une série d'articles à ce sujet dont la teneur nous éclaire sur les motivations qui ont présidé à une telle fondation :

« On coupe sans la moindre cérémonie une poésie ou un conte d'un auteur brésilien publié dans un journal et on le colle dans un autre ou dans une revue sans même en informer l'auteur. Les contes de Coelho Neto et d'Artur Azevedo sont reproduits dans des dizaines de journaux dans l'ensemble du Brésil sans qu'ils reçoivent le moindre sou pour cela. En attendant, la famille de Fagundes Varela vit dans la misère. On ne sait encore rien de la demande de pension adressée par la veuve de Macedo. Et la veuve de José de Alencar a l'habitude de louer une loge pour assister au *Guarani*⁹⁰. »

La question du respect des droits d'auteur est la pierre de touche de cette initiative. Pardal Mallet dénonce la misère de la plupart des écrivains, que ne saurait cacher la fortune d'une poignée d'auteurs bien rétribués comme Machado de Assis, Artur Azevedo ou Olavo Bilac. Dès lors, l'union est impérative afin de peser sur le nouveau gouvernement et obtenir un décret rendant obligatoire le versement des droits d'auteur. Peu après, le *Correio do Povo*⁹¹ annonce la fondation d'une *Sociedade dos Homens de Letras*, sous la direction du propriétaire de ce quotidien, Ferreira de Araújo. Pardal Mallet côtoie au sein de la direction de la Société des écrivains reconnus comme Machado de Assis et nombre de nouveaux écrivains apparus dans l'espace public au cours de la dernière décennie, comme José do Patrocínio (1853 – 1905), Valentim Magalhães (1859 – 1903), Olavo Bilac (1865 – 1918), Aluísio Azevedo (1857 – 1913) et Artur Azevedo (1855 – 1908). L'article 1 des statuts stipule les principaux objectifs de l'Association : la reconnaissance légale des droits d'auteur, le secours mutuel des hommes de lettres frappés par la pauvreté et de leur famille en cas de décès, le soutien à la publication d'œuvres originales écrites par les membres, etc⁹². En dépit de l'annonce d'une première réunion du directoire, le projet périclité

intuito de que uma classe tão respeitável, como ella é nas sociedades modernas, exercesse o influxo e adquirisse o prestígio, que competem a todos os representantes da intelligencia. »

⁹⁰ Brito Broca, *Naturalistas, parnasianos e decadentistas. Vida literária do Realismo ao Pré-Modernismo*, Campinas, EDUNICAMP, 1991, p. 134. « Corta-se com a maior sem cerimônia uma poesia ou um conto de autor brasileiro publicado em qualquer jornal e estampa-se o mesmo em outro jornal ou revista sem dar a menor satisfação ao autor. Os contos de Coelho Neto e Artur Azevedo são reproduzidos em dezenas de jornais em todo o Brasil sem que eles recebam um níquel por isso. Enquanto isso, a família de Fagundes Varela está na miséria. Até agora nada se sabe sobre o pedido de pensão da viúva de Macedo. E a viúva de José de Alencar costuma comprar um camarote para assistir a *O guarani*. »

⁹¹ Feuille quotidienne de la capitale.

⁹² *Id.*, p. 137.

une fois encore ; selon Brito Broca, devant l'inaction du gouvernement et le manque de persévérance des membres de l'Association.

Ces missions font écho à celles que remplit depuis sa fondation la Société des Gens de Lettres en France⁹³. Remarquons que l'année de fondation de l'IHGB est aussi celle de la création de cette Société en 1838, sous l'égide d'Honoré de Balzac. La défense du droit moral de l'auteur sur les œuvres qu'il compose et celle de la propriété littéraire sont les principales missions de la Société qui accompagne l'émergence du statut moderne de l'écrivain dans la société médiatique, comme en rendent compte les pages consacrées à « l'homme de lettres » ou au « débutant littéraire » dans *Les Français peints par eux-mêmes* (1839 – 1841). « L'homme de lettres » est celui, à en croire Albéric Second, qui accepte les règles du système médiatique et éditorial en espérant tirer gloire et fortune de ses œuvres⁹⁴. La publication est le sésame qui ouvre la voie à la reconnaissance littéraire, selon le portrait que ce dernier fait du débutant littéraire : « Enfin, il était donc homme de lettres ! Comme les autres, il avait donc enfin son œuvre imprimée ! » La genèse de la Société des Gens de Lettres, selon Édouard Montagne, est directement liée à l'injustice qui voit nombre de personnes s'enrichir du commerce des créations littéraires, aux dépens de leur créateur, l'homme de lettres⁹⁵. Dans une « Lettres aux écrivains du XIX^e siècle », Honoré de Balzac en appelle à l'union des hommes de lettres pour défendre ces droits, faute de pouvoir compter sur la protection de l'État :

« Notre salut est en nous-même. Il est dans une entente de nos droits ; dans une reconnaissance mutuelle de notre force. Il est donc du plus haut intérêt pour nous tous que nous nous assemblions, que nous formions une société, comme les auteurs dramatiques ont formé la leur. (...) »

J'espère, messieurs, que les hommes qui sont chargés d'éclairer, de régir leur époque et de la mener dans une voie de progrès, ne manqueront pas du sens qui n'a failli à aucune des plus infimes parties de la société. (...) Nous seuls artistes, écrivains, somme sans un lien commun⁹⁶. »

Celui qui préside la Société des gens de lettres à ses débuts incarne parfaitement la rupture qui semble se tramer dans le champ littéraire brésilien depuis les années 1860-1870 : l'image du « poète » dont on exalte le génie et les vertus de sacrifice et de pauvreté que la gloire posthume viendrait compenser a vécu. « L'homme de lettres », le « littérateur » incarnent cette nouvelle représentation d'un génie littéraire bien décidé à obtenir les fruits de ses mérites de son vivant, conscient de la nécessité d'une organisation mutuelle afin de pouvoir peser sur les décisions et d'obtenir de la loi la protection nécessaire à sa réussite et consécration sociale. L'union semble indispensable, et les multiples avatars d'une Association éphémère des hommes de lettres témoignent de la difficulté à imposer une société de ce genre au Brésil. Remarquons que cette

⁹³ Voir à ce sujet la brochure de Louis de Royaumont, *Balzac et la Société des gens de lettres (1833-1913)*, Paris, Dorbon-Ainé, s. d.,

⁹⁴ *Les Français peints par eux-mêmes*, Paris, Curmer, 1839-1841, t. 1, p. 33-46.

⁹⁵ Édouard Montagne, *Histoire de la Société des gens de lettres*, Paris, Librairie mondaine, 1889, p. XXII. « L'œuvre du talent et du génie, d'après une théorie alors en faveur, ne devait servir qu'à enrichir des intermédiaires et l'auteur devait se contenter d'avoir travaillé pour la gloire ; s'il n'avait pas de fortune personnelle, il était en droit de mourir glorieusement de faim. / Les œuvres littéraires étaient mises au pillage sans que les victimes de cette piraterie pussent trouver dans l'interprétation de la loi la protection de leurs intérêts. / L'idée, disait-on, comme l'air, l'idée est à tout le monde (...). / La Société des gens de lettres se fonda pour remédier à cet abus. »

⁹⁶ *Revue de Paris*, 1834, t. 11, p. 78-79.

volonté, aussi fragile soit-elle, associe des écrivains de génération, de convictions, d'école littéraires différentes. Francisco Octaviano est l'un des instigateurs de l'expérience de 1877, Pereira da Silva prononce le discours inaugural de l'Association créée en 1883 et Machado de Assis apparaît comme le parrain de toutes ses initiatives auxquelles il semble attacher beaucoup d'importance, lui qui vit des revenus tirés de ses publications dans la presse et sur le marché du livre.

À cet égard, et pour terminer cette chronologie des tentatives de création du « lien commun » au sein du milieu littéraire au Brésil, remarquons que le même Machado de Assis voit ses efforts récompensés lorsque, à près de soixante ans, il se voit confier la présidence de l'Académie Brésilienne des Lettres. Celle-ci ne prétend pas être l'équivalent de la Société française des gens de lettres en France, mais plutôt celui de l'Académie française dont elle s'inspire. Cette académie ouvre ses portes aux hommes qui pratiquent les Lettres, le terme étant pris dans une acception large comme en témoigne l'article 2 des statuts :

« Seuls peuvent être membres effectifs de l'Académie les Brésiliens qui ont, dans quelque genre de littérature que ce soit, publié des œuvres dont le mérite est reconnu ou, en dehors des genres mentionnés ci-dessus, un ouvrage de quelque valeur littéraire⁹⁷. »

L'Académie espérait naître sous les bons auspices de l'État, mais ce dernier se défait de son engagement premier et l'Académie naît sous les traits d'une association privée, comptant quarante membres, comme l'Académie française. Cette fondation, à la différence des précédentes expériences, témoigne de la pérennité des sollicitations de l'aide publique de la part d'hommes de lettres soucieux d'obtenir la médiation de l'État pour établir une institution prestigieuse de consécration de la carrière littéraire. Elle témoigne également, à nos yeux, de l'incapacité structurelle de la communauté à s'organiser de manière autonome au XIX^e siècle. Car l'Académie Brésilienne des Lettres ne prétend en aucun cas rassembler la famille des hommes de lettres brésiliens, mais plutôt incarner une autorité symbolique et légalement reconnue au sein d'un milieu littéraire bien plus vaste. « L'Académie brésilienne, avec son pouvoir de consacrer les écrivains, en leur accordant un immense crédit auprès de toutes les maisons d'édition de Rio, et surtout en les plaçant sous la tutelle protectrice de l'État, est devenue un enclos de stabilité dans lequel tous luttaient pour entrer⁹⁸. » Machado de Assis revendique, dans le discours inaugural prononcé le 20 juillet 1897, lors de la tenue de la première session, le souhait partagé par tous les membres de préserver « l'unité littéraire⁹⁹ » au-delà des rivalités politiques et des aléas de l'histoire de la nation. Mais le nombre réduit de membres empêche l'Académie d'incarner l'unité du milieu littéraire. La preuve en est dans la fondation concomitante de sociétés de défense sans grande

⁹⁷ *Estatutos da Academia Brasileira de Letras*, Rio de Janeiro, 28 janvier 1897. (texte disponible en ligne sur le site de l'ABL : www.academia.org.br) « Só podem ser membros efetivos da Academia os brasileiros que tenham, em qualquer dos gêneros de literatura, publicado obras de reconhecido mérito ou, fora desses gêneros, livro de valor literário. »

⁹⁸ Nicolau Sevcenko, *Literatura como missão : tensões sociais e criação cultural na Primeira República*, São Paulo, Companhia das Letras, 2003, p. 128.

⁹⁹ Discours mis en ligne sur le site internet de l'ABL : <http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=1&sid=1>

influence comme la Société brésilienne des hommes de lettres en 1915, la Société des auteurs, la Société brésilienne des auteurs de théâtre, etc¹⁰⁰.

Pour Joaquim Nabuco (1849 – 1910), célèbre pourfendeur de l'œuvre de José de Alencar, se fait jour la nécessité d'attirer et d'accueillir au sein de l'Académie les personnalités du monde politique et culturel *carioca* capables d'accroître le prestige de ladite société, soit une aspiration contraire aux ambitions répétées depuis le mitan du siècle de créer une association des seuls hommes de lettres ; un projet que la fondation de la prestigieuse Académie semble enterrer pour plusieurs décennies.

« Ma théorie, je vous l'ai déjà dite, est que nous devons faire entrer dans l'Académie les éminences du pays. L'Académie s'est créée autour d'hommes nouveaux dans leur majorité ; il est désormais nécessaire d'élever le niveau d'entrée. Les nouveaux peuvent attendre, ils gagnent à attendre, afin d'entrer sous les vivats, plutôt que d'entrer dès maintenant au nom de sympathies personnelles ou parce qu'ils appartiennent à quelque coterie. La Marine n'est pas représentée dans notre assemblée, ni l'Armée, ni le Clergé, ni les Arts : il faut introduire les notabilités qui dans ces carrières cultivent également les lettres. Sans oublier les grandes personnalités¹⁰¹. »

À la fin du XIX^e siècle, le milieu littéraire apparaît désuni, divisé en de multiples cercles de sociabilité qui peinent à unir leurs forces malgré les appels répétés en ce sens. Deux institutions marquées du sceau de l'officialité, l'IHGB et la jeune Académie Brésilienne des Lettres, modelées sur le principe des académies de l'Ancien Régime, offrent une représentation élitiste du champ littéraire et suscitent de nombreuses convoitises et autant de déceptions, faute d'être ouvertes à tous. Il nous appartient désormais d'expliquer cette incapacité manifeste des acteurs du champ littéraire à s'unir en nous intéressant aux sociabilités qui ont animé la vie au sein du champ depuis les années 1830. Une réponse à cet échec se trouve sans nul doute dans la vitalité du mouvement associatif au sein de la communauté des hommes de lettres, mouvement qui reflète les divergences, les tensions dont le profil social des acteurs établi dans le chapitre précédent offrait un premier aperçu.

Les institutions culturelles légitimes, instances de consécration littéraire ? Entre sociabilité littéraire, parrainage public et mondanité

L'étude des trajectoires sociales dans le chapitre précédent a montré les liens entre la qualité de membre de l'IHGB et, dans une moindre mesure, du *Conservatório Dramático Brasileiro* et l'appartenance à la catégorie des écrivains organiques. Ces deux associations, qui sont contemporaines de la formation du milieu littéraire et des *Letras Pátrias*, offrent ainsi à un milieu

¹⁰⁰ Voir pour plus de détails l'ouvrage de Nicolau Sevcenko, *Literatura como missão : tensões sociais e criação cultural na Primeira República*, *op. cit.*

¹⁰¹ Citation empruntée à Marisa Lajolo et Regina Zilberman, *A Formação da leitura no Brasil*, São Paulo, Ática, 2003, p. 102. « A minha teoria já lhe disse, devemos fazer entrar para a Academia as superioridades do país. A Academia formou-se de homens no maior parte novos, é preciso graduar agora o acesso. Os novos podem esperar, ganham em esperar, entrando depois por aclamação, em vez de entrarem agora por simpatias pessoais, ou por serem de alguma coterie. A Marinha não está representada no nosso grêmio, nem o Exército, nem o Clero, nem as Artes, é preciso introduzir as notabilidades dessas vocações que também cultivem as letras. E as grandes individualidades também. »

embryonnaire, en quête d'identité et de reconnaissance, une médiation opportune pour fonder la représentation sociale de l'écrivain romantique, engagé au service de la patrie et de l'Empire. L'IHGB, en particulier, s'impose tout au long de la période impériale comme la seule institution littéraire pérenne, compte tenu de l'incapacité des hommes de lettres à s'unir. Ces institutions donnent à voir une image très juste des processus d'identification au sein du milieu littéraire, qui se fondent sur l'insertion aux élites impériales, dans une étroite cohabitation avec les élites politiques. En cela, elles s'inscrivent dans une tradition monarchique qui rappelle les fondements de la République des Lettres en Europe et les sociabilités académiques de l'époque coloniale au Brésil. Comme le rappelle Daniel Roche, « la rencontre des *hommes de lettres* et des *hommes du monde* est une clef de la sociabilité culturelle entre le classicisme et les Lumières. Elle constitue la réalité de la République littéraire.¹⁰² » L'IHGB et le *Conservatório Dramático Brasileiro* sont les deux principaux lieux de sociabilité où se rencontrent les hommes de lettres et les élites politiques de l'Empire. À défaut d'instances spécifiques, ils offrent également une forme de consécration dans un champ littéraire peu structuré, un pouvoir symbolique que la montée des tensions et des divergences entre les acteurs atténue à partir des années 1850. Ce pouvoir repose sur la médiation de l'autorité impériale qui apporte *a posteriori* un vernis d'officialité à ces associations, et donc une légitimation corollaire de ses membres. Ces deux instances spécifiques justifient en effet le rôle dévolu aux écrivains dans la société impériale. Comme le souligne Françoise Mélonio, les instances académiques sont avant tout un instrument au service du pouvoir : « La laïcisation de la société et l'émancipation des intelligences rendent nécessaires qu'on organise la circulation des idées pour lutter contre l'anarchie. Les académies, où l'on cherche de concert le vrai, le beau et le bien, sont ainsi autour du pouvoir, comme la presse, des parapets de l'ordre nouveau¹⁰³. » Pour autant, il est quelque peu abusif de parler d'institutions à propos de l'IHGB et du *Conservatório Dramático Brasileiro*, car ces deux associations sont fondées suite à une initiative privée et ont un fonctionnement autonome, réglementé par des statuts particuliers. La légitimation a été obtenue dans un second temps, par le jeu des sollicitations adressées au gouvernement, afin d'obtenir une protection impériale à valeur symbolique, une reconnaissance de l'utilité publique et une aide financière qui, dans le cas de l'IHGB, s'est révélée indispensable à sa survie.

L'IHGB (1838), l'institution prestigieuse de légitimation des hommes de lettres au sein des élites

L'IHGB, filiale de la SAIN, se réunit deux fois par mois dans les locaux de cette dernière jusqu'à ce que, en 1840 et sur volonté expresse de l'empereur, l'Institut se voit octroyer le privilège de tenir ses réunions dans l'ancien couvent des Carmes, annexé au Palais depuis 1808. En 1849, l'Institut obtient de s'installer définitivement dans le couvent, où il transfère sa bibliothèque. L'occasion pour les rédacteurs de la revue *Guanabara*, membres de l'institution, de saluer une date historique pour « la plus belle institution littéraire que possède l'Amérique

¹⁰² Daniel Roche, *Les Républicains des Lettres...*, *op. cit.*, p. 219.

¹⁰³ Françoise Mélonio, *Naissance et affirmation d'une culture nationale. La France de 1815 à 1880*, *op. cit.*, p. 68.

Méridionale¹⁰⁴. » Ainsi, les marques répétées de l'estime impériale envers l'Institut lui confèrent rang d'institution. Depuis le 15 décembre 1849, date de l'inauguration des nouveaux locaux, le jeune dom Pedro II est un spectateur assidu des réunions de l'Institut. Un tel honneur est dûment salué par les membres de l'Institut qui décident en retour d'instaurer leur session anniversaire, célébrée en grande pompe, à la date symbolique du 15 décembre. L'union de la couronne impériale et de l'Institut est ainsi définitivement scellée et ses mérites rappelés avec un zèle remarquable par les responsables de l'Institut, à longueur de discours.

Cette reconnaissance impériale vient accroître la réputation d'un Institut qui, dès sa première année, n'a eu de cesse d'entretenir des relations intellectuelles transnationales avec d'autres institutions de renom, en particulier en Europe, afin d'asseoir par le truchement de la confraternité internationale la légitimité intérieure de ce qui n'est à l'origine que l'initiative privée de quelques membres de la SAIN. En particulier, l'affiliation avec l'Institut historique de Paris (IHP) fondé en décembre 1833 est un effet d'aubaine dont profitent les deux fondateurs, qui avaient obtenu d'être nommés membres correspondants de l'IHP, par l'entremise d'Araújo Porto-alegre. Dès lors, la revue de l'IHP traite avec égards la fondation de ce nouvel Institut, dont les statuts et les discours fondateurs sont publiés *in extenso* dans leur traduction française. En échange, quelques membres de l'IHP sont élevés au rang de membre honoraire de l'Institut¹⁰⁵. Cette relation est une première consécration qui contribue aux nombreux efforts effectués en vue de tisser des liens intellectuels avec des institutions autrement prestigieuses sur le Vieux Continent.

Peu auparavant, l'Institut fixe ses statuts qui régissent le fonctionnement interne, le recrutement et les relations extérieures. Trois catégories de membres sont ainsi définies : effectifs, correspondants et honoraires¹⁰⁶. Il est prévu à terme de recruter, par cooptation, 50 membres effectifs, équitablement répartis entre la section Histoire et la section Géographie. Les membres honoraires sont ceux dont la présence et l'appartenance honorent à proprement parler l'Institut, qui les dispense logiquement des frais semestriels de cotisation de trois mille *réis* que les deux autres catégories de membres doivent verser¹⁰⁷. Une telle somme ne saurait suffire ; l'ambitieux cahier des charges fixé dans les statuts impose l'immédiate sollicitation de l'aide de l'État, sans lequel l'Institut ne saurait prospérer. Cet appel lancé par le chanoine Cunha Barbosa à l'adresse de l'Assemblée générale n'est pas resté sans réponse : l'Assemblée, qui compte dans ses rangs quelques membres de l'Institut, obtient une subvention annuelle de un *conto de réis*. Dès lors, cette aide est renouvelée année après année, et le montant augmente au fur et à mesure, pour atteindre la somme de 9 *contos de réis* en 1889. Soit, approximativement, les trois quarts de son budget annuel¹⁰⁸. Une telle aide se justifie aux yeux des législateurs comme des membres de l'Institut par

¹⁰⁴ *Guanabara*, 1850, n° 1, p. 38.

¹⁰⁵ Une pratique qui s'inscrit dans une tradition académique héritée de l'époque des Lumières, comme en témoigne Daniel Roche : « En nommant des personnes illustres de leur propre pays et des représentants renommés du monde littéraire et scientifique européens, chaque académie cherchait à asseoir sa réputation, et à se donner une dimension européenne. » (*Le Monde des Lumières*, *op. cit.*, p. 261)

¹⁰⁶ Cf. article 4 des Statuts : *RIHGB*, 1839, t. 1, p. 18-19.

¹⁰⁷ À laquelle il faut ajouter un droit d'entrée de 10\$000.

¹⁰⁸ Edney Christian Thomé Sanchez, *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro: um periódico na cidade letrada brasileira do século XIX*, *op. cit.*, p. 35.

le fait que les travaux scientifiques sont de nature à profiter à la nation toute entière. Ainsi, le premier secrétaire Macedo rappelle, à l'occasion de la session anniversaire de l'institut en 1852, les mérites de la protection impériale avant de faire l'éloge de la *Revne*, réceptacle des travaux, des documents et des actes de l'institut :

« C'est ainsi que l'IHGB, exalté par une protection si magnanime, honoré par la présidence honoraire de S. M. l'Empereur, peut se considérer être la première et la plus noble société littéraire du Brésil. En être membre est perçu à présent comme une haute distinction honorifique. (...) »

La collection de nos Revues est devenue un réceptacle précieux dans lequel des trésors importants sont conservés en dépôt. Sa lecture se révélera souvent fructueuse pour le ministre, le législateur et le diplomate ; bref, pour tous ceux qui ne regardent pas avec indifférence les choses de la patrie¹⁰⁹. »

Cette union sacrée entre l'État impérial et l'IHGB se reflète, comme nous l'avons vu dans le premier chapitre, dans la mise en œuvre d'un véritable programme historiographique conservateur, qui se glisse aisément dans l'idéologie *saquarema* ambiante. L'utilité politique de ce programme et la protection impériale qui en découle fondent cette « distinction » sociale à laquelle Macedo et ses confrères prétendent. Si ces honneurs sont les bienvenus pour les membres issus de la classe politique, ils sont particulièrement précieux à cette minorité d'écrivains qui intègrent à partir de 1838 le cercle restreint de l'Institut et qui sont pour la plupart issus des classes « moyennes » de la société brésilienne libre et blanche et n'ont pas tous eu accès à une formation supérieure en droit (et dans une moindre mesure, en médecine) qui ouvre alors les portes de l'appareil d'État¹¹⁰. Cette insertion est d'autant plus prestigieuse qu'ils ne tardent guère à occuper des postes de responsabilité, comme orateur, premier secrétaire ou président. En 1838, la grande majorité des membres ne cultivent pas la profession des lettres ; loin s'en faut¹¹¹. Une grande homogénéité sociale et culturelle, caractéristique de la première génération des élites politiques du Brésil indépendant, ressort de l'étude des profils sociaux des membres : « Ces personnes, en somme, appartenaient aux segments les plus privilégiés de la population de l'Empire¹¹². » Plus de la moitié des 27 fondateurs sont des hommes politiques, soit essentiellement des députés et des sénateurs ; les avocats et les médecins regroupant les minorités les plus importantes de ce groupe, dans lequel on ne trouve qu'un seul professeur. Les articles 5, 6 et 7 des statuts qui fixent les règles de recrutement des membres effectifs n'établissent aucun critère « littéraire » de sélection. Seuls la cooptation et le vote à bulletin secret sont nécessaires à

¹⁰⁹ *RIHGB*, 1888, t. 15, p. 489. « E' assim, que exaltado por tão magninima protecção, honrado com a presidencia honoraria de S. M. o Imperador, o IHGB se póde considerar a primeira e a mais nobre sociedade literaria no Brazil, e o titulo de membro d'elle é hoje reputado uma alta e honorifica distincção. (...) »

A collecção das nossas Revistas se tem tornado em um cofre precioso, onde se guardam em deposito thesouros importantissimos ; e a leitura d'ellas será muitas vezes fructuosa para o ministro, o legislador e o diplomata, e em uma palavra para todos aquelles que não olham com indifferença as cousas da patria. »

¹¹⁰ Joaquim Norberto de Sousa Silva en est l'incarnation exemplaire. Des études irrégulières, qui s'arrêtent aux portes de la faculté, n'ont pas fait obstacle à son entrée dans un Institut dont il est tout à tour secrétaire, vice-président puis président.

¹¹¹ Ces développements s'appuient sur l'important travail de recherche mené par Lúcia Maria Paschoal Guimarães sur les membres de l'institut entre 1838 et 1889, date de la proclamation de la République : « Debaixo da imediata protecção de Sua Majestade Imperial », in *RIHGB*, n°156, juillet-septembre 1995, p. 459-613.

¹¹² *Id.*, p. 479.

l'intégration des nouveaux membres. C'est par ce biais que, dans les premières années, l'Institut remplit progressivement les 50 places de membres effectifs initialement fixées dans ses statuts. À l'instar de son premier président, José Feliciano Fernandes Pinheiro (1774 – 1847), vicomte de São Leopoldo, ces hommes politiques ne sont pas à proprement parler des hommes de lettres, mais plutôt des hommes politiques amateurs de belles lettres. Ceux-ci, parmi lesquels on compte nombre d'acteurs importants des années de la Régence, trouvent dans l'Institut une porte d'entrée vers le pouvoir qui met un terme à leur isolement sur la scène politique depuis l'ascension des partisans du *Regresso conservador*. Lorsqu'est créé le « club de la majorité » qui milite en 1840 pour le couronnement anticipé du prince héritier afin de mettre un terme à la régence, l'Institut apporte sans tarder son soutien à une telle initiative dont le succès politique rejaillit sur l'Institut. Les débuts du *Segundo Reinado* marquent un profond renouvellement du personnel politique et le retour en grâce des membres de l'Institut dont certains ne tardent pas à faire leur entrée au gouvernement. Dès lors, l'IHGB devient une institution au service exclusif du pouvoir impérial et de l'empereur, personnellement investi dans les travaux scientifiques à partir de 1849.

Les sessions solennelles organisées à la date du 15 décembre sont l'occasion de célébrer cette union. Celles-ci répondent à un rituel rigoureux et savamment orchestré afin de mettre en scène les acteurs de ce « monde officiel » du *Segundo Reinado*. Les Actes de ces sessions sont reproduits *in extenso* dans la *Revue* afin de garder une trace indélébile de cette fête impériale dont la gloire rejaillit sur chacun des membres de l'Institut, et en particulier ceux qui prennent une part active à ce rituel. Le déroulement de ces sessions suit un ordre immuable. Le discours du président, relativement court, est suivi des longues interventions du premier secrétaire chargé de faire le bilan circonstancié des travaux au cours de l'année écoulée, de l'orateur chargé de rendre hommage aux membres défunts, auxquels s'ajoutent parfois d'autres discours ou lectures. Ces orateurs ne manquent pas de rappeler, année après année, la qualité sociale des spectateurs et la présence des notabilités qui appartiennent aux couches supérieures de la société et qui incarnent par leur présence l'union symbolique entre la société savante et les élites politiques¹¹³. La liturgie que suit la session solennelle confère prestige à la jeune institution et permet de marquer par la présence des corps constitués de l'État l'incorporation des membres aux élites de l'Empire, comme le souligne l'introduction au Supplément de 1842 qui relate la quatrième session anniversaire de l'Institut :

« Le 27 novembre, l'IHGB a célébré à 11 heures du matin dans le Palais Impérial de la ville la quatrième session publique anniversaire de son installation. Comme il est de coutume, cet acte festif a été honoré par la Présence de Sa Majesté l'Empereur et de Ses Augustes Sœurs. Les Excellences Messieurs les Ministres et Secrétaires d'État, les Membres du Corps Diplomatique et Consulaire, les Commandants de quelques navires de guerre étrangers qui mouillent dans le port de la ville, des Militaires de tous les corps d'armée, des Religieux de divers Ordres et de

¹¹³ Ce rituel social répond à des considérations symboliques que l'on retrouve à l'identique dans les sociétés savantes de Picardie au XIX^e siècle. Voir Gonzague Tierny, *Les Sociétés savantes...*, *op. cit.*, p. 58.

nombreux savants littérateurs du Brésil et d'autres nations ont daigné également honorer de leur présence la cérémonie¹¹⁴. »

La protection impériale et la bénédiction des élites politiques dont bénéficie l'Institut semblent profiter d'abord et avant tout aux hommes de lettres qui en sont membres. L'usage systématique des lettres capitales vient corroborer par le truchement de la typographie le prestige de la mise en scène qui est décrite. Suite à l'inauguration des nouveaux locaux le 15 décembre 1849, Araújo Porto-alegre écrit dans les colonnes de la revue *Guanabara* un article qui témoigne des espoirs suscités par un tel acte symbolique de consécration. Cet article est reproduit quelques semaines plus tard dans la revue de l'Institut :

« La page d'or de l'époque actuelle s'est ouverte. Le premier et le plus vivifiant rayon de lumière créatrice a répandu son souffle bienfaiteur. Les lettres avancent désormais avec une nouvelle ardeur, supérieure à celle de son passé et, fait le plus important de tous, dans les deux mondes qui parlent la langue de Camões.

L'année 1849 a été frappée du sceau de cet événement grand et remarquable qui, dans le règne de dom Pedro II, sera toujours observé avec admiration par la postérité : l'émancipation du littérateur est acquise, ses méditations enfin récompensées et sa place dans l'échelle sociale élevée au degré que les sociétés civilisées ont pour coutume de lui attribuer.

Le lettré a déjà abandonné ce rang secondaire dans l'ordre social, cette vie crépusculaire qui ne devait s'épanouir qu'outre-tombe. Les services intellectuels rendus par le ministère des idées ont été mis à niveau des autres éléments civilisateurs et sa gloire est désormais équivalente à celle du général, du magistrat et de l'homme d'État. Les maillons de la chaîne civilisatrice se trouvent reliés dans la fraternité et marchent dans la même direction. Ce triomphe si solennel qui va répandre sur l'histoire de l'Amérique tant de lumière est l'égal de cette loi providentielle, de cette revendication que le temps concède au génie pour les actes de postérité¹¹⁵. »

Ce texte expose très clairement l'aspiration de l'écrivain organique à intégrer l'élite de l'État impérial au nom d'une éthique politique de la littérature qui en fait une arme indispensable du pouvoir. La protection et la présence impériales ici célébrées semblent pleinement satisfaire les ambitions d'un écrivain qui ne peut envisager son « émancipation » et la « gloire » de son statut social que par l'intermédiaire de cette consécration impériale. À l'évidence, un tel discours

¹¹⁴ *RIHGB*, 1842, t. 4, « Suplemento », p. 1. « no dia 27 de Novembro celebrou o IHGB, às 11 da manhaa, no Paço Imperial da cidade, a quarta sessão publica anniversaria da sua installação. Como de costume, foi tão festivo acto honrado com a Presença de Sua Magestade O Imperador e Suas Augustas Irmaas, dignando-se tambem abrilhantal-o com suas pessoas os Exms. Srs. Ministros e Secretarios d'Estado, Membros do Corpo Diplomatico e Consular, Commandantes de alguns vasos de guerra estrangeiros surtos no porto d'esta cidade, Militares de todas as armas, Religiosos de diversos Ordens, e varios sabios litteratos do Brasil e de outras nações. »

¹¹⁵ *RIHGB*, 1849, t. 12, p. 555. « Abriu-se a pagina d'ouro da epocha actual ; o primeiro e o mais vivificante raio da luz creadora derramou o seu benigno insufllo ; a existencia das letras prosegue d'ora avante com uma nova vida, superior á comprehensão do passado, e acima de todos os factos d'este genero nos dous mundos, que fallam a lingua de Camões. / O anno de 1849 foi sellado com este grande e notavel acontecimento, que na vida do Senhor D. Pedro II será sempre olhado com admiração pela posteridade : a emancipação do litterato está consumada, as suas lucubrações recompensadas, e a sua jerarchia collocada no devido gráo que as sociedades civilizadas costumam marcar-lhe. / Ao litterato já não pertence esse existencia secundaria na ordem social, essa vida de um crepusculo que só depois da morte se devia engrandecer : os serviços intellectuaes do ministerio das idéas foram nivelados com os outros elementos civilisadores, e a sua gloria igualada á do general, do magistrado e do estadista ; os elos da cadêa civilisadora se acham entrelaçados fraternalmente, e caminhando para a mesma direcção. Este triumpho tão solemne, e que tanta luz vai derramar sobre a historia da America, é equivalente áquella lei providencial, áquella revindicação que pelos actos da posteridade o tempo concede ao genio. »

témoigne de l'enthousiasme qui étreint ces écrivains organiques membres de l'Institut. Pourtant, ces « littérateurs » ne forment qu'une poignée de personnes au sein d'une institution qui ne peut compter plus de 50 membres. Deux problèmes méritent donc examen : celui de la place des hommes de lettres au sein de l'Institut et celui du statut des littérateurs qui n'ont pas su ou pas pu intégrer les rangs de l'Institut. Araújo Porto-alegre semble se satisfaire d'une émancipation qui ne profiterait qu'au premier cercle des écrivains organiques, ceux dont la loyauté et l'activisme méritent toute la considération de l'État. Quant au premier problème, passé sous silence dans cet article, il mérite notre attention compte tenu de l'épisode évoqué précédemment qui avait vu naître dès 1847 le projet d'une Académie brésilienne littéraire. Les hommes de lettres trouvent certes une consécration remarquable au sein de l'Institut, mais ils peinent néanmoins à s'imposer comme majoritaires en son sein. Un tel paradoxe semble porter atteinte au moral de ces derniers qui, certes ravis de la protection impériale, se plaignent de voir les fruits de leurs travaux profiter à ceux qui n'occupent les bancs de l'Institut que lors des sessions solennelles. En témoigne la réforme des statuts proposée en 1850 afin d'établir des critères préalables au recrutement des nouveaux membres. À cette fin, une nouvelle commission interne est chargée d'examiner la validité scientifique des candidatures présentées. La cooptation ne saurait désormais suffire, si l'on en croit l'article 6 des nouveaux statuts :

« Pour être admis en qualité de Membre effectif, le candidat devra présenter un travail personnel touchant à l'histoire, la géographie ou l'ethnographie du Brésil, que ce travail soit inédit ou qu'il ait été publié, du moment qu'il atteste la capacité de l'auteur qui, si les rangs des Membres effectifs sont au complet, sera reçu en qualité de membre correspondant.

Pour être Membre correspondant, il est nécessaire que, en sus de l'aptitude littéraire du candidat, celui-ci offre à l'Institut un ouvrage de valeur sur le Brésil ou une autre région de l'Amérique, ou bien quelque cadeau d'importance pour le musée dudit Institut¹¹⁶. »

Ces nouveaux statuts portent la trace d'une probable réaction des instances dirigeantes de l'institution contre le dilettantisme en vigueur. Mais cette réforme semble avoir eu bien du mal à s'appliquer et un tel volontarisme butte sur le conservatisme et l'inertie d'une institution à laquelle les élites politiques semblent particulièrement attachées et dont le *numerus clausus* est un frein très puissant à toute évolution. Si des disciples des écrivains fondateurs des *Letras Pátrias* font leur entrée et en viennent à occuper des postes à responsabilité au sein de l'Institut, à l'instar de Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro, cette évolution est structurellement lente et politiquement conservatrice : « Au cours du Segundo Reinado, comme cela se déroulait depuis l'époque de sa fondation, les membres de l'appareil d'État et des personnalités proches de l'empereur continuaient d'exercer leur suprématie dans l'accès aux rangs de l'Institut Historique¹¹⁷. » Un tel constat discrédite le discours d'Araújo Porto-alegre sur le littérateur « émancipé », tant il ne s'agit

¹¹⁶ IHGB. *Novos Estatutos do Instituto Historico e Geographico Brasileiro*, Rio de Janeiro, Typographia de F. de Paula Brito, 1851, p. 4. « Para ser admittido na qualidade de Socio effectivo devera o candidato apresentar trabalho proprio ácerca da historia, geographia ou ethnographia do Brazil; quer esse trabalho seja inedito, quer já estampado, uma vez que elle abone a capacidade do autor, o qual, estando em completo o numero de Socios effectivos, será recebido na qualidade de correspondente. / Para ser Socio correspondente é necessario que, além da sufficiencia litteraria do candidato, elle offereça ao Instituto uma obra de valor sobre o Brazil ou outra parte da America; ou algum presente importante para o museo do mesmo Instituto. »

¹¹⁷ RIHGB, n°156, juillet-septembre 1995, p. 489.

ici que d'une frange très étroite du milieu littéraire. Paschoal Guimarães a ainsi montré que l'évolution des profils sociaux des membres de l'IHGB accroît l'homogénéité déjà existante à la fondation en 1838 et confirme l'hypothèse d'une profonde inertie des origines sociales et culturelles des membres de l'institut. La part de ceux qui ont mené avec succès des études supérieures s'accroît nettement, atteignant la proportion de 96% à la fin du *Segundo Reinado*, la répartition se faisant toujours entre le droit, la médecine et l'armée. La plupart sont désormais formés dans les académies et écoles supérieures brésiliennes qui ont été entre-temps fondées dans les principales capitales de provinces, selon un réseau dominé par Rio, São Paulo et Recife. Les trois principales carrières représentées sont celles de la fonction publique, de la politique et de l'armée, en ordre décroissant.

« Institution littéraire » prestigieuse mais fermée à un milieu littéraire en forte croissance, l'IHGB se trouve confronté, moins de dix années après sa fondation, à une crise structurelle que les sessions solennelles organisées en grande pompe peinent à masquer. Entre 1845 et 1852, les sessions anniversaires sont suspendues¹¹⁸. Si une terrible pandémie de fièvre jaune s'abat sur la capitale au cours de ces années, la raison principale de cette crise semble pouvoir se lire à la lumière des comptes rendus des actes dressés dans chaque numéro de la revue trimestrielle. Il apparaît que l'institution vit des années moribonde et que le prestige de ses membres ne suffit pas à faire vivre l'Institut. Au contraire, la présence de nombreux hommes politiques en son sein tend à devenir un obstacle à l'avancée des travaux scientifiques et donc à la légitimité même d'une institution bénéficiant de l'aide publique. Les sessions de l'Institut, sous l'égide de l'empereur, peinent à réunir deux fois par mois pendant deux heures plus d'une vingtaine de membres, soit moins de la moitié des effectifs. Autre indice de cette crise, le net tarissement de la production historique de l'institut. Paschoal Guimarães constate ainsi que pour la décennie 1849-1859, 35 articles et mémoires historiques sont publiés dans la revue, soit un ratio légèrement inférieur à un article pour chaque publication trimestrielle de la revue¹¹⁹. Le discours des orateurs de l'Institut, membres particulièrement actifs, se fait l'écho de ces tensions internes à une institution dont le fonctionnement, inspiré des règles de la République des Lettres, n'est plus à même de satisfaire les prétentions de la poignée d'hommes de lettres qui portent sur leurs épaules la vie de l'institution. À plusieurs reprises, Joaquim Manuel de Macedo profite de la tribune offerte lors de la session anniversaire pour pointer du doigt l'inconséquence de la plupart des membres de l'Institut, comme en 1856 :

« L'institut ne doit pas être un arbre de grande frondaison à l'ombre duquel viennent sommeiller les paresseux. Nous avons avant tout besoin de cultivateurs laborieux et zélés¹²⁰. »

Deux années plus tard, le rapport prononcé par Araújo Porto-alegre est l'occasion de déplorer la faiblesse des travaux menés au cours de l'année. On sent poindre à travers ce témoignage

¹¹⁸ Nous tirons ces informations de la consultation de chaque volume annuel de la revue, qui ne porte pas mention pour ces années d'une quelconque célébration anniversaire.

¹¹⁹ Or, comme nous allons le voir, cette décennie est pourtant marquée par une intensification remarquable de la vie littéraire au Brésil, dans un contexte favorable de stabilité politique qui contribue à l'essor de nouvelles revues littéraires ou du théâtre national, pour ne citer que ces exemples.

¹²⁰ *RIHGB*, 1898, t. 19, p. 97. « O instituto não deve ser uma arvore frondosa, a cuja sombra venham dormir os preguiçosos. Precisamos antes de tudo de cultivadores activos e zelosos. »

l'amertume et la frustration de ces quelques écrivains organiques sur qui repose l'activité scientifique de l'Institut. Ceux-ci se retrouvent dans une situation paradoxale, puisque la présence des élites politiques leur a permis d'obtenir une consécration sociale remarquable tout en constituant au fil des années un lest de plus en plus pesant au sein d'un Institut qui, contraint par le *numerus clausus* et l'incurie du recrutement, voit son prestige et son autorité intellectuelles décliner.

« Parmi nos collègues inscrits pour lire leurs travaux, seuls deux d'entre eux ont honoré nos sessions de leurs réflexions estimables : Mr. le Chanoine Fernandes Pinheiro et M. le Dr. Joaquim Manuel de Macedo. Ceux qui ont justifié d'un tel silence, en se dédiant à des travaux scientifiques d'une autre nature, doivent conserver notre estime puisqu'ils ont servi le pays. Quant à ceux qui nous ont privés, par une froideur impardonnable, de leurs études brillantes, qu'ils soient assurés de la sincérité de ma douleur de ne pouvoir à présent déclamer leurs noms, rendre hommage au respect dévolu à leurs talents et louer comme il se doit leur zèle et dévouement¹²¹. »

Or, un tel constat, réitéré année après année, ne semble pas réellement entamer l'équilibre des forces au sein d'une institution toujours prisée par l'élite politique de la capitale, comme en témoigne cet avis publié dans la revue en 1887 :

« Sans que ne démeritent leurs qualités intellectuelles, la présence de personnalités des plus hauts sommets de l'Empire au sein de l'Institut, une constante durant toute la période étudiée, est devenue un obstacle de poids au développement des activités académiques¹²². »

En somme, cette compromission avec le pouvoir, qui a fait la gloire et le succès de l'Institut dans les années 1840 et 1850, apparaît avec le recul comme un carcan dans lequel s'est enfermé l'IHGB, faute de devenir autre chose qu'une instance de légitimation du pouvoir en place alors que les *Letras Pátrias* ne cessent de se développer, à distance de ce cercle de politiques amateurs d'histoire et géographie. Voilà qui finit d'éclairer la portée des diverses propositions faites par les hommes de lettres comme Joaquim Norberto de Sousa Silva pour créer un Institut littéraire ou élargir les compétences de l'Institut à la littérature brésilienne¹²³.

Le caractère officiel de cette République des Lettres a permis à ces membres d'occuper une place de choix dans l'appareil d'État, à l'image des écrivains organiques qui ont pu mener une brillante carrière au service de la couronne impériale. Mais une telle inféodation à l'État qui semblait aller de soi au début de l'Empire, lorsque les élites intellectuelles et politiques du pays ne formaient qu'une seule et même étroite minorité de la population libre, suscite des réserves voire

¹²¹ *RIHGB*, 1858, t. 21, p. 506-507. « De todos os nossos collegas inscriptos para leituras de trabalhos dous sómente honrãrão nossas sessões com suas estimaveis lucubrações, o Sr. Conego Fernandes Pinheiro e o Sr. Dr. Joaquim Manuel de Macedo. Os que justificãrão seu silencio, por se haverem dedicado a trabalhos scientificos de outra especie, devem ficar nas nossas graças, porque servirão ao paiz ; e os que por uma indesculpavel frieza nos privãrão de seus brilhantes estudos creião na sinceridade de minha dôr em não poder agora proclamar seus nomes e tributar o devido respeito a seus talentos e um bem merecido louvor pelo seu zelo e dedicação. »

¹²² *RIHGB*, 1887, t. 75, p. 329. (citation empruntée à l'article de Lúcia Maria Paschoal Guimarães, « Debaixo da imediata proteção de Sua Majestade Imperial », *op. cit.*) « Sem desmerecer das suas virtudes intelectuais, a presença de personalidades dos primeiros escalões di Império no Instituto, uma permanência que constatamos durante todo o período estudado, constituiu-se num sério obstáculo ao desenvolvimento das atividades acadêmicas. »

¹²³ Confère le refus opposé à la proposition de Joaquim Norberto de Sousa Silva en 1855 de créer deux nouvelles commissions ayant trait à la littérature brésilienne : *RIHGB*, 1855, t. 18, p. 437-438.

des critiques internes dès les années 1850. Celles-ci reflètent le conservatisme social et le fonctionnement routinier d'un Institut qui apparaît dans l'espace public comme une chambre de légitimation du pouvoir impérial en place, cependant que les écrivains organiques prétendaient *a contrario* l'honorer du titre de première et plus fameuse association littéraire de tout le pays voire de tout le continent sud-américain. Or, ces discours apparaissent finalement bien illusoire lorsqu'on les confronte à la vitalité d'un milieu littéraire qui s'autonomise et s'étoffe, en marge d'une institution dont les règles étaient devenues obsolètes au regard de la tournure prise par un champ littéraire en formation.

Le Conservatoire dramatique brésilien (1843), avatar de l'autorité du champ littéraire sur la scène théâtrale

Cinq années après celle de l'IHGB, la fondation du *Conservatório Dramático Brasileiro* (CDB) est un événement remarquable dans l'histoire de la formation du milieu littéraire brésilien. Malgré les aléas et les échecs d'une association qui prononce par deux fois sa dissolution en 1864 et en 1881, ce conservatoire aux effectifs pléthoriques a incarné à bien des égards un avatar du milieu littéraire au cours des années 1850-1860 en ouvrant ses portes à de très nombreux acteurs du champ littéraire qui ont trouvé en l'espèce un lieu d'échanges et de libre discussion à nul autre pareil. Si l'action du Conservatoire est le plus souvent évaluée à l'aune de son travail de censure des pièces de théâtre proposées à la mise en scène dans les théâtres de la capitale, la vie sociale de l'association, malgré ses vicissitudes, accompagne l'essor du milieu littéraire à Rio de Janeiro au cours des vingt et une années de la première phase de son existence, de 1843 à 1864. Bien des obstacles rencontrés par l'association rappellent les difficultés auxquelles ont été confrontés les écrivains membres de l'IHGB. La nature du Conservatoire est plus ambiguë encore car cette association fondée sur une initiative privée répond à une sollicitation de l'État et applique par son pouvoir de censure des règles fixées par décrets. Une lettre émanant du Palais impérial et datée de 1839 évoque la nécessité d'instaurer une censure préalable des pièces représentées sur la scène du théâtre impérial São Pedro de Rio de Janeiro ; une œuvre définie comme profitable à « la civilisation du Pays¹²⁴ », et nomme à cette fin une commission composée du chanoine Cunha Barbosa et du conseiller Candido José de Araújo Viana. En 1843, le quotidien *Diário do Rio de Janeiro* mentionne l'approbation par l'État des lois organiques de « l'association dénommée Conservatoire Dramatique Brésilien¹²⁵ », qui siège dans la demeure privée de son président, Diogo Soares de Bivar. Parmi les fondateurs de l'association, nous trouvons mentionnés les noms de Martins Pena, Araújo Porto-alegre, Cunha Barbosa, Paula Brito, Luiz Burgain ou Joaquim Norberto de Sousa Silva. Dès l'année suivante, les compétences du *Conservatório Dramático Brasileiro* sont élargies aux deux autres théâtres de la capitale, le São Januário et le São Francisco¹²⁶. Parallèlement, de nouveaux membres font leur entrée, parmi lesquels Gonçalves de Magalhães, Odorico Mendes et Émile Adêt, soit au total 77 membres honoraires et correspondants, dont d'«

¹²⁴ Lettre citée par Silvia Cristina Martins de Souza, *As Noites do Ginásio, teatro e tensões culturais no Corte (1832-1868)*, Campinas, Ed. da Unicamp, 2002, p. 139.

¹²⁵ *Id.*, p. 144.

¹²⁶ Pour une description de ces scènes et leur localisation dans l'espace urbain, voir *Id.*, chap. V.

éminentes capacités littéraires ». Dans le « *livro das Atas* », véritable livre de bord de l'association, le Conservatoire se présente comme une « corporation littéraire¹²⁷ » qui agit certes au service de l'État et de la patrie, tout en affirmant être d'abord au service de la littérature dramatique au Brésil. Dans une lettre adressée au conseiller d'État Manoel Alves Branco en mars 1846, le conseil directeur du Conservatoire rappelle les priorités qui sont les siennes et les devoirs de l'État qui en découlent :

« L'institution du Conservatoire nécessite que soient prises de nombreuses et importantes mesures pour remplir les objectifs de sa mission qui consiste sans doute moins dans l'exercice pratique de la censure des pièces qui aspirent à être mises en scène que dans la fondation de l'art dramatique parmi nous, par le moyen des écoles dans lesquelles on puisse l'enseigner dans ses points principaux comme dans ses parties accessoires et par le relais d'un journal qui soumette les œuvres dramatiques nationales et étrangères à l'analyse – d'un journal qui, pour m'exprimer plus clairement, puisse œuvrer à la moralisation des théâtres.

Mais, pour remplir de tels objectifs, l'argent nécessaire fait défaut. Pour l'heure, le Conservatoire ne survit que des seules contributions de ses membres¹²⁸, lesquelles peinent à supporter les dépenses inhérentes à ses responsabilités qui désormais embrassent les hautes administrations de l'État, la Police, la correspondance des théâtres et les examens en grand nombre de la censure¹²⁹. »

La charte fondatrice adoptée par les membres du Conservatoire stipule en effet, sur le modèle du Conservatoire de Paris et du *Real Conservatório Dramático* de Lisbonne¹³⁰, la nécessité de fonder une école d'art dramatique afin d'y former des acteurs brésiliens et de créer un journal afin de mieux diffuser les principes d'une critique dramatique novatrice, au service des *Letras Pátrias*. Or, la reconnaissance de la mission de « service public » de la part de l'État porte moins sur l'essor des *Letras Pátrias* chère à une association qui se prétend « littéraire » que sur l'exercice rigoureux de la censure dont le champ de compétence est élargi à l'ensemble des théâtres de la capitale sur décision de l'État en 1845. Comme le souligne Silvia Cristina Martins de Souza, « l'association a commencé à agir comme un instrument officiel et auxiliaire au profit de la mise en œuvre d'une politique de contrôle des divertissements publics considérés comme convenables pour les habitants de la capitale¹³¹. » Or, il est remarquable que les membres arguent des missions

¹²⁷ FBN – Section Manuscrits, CDB, « *livro das atas* », p. 23.

¹²⁸ Comme l'IHGB, la qualité de membre effectif du CDB supposait le paiement d'un droit d'entrée de 10\$000 et le versement mensuel d'une cotisation de 6\$000; une somme suffisamment élevée pour permettre l'entrée de personnes aux revenus modestes.

¹²⁹ AN – IE, 7 - 9 : *Correspondencia do Conservatorio Dramatico Brasileiro de 1846*. « Muitas e ponderozas providencias reclama a instituição do Conservatorio para preencher os fins da sua missão, que por certo consiste menos no exercicio pratico da censura das peças que pretendem levar-se à scena publica, do que na fundação da arte dramatica entre nós, por meio das escolas em que se elle ensine em todas as partes principaes e accessorias de que se compõe, e pelo vehiculo de um jornal que sogeite á analyse as obras dramaticas, assim nacionaes como estrangeiras ; de um jornal que, por assim me explicar, moralize os theatros. / Mas para se obterem estes fins, faltão os fundos necessarios ; por quanto o Conservatorio mantem-se tão sómente das contribuições dos seus membros, as quaes mal chegão para acudir as despezas do seu expediente, que hoje abranje as altas repartições do Estado, a Policia, a correspondencia dos theatros e o multiplicado processo da censura. »

¹³⁰ Ce Conservatoire a été créé sur décret royal en 1836 afin de fonder un « Théâtre national », sur demande expresse d'Almeida Garrett, soucieux de poursuivre sur le terrain de l'art dramatique la réforme romantique de la littérature dont il a pris les rênes depuis son exil parisien.

¹³¹ Silvia Cristina Martins de Souza, *As Noites do Ginásio*, op. cit., p. 145.

« littéraires » pour solliciter l'aide de l'État. Il est indéniable que le précédent récent de l'IHGB est présent à l'esprit de ceux qui écrivent au gouvernement, et en particulier du vice-président du Conservatoire, le chanoine Cunha Barbosa, co-fondateur de l'Institut. Comme l'histoire ou la géographie, le théâtre mériterait les égards de la puissance publique, compte tenu de l'influence qu'on lui prête sur les mœurs de la société et de son rôle dans la politique de civilisation, ainsi que le rappelle Diogo de Bivar dans une lettre adressée en 1843 à l'empereur afin d'obtenir son accord préalable à la fondation du Conservatoire :

« L'art Dramatique est pour sûr l'un des arts les plus beaux et les plus utiles. La nécessité qu'il y a au Brésil à l'orienter dans une direction qui soit cohérente avec les fins qu'il se propose en matière d'amendement des mœurs, de pureté de la langue et d'école du bon goût est si évidente que de tels objectifs n'exigent guère ici de démonstration¹³². »

Or, l'État se refuse à financer le Conservatoire à hauteur de ses attentes¹³³ et ce dernier est par conséquent condamné à rester une simple instance de censure dramatique¹³⁴ et non un Conservatoire, comme ses membres fondateurs l'avaient espéré. Dès l'origine, dans le champ politique comme dans le champ littéraire, l'identité de cette association peine à se clarifier : association privée remplissant une mission d'ordre public, sans bénéficier de l'aide de l'État qui fixe pourtant les règles de la censure ; « corporation littéraire » dans laquelle les hommes de lettres, pourtant les plus actifs, sont encore minoritaires. Voilà une instance qui aspirait à devenir un brillant conservatoire d'art dramatique réduit à n'être qu'un conseil censorial dont l'autorité est d'ailleurs constamment disputée par la police.

Paradoxalement, si la faible contribution de l'État au budget du Conservatoire scelle à terme son existence faute de pouvoir remplir les missions pour lesquelles il a été fondé, elle a permis aux hommes de lettres qui peuplaient les bancs pléthoriques de l'association de mener leurs discussions, de débattre de censure et de littérature dans une indépendance relative et une grande liberté d'expression qui ont contribué à faire émerger en conscience une communauté des hommes de lettres dans la capitale. Là où le caractère très officiel et très politique du cercle restreint des membres de l'IHGB constituait un cadre solennel et conservateur peu représentatif de la vie littéraire, les débats récurrents et les discussions nombreuses qui animent la vie interne du Conservatoire ont offert un cadre alternatif dans lequel un avatar de milieu littéraire s'est constitué, dans une relative autonomie matérielle constituée par la somme cumulée de la subvention publique et des cotisations des membres. Reste que, faute d'avoir été en mesure de publier un journal, les traces de cette vie associative sont assez minces. À cet égard, une lecture attentive du « *livro das atas* » est très révélatrice. Les comptes rendus des sessions ordinaires témoignent de la présence récurrente des hommes de lettres qui au fil des années ont rejoint les rangs de la « corporation littéraire » et qui participent de concert à l'adoption de résolutions, le

¹³² AN – IE, 7 - 9 : *Correspondencia do Conservatorio Dramatico Brasileiro de 1843*. « A arte Dramatica é por certo uma das mais bellas e das mais uteis e a necessidade de dar-lhe alguma direcção no Brasil que seja conducente aos fins que a que se ella propõe na emenda dos costumes, na pureza da linguagem e na escola do bom gosto é tão obvia que não carecem de demonstração. »

¹³³ En 1849, le Conservatoire obtient péniblement une subvention de 600\$000, soit bien moins que l'IHGB et bien peu par rapport aux quatre *contos de réis* initialement espérés. Faute de quoi, la censure reste la seule activité effective de l'institution.

¹³⁴ Cet aspect fondamental de l'action du CDB sera évoqué en détails dans le chapitre VI.

plus souvent à l'unanimité, et à l'examen des cas litigieux de censure dans un esprit démocratique propre à cette petite « République des Lettres » dont les travaux sont confinés au seul genre dramatique.

Pourtant, des obstacles en nombre se sont opposés à l'affirmation de ce cercle littéraire, à commencer par la présence en masse en son sein de membres qui appartiennent à l'élite politique lettrée de la capitale. La composition sociologique du conservatoire en 1843 rappelle exactement celle de l'IHGB en 1838. L'étude du profil social des membres fondateurs¹³⁵ montre que tous sont issus des élites politique et intellectuelle de l'État brésilien et nombreux sont ceux qui appartiennent également à l'IHGB, à la SAIN ou à l'Académie des Beaux-arts ; une présence qui garantit en retour une reconnaissance et un prestige social immédiat à cette jeune institution. La politique de recrutement menée sous la présidence de Diogo de Bivar est marquée par le népotisme et le souci de s'assurer des soutiens au sein de l'appareil d'État par l'intégration des élites politiques dans les rangs du Conservatoire. L'absence de critères de sélection suscite des tensions internes dont Gonçalves Dias se fait l'écho dans son feuilleton publié dans le *Jornal do Commercio* en janvier 1847 :

« (...) dans cette capitale, enfin, qui s'appelle Rio de Janeiro, il existait une organisation plus ou moins littéraire, composée... de tout le monde et de quelques littérateurs pur sang, qui avait pour objectif de fertiliser le terrain dramatique brésilien et de faire croître et prospérer l'art théâtral de l'Empire. Le gouvernement, protecteur des lettres, voulant ainsi donner une marque d'attention et l'honorer, a attribué à cette société la charge policière de la censure des compositions dramatiques¹³⁶. »

Et le feuilletoniste de moquer la pratique de la censure, laissée à la discrétion finale du président, après examen par deux membres de l'association, sans qu'une commission *ad hoc* n'ait été désignée à cet effet. Pena stigmatise ici l'inconstance et l'amateurisme de la censure faute d'une direction claire et ordonnée du conservatoire par un directeur dont il fustige le bilan. Les « avis » rendus témoignent des pratiques discrétionnaires d'un président qui revient à plusieurs reprises sur des avis favorables en soulignant la portée politique d'un contenu qu'il juge possiblement infâmant. Il ne se contente aucunement d'un travail de critique littéraire qui est pourtant au fondement de l'institution. Par ailleurs, Bivar est accusé de considérer le Conservatoire comme étant de sa seule propriété, au point d'y enrôler deux de ses enfants. Les assemblées générales se tiennent, faute de local approprié, dans la maison de ce dernier. Or, cette critique peine à faire son lit au sein de l'association. Il faut attendre une décennie pour que Diogo de Bivar se voie contraint de démissionner, accusé de népotisme. Au même moment, la réunion du 7 février 1858 est l'occasion d'officialiser le recrutement de 52 nouveaux membres effectifs, soit un nombre plus élevé que celui des seuls membres effectifs de l'IHGB. Dans ce conservatoire aux contours très lâches, les docteurs en droit ou en médecine ou les conseillers d'État cohabitent en compagnie de

¹³⁵ *Id.*, p. 144-145.

¹³⁶ Citation empruntée à Silvia Cristina Martins de Souza, *As Noites do Ginásio*, *op. cit.*, p. 186-187. « nesta capital, enfim, que se chama o Rio de Janeiro, havia uma organização mais ou menos literária, composta de ... todo mundo e de mais alguns literatos de polpa, com o fim de fecundar o solo dramático brasileiro, e fazer crescer e medrar a arte teatral do Império. A essa sociedade o governo, protetor das letras, querendo dar um sinal de atenção e fazer-lhe honra, cometeu-lhe a atribuição policial das censuras das composições dramáticas. »

quelques hommes de lettres. L'aspect financier ne doit pas être négligé dans cette politique de recrutement qui permet d'accroître de façon significative les recettes de l'association par les droits d'entrée versés par les nouveaux membres. Cependant, cette politique de recrutement se solde par l'entrée, année après année, de nouveaux hommes de lettres qui viennent rejoindre les rangs de la « corporation littéraire ». Ce Conservatoire, à la différence de l'IHGB, ne pratique pas le *numerus clausus*, ce qui permet l'intégration progressive de toutes les réputations du milieu littéraire. Elles trouvent dans cette institution officielle un espace de dialogue et de liberté qui en fait le précurseur d'un milieu littéraire centralisé et unifié. Ainsi, la chronique de la vie interne à l'association révèle, en dépit de ses nombreuses vicissitudes, l'essor d'un lieu de sociabilité littéraire exceptionnel, par la cohabitation sereine et apaisée des très nombreux acteurs du champ littéraire qui ont pu, au cours de ces vingt-et-une années d'existence, s'y côtoyer. La pratique coutumière et sans entrave de la cooptation a permis l'entrée dans le Conservatoire d'écrivains de renom comme Gonçalves Dias, Pereira da Silva, Varnhagen, Francisco Octaviano, Macedo, José de Alencar, Fernandes Pinheiro, Manuel Antonio de Almeida, Bruno Seabra, Machado de Assis, Francisco Pinheiro Guimarães, Quintino Bocaiúva et bien d'autres encore. Ces réunions deviennent l'occasion unique de voir rassembler des écrivains dont les trajectoires personnelles sont fort différentes, puisque cohabitent dans une bonne entente les écrivains organiques et ceux qui, inspirés par leurs idées libérales, nourrissent des aspirations à l'autonomie.

Un tel succès auprès des acteurs du champ littéraire tient à la nature particulière du Conservatoire, association ambitieuse qui, malgré les limites portées à son champ d'action, contribue à l'autonomie du champ littéraire. Le fait que des écrivains se substituent aux policiers dans l'exercice de la critique et de la censure est un acquis tout à fait essentiel qui confère non seulement une reconnaissance officielle aux écrivains mais aussi une autonomie inédite sur la production de leurs collègues, selon un principe d'autorégulation qui semble aller dans le sens d'une reconnaissance de l'autorité des écrivains brésiliens sur l'espace théâtral. Mais cette autonomie butte sur deux obstacles : le caractère mixte du recrutement, qui laisse une place conséquente aux membres des élites politiques, et l'application de règles de censure fixées non par les statuts du conservatoire mais par les décrets du gouvernement. La liberté de l'action censoriale satisfait en partie les tenants d'une plus grande autonomie de l'homme de lettres vis-à-vis du pouvoir, qui débattent des cas litigieux sans en référer à la puissance publique. L'union des membres est particulièrement forte lorsqu'il s'agit de défendre les prérogatives de l'association face aux menaces que représente l'intervention jugée parasitaire de la police ou le refus d'obtempérer des compagnies théâtrales¹³⁷.

Comme nous l'avons souligné, le repli sur la censure est un moindre mal pour un Conservatoire qui nourrissait pourtant des ambitions autrement plus importantes. Faute de moyens, le conservatoire renonce à la formation et à la promotion de l'art dramatique à Rio, se contentant d'être un organe de censure officielle, en collaboration avec la police qui fournit le visa aux pièces autorisées. À cette fin, une charge d'inspecteur de théâtre est créée afin de vérifier que la mise en scène respecte les consignes et les corrections apportées par le Conservatoire. Ces

¹³⁷ Ce dernier cas, qui impose de revenir sur l'histoire de la scène théâtrale au Brésil et de l'émergence d'un théâtre national au XIX^e siècle, sera évoqué en détail dans le chapitre VI.

inspecteurs sont issus des rangs de la police, après approbation du conservatoire. Or, si la loi entérine la prise de pouvoir du Conservatoire en matière de censure théâtrale, les dysfonctionnements internes de l'association et les résistances au sein de la police suscitent de nombreuses tensions qui remettent en cause l'autonomie accordée aux hommes de lettres, dès les premières années de fonctionnement. L'examen de la pièce *Os Cúmes de um pedestre* écrite par Martins Pena et destinée à la scène du théâtre São Pedro éclaire les difficultés d'un milieu littéraire dépendant du pouvoir à imposer son autorité et à réguler la production dramatique¹³⁸. Quelques jours avant sa présentation, en mars 1847, le directeur du théâtre reçoit un avis de la police qui interdit la mise en scène de la pièce de théâtre de Martins Pena, arguant du fait que la pièce n'a pas reçu l'autorisation du Conservatoire – dont acte. Le directeur de la police profite en réalité des désaccords survenus au sein de l'association lors de l'examen de cette pièce pour porter atteinte à la crédibilité du Conservatoire, en la personne de Martins Pena, l'un de ses membres les plus importants, puisqu'il détient la charge de censeur et de deuxième secrétaire. Car, avant d'obtenir l'aval de ses confrères, la pièce a été censurée à trois reprises et ces déboires ont contribué à retarder la représentation de la comédie sur la scène du théâtre impérial. Comme l'a montré Silvia Cristina Martins de Souza, les trois censeurs reprochent à leur collègue de faire preuve d'un excès de « vraisemblance » dans une pièce qui s'inspire de deux faits divers peu glorieux ayant eu lieu quelques jours plus tôt dans la capitale. En l'occurrence, un cas de tentative d'enlèvement d'une jeune fille de bonne famille par un amant passionné et un propriétaire terrien accusé d'avoir voulu jeter le corps d'un esclave mort dans la mer. Ces deux histoires avérées sont peu du goût des censeurs. Martins Pena, soucieux de défendre sa liberté de création et refusant de se soumettre aux contraintes érigées par les élites politiques, tout acteur partisan de l'autonomie qu'il est, se défait de ces critiques et refuse d'amender son texte. Ce bras de fer se solde par la victoire de ce dernier, à force de ténacité, mais la police profite de ces contretemps pour interdire une pièce qui allait être représentée sans avoir reçu l'aval du Conservatoire. Cet exemple reflète les divergences profondes qui existent, au sein du Conservatoire, entre partisans d'une application zélée des règles de la décence et de la morale, incarnés par les membres issus des élites politiques et les écrivains organiques, et défenseurs d'une liberté de création littéraire dans le respect de la religion et de l'institution impériale – un clivage qui reflète les différences de profils socio-professionnels mis en lumière dans le chapitre précédent et qui érige *de facto* le Conservatoire en espace de libre discussion ouvert à l'ensemble des composantes du champ littéraire brésilien. L'examen de la pièce de Martins Pena souligne également l'absence de règles claires en matière de censure ; cette absence suscite des débats envenimés au sein d'une institution qui illustre parfaitement les grandes difficultés d'un milieu littéraire à imposer son autorité dans la société impériale. Cependant, devant l'adversité, le réflexe corporatiste prévaut et l'association tente de préserver une apparence d'unité face au pouvoir et à la société *carrioca*. Pour preuve, cette résolution adoptée à l'unanimité du Conservatoire en 1847 qui enjoint la police à respecter scrupuleusement ses décisions souveraines :

¹³⁸ Nous résumons ici brièvement les analyses détaillées présentées par Silvia Cristina Martins de Souza dans *As Noites do Ginásio...*, *op. cit.*, p. 160 sq.

« la police ne peut faire obstacle à la représentation des pièces autorisées par le Conservatoire, ni ne peut autoriser celles qui n'auraient obtenu au préalable la licence du même Conservatoire¹³⁹. »

À partir de 1851, les relations avec la police s'améliorent, d'après les rapports présentés année après année dans le « *livro das atas* ». Dans la presse, Martins Pena se fait le porte-parole de la défense de l'autonomie de l'association. Malgré cela, à maintes reprises, le pouvoir arbitre plutôt dans le sens de la police, lui reconnaissant un droit effectif de censure tant sur la portée politique des œuvres que sur l'examen de leur moralité, au grand dam des membres du conservatoire. Par ailleurs, les désaccords au sein de l'association restent légion, comme en témoignent les analyses de Silvia Cristina Martins de Souza qui évoquent ces nombreux litiges opposant tels ou tels censeurs, incapables qu'ils sont de s'entendre sur des critères précis d'examen des pièces. Ces cas témoignent de la souplesse dans l'utilisation des critères de censure, selon l'identité du censeur, et des attermolements de nombre d'hommes de lettres qui se voient contraints d'autoriser une pièce qu'ils jugent par ailleurs très médiocre, faute de critères « littéraires » de censure.

Cet état de fait suscite l'ire de nombreux membres de l'association, à l'instar de Machado de Assis qui, dans un article intitulé « Le Conservatoire Dramatique » publié en 1859 dans la revue *o Espelho*, dénonce une dérive policière qui trahit les ambitions originelles de la « corporation littéraire » et justifie selon lui le déficit de respectabilité et de réputation dont souffre l'institution :

« Juger d'une composition selon les offenses éventuelles faites à la morale, aux lois et à la religion n'est pas débattre de son mérite purement littéraire, sur le plan de la création littéraire, de la construction scénique, de la définition des caractères, de la disposition des personnages, du maniement de la langue.

Et, remarquez-le bien, cela est une question de grande importance ! Quelle est l'influence d'un Conservatoire qui fonctionnerait ainsi ? Et quel respect peut-il ainsi attendre du théâtre¹⁴⁰ ? »

La reproduction de quelques-uns des avis censoriaux rédigés par Machado de Assis dans le volume annexe illustre de manière exemplaire les attermolements d'un homme de lettres réduit à appliquer scrupuleusement les règles de la censure fixées par le pouvoir – une absurdité qu'il dénonce dans l'examen critique de la traduction d'une pièce du répertoire français, *Clermont ou la femme de l'artiste**, exemple parmi d'autres de la médiocrité de ces traductions auxquelles le censeur ne peut, faute d'instruments de censure littéraire adéquats, faire obstacle. Machado de Assis s'y fait l'écho de projets de « réforme » qu'il nous appartient ici d'éclairer.

Une première victoire avait été obtenue par les partisans d'une réforme des prérogatives de l'association avec la démission de Diogo de Bivar. Il est remplacé en 1858 par une autre personnalité appartenant à l'élite politique lettrée, Josino do Nascimento Silva, chargé de redorer le blason de l'association mise à mal par le comportement malhonnête de son prédécesseur. Au même moment, le Conservatoire obtient de siéger dans la salle des sessions de la SAIN. Ce

¹³⁹ FBN – Section Manuscripts, CDB, « livro das atas », p. 57. « a policia não pode obstar á representação das peças licenciadas pelo Conservatorio, nem autorizar aquellas que tiveram soffrido a licença do mesmo Conservatorio. »

¹⁴⁰ Cité dans Silvia Cristina Martins de Souza, *As Noites do Ginásio, op. cit.*, p. 191. « Julgar de uma composição pelo que toca ás ofensas feitas á moral, ás leis e á religião não é discutir-lhe o mérito puramente literário, no pensamento criador ; na construção cênica, no desenho dos caracteres, na disposição das figuras, no jogo da língua. E – note-se bem ! – é esta uma questão de grande alcance. Qual a influência de um Conservatório organizado desta forma ? E que respeito pode inspirar assim ao teatro. »

changement de direction donne un second souffle à l'association. La session du 18 mai 1858 voit réitérer le vœu originel de création d'un institut d'art dramatique et d'une revue, ce qui suppose une hausse substantielle de la subvention publique. En juin, José de Alencar met sur la table des discussions une autre proposition chère aux fondateurs du Conservatoire, la protection de la « propriété littéraire, et particulièrement la propriété dramatique ». Une commission de trois membres, dont José de Alencar, est nommée pour présenter un projet devant l'Assemblée générale – en vain. Fin 1860, un nouveau président est élu, en la personne d'Antonio Félix Martins (1812-1892), un médecin et homme politique appartenant aux élites *cariocas*, membre de l'IHGB. L'année suivante, Macedo publie dans le *Jornal do Commercio* une tribune à propos de la réforme nécessaire du fonctionnement du Conservatoire, par la refonte totale des statuts et la promulgation de lois de protection des droits d'auteur. Le Ministre de l'Empire José Ildefonso de Souza Ramos nomme une commission afin de réfléchir aux moyens d'améliorer les conditions de prospérité du théâtre dramatique national. Trois membres sont chargés de mener à bien ces travaux : José de Alencar, João Cardoso de Meneses e Sousa et Macedo. Entre-temps, un nouveau projet est présenté en janvier 1862 afin de modifier en profondeur les règles de la censure et de les conformer au caractère littéraire du Conservatoire. Ces règles viseraient à faire respecter la langue et la moralité, afin d'écarter toutes les pièces médiocres, mal écrites et trop vulgaires aux yeux des membres. Jusque-là bénévoles, ces censures seraient rétribuées sur les subsides préalablement augmentés de l'association. Cette proposition, adoptée à l'unanimité, a des airs d'ultimatum puisque les membres s'engagent à dissoudre le *Conservatório Dramático Brasileiro* ou à le convertir en une simple « association purement littéraire¹⁴¹ » en cas de rejet de l'État. Le rapport livré par les trois commissaires quelques mois plus tard va dans le même sens, tout en recommandant également une réforme en profondeur du recrutement. La censure est défendue, afin de préserver la religion, la décence, la morale¹⁴² et la langue. Trois obstacles sont identifiés par la commission pour expliquer les égarements de la censure et le manque de crédibilité de celle-ci aux yeux des autorités et du monde du théâtre. En premier lieu, l'absence d'un jury cohérent qui œuvre à la censure pour un laps de temps conséquent :

« Ainsi seulement les décisions pourront être prises avec équité, ce qui n'est pas aujourd'hui le cas, la censure étant faite par divers membres du Conservatoire qui chacun isolément peut avoir des façons de voir différentes¹⁴³. »

Autre exigence, la nécessité d'une critique littéraire des œuvres présentées, afin de contenir l'afflux de traductions médiocres présentées de plus en plus souvent à la censure ; et :

« Enfin, l'absence d'un théâtre national normal, dans lequel on déclame et on s'exprime correctement, tant sur le plan de la pureté de la langue que sur celui de la correction de la diction¹⁴⁴. »

¹⁴¹ FBN – Section Manuscrits, CDB, « livro das atas », p. 100.

¹⁴² Voir à cet égard la censure au nom de la « morale » d'une pièce du répertoire brésilien, *Les Convenances**, par Machado de Assis qui en 1863 semble ici s'accommoder pour une fois des règles de la censure pour écarter une pièce jugée indigne d'être représentée, au risque de pervertir le goût du public.

¹⁴³ FBN – Section Manuscrits, CDB, « livro das atas », p. 121. « só assim poderia haver a igualdade precisa nas decisões, que hoje se não dá, feita, como é, a censura por diversos membros do Conservatorio, cada um dos quaes isoladamente pôde ter diversa maneira de ver. »

Afin de régler cela, il est proposé de limiter de manière drastique le nombre de membres effectifs, fixé à 30, soit une baisse significative au sein d'une association qui en 1858 compte 112 membres¹⁴⁵ : faute de désistements et compte tenu des clivages internes, le choix des 30 est laissé à la convenance de l'État, à la condition qu'ils soient auteurs de théâtre ou de critique théâtrale répondant à l'esthétique et à la morale prônées au sein de l'institution. Afin d'accroître l'autorité des hommes de lettres sur la censure et l'art dramatique, les acteurs et imprésarios se voient reléguer au rang de membres correspondants, comme les femmes¹⁴⁶. Les membres honoraires devraient pour leur part être reconnus pour leur talent d'écrivain et avoir rendu des « services significatifs à la littérature¹⁴⁷ ». La commission prône une véritable professionnalisation de la censure et donc de l'action menée par les membres au sein du Conservatoire, afin que le travail effectué soit enfin considéré à sa juste valeur et que l'autorité des membres sur la scène dramatique soit pleinement reconnue :

« Le Conservatoire Dramatique en a été réduit à être une simple instance de police, la seule différence avec la police officielle étant que ses frais ne pèsent en rien sur les coffres de l'État. Il ne bénéficie d'aucune garantie, d'aucun avantage de quelque espèce que ce soit, puisque, en dépit de l'immense travail gracieux pris en charge par cette association, elle n'a jamais obtenu la moindre marque de reconnaissance, ayant été, bien au contraire, plus d'une fois la cible de calomnies¹⁴⁸, ... »

Un tel constat corrobore l'analyse faite par Silvia Cristina Martins de Sousa des 15 années de la présidence Bivar : en faisant le choix délibéré de privilégier l'examen du contenu de la pièce au détriment d'une critique proprement littéraire, les censeurs du conservatoire ont contribué par la pratique à faire de leur institution l'auxiliaire de la censure policière, au prix de tensions internes et externes accrues¹⁴⁹. Or, cela s'explique d'abord par la présence en nombre de membres issus des élites politiques. Voilà pourquoi les hommes de lettres chargés de réfléchir au devenir du Conservatoire proposent une véritable révolution afin de refonder une association composée exclusivement d'hommes de lettres loyaux, sélectionnés avec l'aval du gouvernement, unis par le souci de promouvoir un théâtre national au service de la patrie et de la civilisation, dont l'autorité ne souffrirait plus de contestations et dont la protection juridique et financière de l'État serait la garantie d'une œuvre pérenne, à l'instar de celle de l'IHGB. Mais le projet qui est remis au gouvernement se voit opposer une fin de non-recevoir. Malgré les réclamations du président, le projet de réforme des statuts est enterré et la dissolution du Conservatoire est votée en assemblée générale le 10 mai 1864. L'État semblait peu soucieux de créer une telle institution littéraire sous

¹⁴⁴ FBN – Section Manuscrits, CDB, « livro das atas », p. 111. « Finalmente a falta de um theatro nacional normal, onde se declame bem, onde se falle bem, tanto pelo que concerne a pureza da lingua, como a recta pronuncia. »

¹⁴⁵ Ces détails sont empruntés à l'ouvrage d'Andrea Marzano, *Cidade em cena. O ator Vasques, o teatro e o Rio de Janeiro (1839-1892)*, Rio de Janeiro, FAPERJ, 2008, p. 89.

¹⁴⁶ Cela n'est pas sans rappeler la censure de la candidature d'Assis Brandão à l'IHGB. En l'occurrence, la mesure écartait les candidatures éventuelles de ces quelques femmes dramaturges qui participent alors de la vie théâtrale à Rio de Janeiro.

¹⁴⁷ Silvia Cristina Martins de Souza, *As Noites do Ginásio*, op. cit., p. 199.

¹⁴⁸ FBN – Section Manuscrits, CDB, « livro das atas », p. 110. « O Conservatorio Dramatico veio a ser mera commissão de policia, differeçando-se da policia official em não ser pesada aos cofres do Estado ; e sem garantias, sem vantagens de especie alguma, pois apezar do immenso trabalho gratuito com que tem carregado esta associação, nunca obteve signal algum de reconhecimento, tendo sido pelo contrario mais de uma vez alvo de calumnias, ... »

¹⁴⁹ Silvia Cristina Martins de Souza, *As Noites do Ginásio*, op. cit., chap. II.

son égide. Or, les hommes de lettres se disaient dans le même temps incapables de poursuivre leur route indépendamment de ce dernier.

La formation du champ littéraire devait-elle donc se faire à meilleure distance du pouvoir ? C'est à cette conclusion que semblent se résoudre nombre d'acteurs, insatisfaits devant le fonctionnement des deux « institutions » que sont l'IHGB et le *Conservatório Dramático Brasileiro*. De nombreux hommes de lettres sont restés en dehors de l'IHGB et d'autres ont pu ouvertement critiquer le Conservatoire dont ils étaient pourtant membres ; tous étant convaincus de la nécessité de s'unir et de fonder des cercles de sociabilité littéraires indépendants du pouvoir, dans lesquels la parole de l'écrivain s'exprimerait librement. À ce titre, la préface écrite à la pièce *Leonor de Mendonça*¹⁵⁰ par Gonçalves Dias témoigne dès l'automne 1846 – soit trois années après la fondation du Conservatoire – de la nécessité pour les écrivains de s'organiser de façon autonome, afin que leur voix se fasse mieux entendre et soit plus respectée. Peu auparavant, le jeune poète publie l'une de ses premières œuvres dramatiques, le drame romantique *Beatriz Cenci*, composé alors qu'il était encore étudiant à Coimbra, et qu'il présente à son arrivée à Rio au Conservatoire Dramatique pour approbation. Or, le conservatoire censure le drame, jugé en tout point immoral, tout en lui reconnaissant de grandes qualités littéraires. L'amertume immense de Dias transpire dans la longue et éloquente préface qu'il publie peu après, véritable plaidoyer pour la liberté de création de l'écrivain, dont le travail doit échapper à toute forme de censure et de soumission à des instances de contrôle. Ce réquisitoire se présente tout d'abord sous la forme objective d'une explication de ce travail de censure mené conjointement par le Conservatoire et la police, une censure qu'il est impossible de contourner, compte tenu de l'absence de tout recours au « veto omnipotent ». Puis, le préfacier évoque cette association dont la nature serait viciée, faute d'évaluer les œuvres sur des critères littéraires :

« La faute ne revient pas au Conservatoire Dramatique, je me réjouis de pouvoir le dire avec sincérité. Le Conservatoire abrite des hommes savants, consciencieux et intelligents, des hommes qui constituent la fine fleur de notre littérature et les maîtres de notre théâtre. (...) Mais je prétends que ces littérateurs et dramaturges ne peuvent y être utiles car ils exécutent fidèlement la loi, qui est un règlement policier au lieu d'être une évaluation purement littéraire. (...) La faute en revient à la loi. Et sa faute est d'autant plus grande que si une demi-douzaine de jeunes gens, de leur propre initiative, se réunissaient avec un objectif identique, leur petite association serait assurément plus avantageuse pour les lettres que l'institution du Conservatoire. Sans autorité légale, les décrets de cette réunion ou association, afin qu'ils acquièrent quelque importance, devraient se fonder sur la juste raison, la justice et l'impartialité. Sa critique quotidienne, hebdomadaire ou mensuelle, publiée dans la presse, serait accessible à tous et, en nourrissant le débat, servirait à initier le public aux secrets de l'art, afin de former son goût, lorsqu'il ne l'est pas encore et d'affermir son opinion déjà existante, lorsqu'elle est déjà juste. Au final, ce serait une institution créatrice, plutôt qu'une institution qui ne parvient pas même à être conservatrice, une institution fertile et non stérile, un soutien plutôt qu'une instance de répression. (...) Il serait bon que nous nous convainquions une bonne fois pour toutes qu'il doit régner une liberté de pensée non seulement dans le journalisme, mais surtout en littérature. Car il n'est pas raisonnable ni juste que le plus modeste des mécaniciens puisse insuffler sa pensée

¹⁵⁰ Gonçalves Dias, *Leonor de Mendonça*, Rio de Janeiro, Typ. de J. Villeneuve e Comp., 1847.

dans ses œuvres et qu'il soit interdit au seul poète dramatique de laisser libre cours à son inspiration, contraint qu'il est de méditer et de peser chaque phrase, en plus de lutter contre les préjugés, afin que quelque Argos vigilant n'y découvre la trace de manières qui lui sont méconnues ou l'arrière-goût d'opinions qui ne sont pas les siennes¹⁵¹. »

Dias stigmatise ici la position profondément ambiguë de ces hommes de lettres, dramaturges qui appartiennent au corps des censeurs et qui ont accepté de remplir au nom de l'État une mission qui constitue selon la démonstration du dramaturge une autocensure qui va à contre-courant de l'effort collectif de constitution d'un champ littéraire autonome. Face à ce carcan, Dias préfère en appeler à la libre association et à la libre expression de la critique publique à travers la presse quotidienne et périodique. Le propos est quelque peu remarquable quand on sait combien la trajectoire personnelle de Gonçalves Dias a eu peine à se départir d'une dépendance mal assumée vis-à-vis de l'État. Il souligne, une fois encore, les profondes ambiguïtés qui traversent un champ littéraire en formation, hésitant entre des logiques autonomes et des stratégies hétéronomes dont la conciliation s'avère pour le moins compliquée. Pour autant, Gonçalves Dias préfère participer à la fondation de la revue *Guanabara* en 1849 plutôt que de poursuivre une collaboration qu'il juge contre-nature avec le Conservatoire. La vitalité des cercles de sociabilité littéraire, dont les revues sont la vitrine publique, répond dès les années 1840 aux attentes d'acteurs en nombre croissant qui ne trouvent guère leur place dans des structures soumises à la tutelle de l'État. À « l'émancipation » du littéraire évoquée par Araújo Porto-alegre en 1849 devant les membres réunis de l'IHGB répondent les appels nombreux à l'union libre des talents littéraires en quête d'une voie alternative de l'autonomie.

¹⁵¹ *Obras posthumas de Gonçalves Dias precedidas de uma noticia da sua vida e obras pelo dr. Antonio Henriques Leal*, São Luís, Bellarmino de Mattos, 1868, vol. 5, p. 21-23. « A culpa quem a tem não é o Conservatório Dramático, folgo de o poder dizer com verdade; o Conservatório tem homens de conhecimentos, de consciência e de engenho, homens que são a flor da nossa literatura e os mestres do nosso teatro. (...) Mas digo que esses literatos e dramaturgos não podem ser úteis ali, porque executam fielmente a lei, que é um regulamento policial em vez de ser uma medida puramente literária. (...) Quem tem a culpa é a lei; e tanto mais culpada é ela, que, se meia dúzia de mancebos, de seu moto próprio, se reunissem para o mesmo fim, a sua pequena associação seria necessariamente mais vantajosa às letras do que o instituto do Conservatório. Sem autoridade legal os decretos dessa reunião ou associação, para que fossem de alguma importância, deveriam ser fundados na boa razão, na justiça e na imparcialidade. A sua crítica diária, hebdomadária ou mensal, publicada pela imprensa, chegaria ao conhecimento de todos, e, suscitando polêmica, serviria para iniciar o público nos segredos da arte, para formar-lhe o gosto, quando o não tivesse formado, e avigorar-lhe a opinião já criada, quando fosse a boa. Seria enfim uma instituição criadora em vez de não ser nem conservadora, frutífera em vez de ser estéril, e auxiliadora em vez de ser repressiva. (...) Bem é que de uma vez nos convençamos que deve de haver liberdade de pensamento, não só para o jornalismo, mas principalmente para a literatura, que não é de razão nem de justiça poder o ínfimo dos mecânicos encarnar o seu pensamento nas suas obras, e que só ao poeta dramático não se permita deixar-se arrebatado livremente pela inspiração, mas antes seja constrangido, além de lutar com os nossos preconceitos, a meditar e a pesar a sua frase para que algum Argos vigilante não descubra nela longes de feições que ele não conhece, ou ressaibo de opiniões que não são dele. »

L'écheveau des sociabilités littéraires, vu à travers le prisme des revues

Le discours inaugural prononcé par Pereira da Silva en 1883 à l'occasion du lancement de l'Association des Hommes de lettres rappelle les vertus du modèle associatif aux yeux du vieux sage qui depuis les années 1830 accompagne l'essor de la vie littéraire au Brésil :

« Les sociétés modernes se caractérisent spécifiquement par l'idée d'établir et de propager les associations scientifiques, artistiques, littéraires. La copie d'artisan ne suffit pas, l'union est nécessaire parce que les associations sont les machines qui, sans porter atteinte à leur indépendance, les fécondent, soutenant les envolées isolées par de puissantes évolutions, disposant de la même expansion d'énergie. La vigueur et la robustesse du tronc alimentent et font croître les branches verdoyantes afin de produire des fleurs plus odoriférantes et des fruits plus savoureux¹⁵². »

Pereira da Silva s'inspire probablement de son expérience personnelle lorsqu'il livre ce plaidoyer pour l'union des artistes et des écrivains par l'association. N'a-t-il pas lui-même profité de la création de la revue *Nitheroi* pour mettre en branle la construction du « monument national » ? La réunion informelle de quelques jeunes talents à Paris dans les années 1830 autour de l'ambitieux projet de fondation d'une revue brésilienne a créé les conditions favorables de leur retour au Brésil, au point d'imposer une autorité nouvelle dans le champ littéraire encore embryonnaire¹⁵³.

Ce discours se fait l'écho du profond renouvellement des sociabilités culturelles que connaît le Brésil dans le contexte de son accession à l'indépendance. Jusque-là dominant des pratiques relevant, comme nous l'avons souligné ci-dessus, d'une tradition académique¹⁵⁴ dans laquelle l'homme de lettres ne semble avoir ni revendiquer de place particulière. Ces cercles sont ouverts aux élites locales qui se veulent éclairées. Cette tradition s'inscrit d'ailleurs dans une histoire des sociabilités à l'époque moderne qui dépasse le seul cadre de l'espace colonial portugais puisqu'elle n'est pas sans rappeler les académies des villes de province au XVIII^e siècle en France qui réunissent les membres de l'élite locale soucieux d'« éclairer leur époque en partageant recherches et idées sur des sujets qui allaient de l'histoire locale à des questions de morale universelle¹⁵⁵. » L'échec de l'IHGB comme du Conservatoire à incarner un milieu littéraire en essor à l'époque impériale tient justement à ce que ces deux institutions n'ont su se départir,

¹⁵² *A Festa litteraria, op. cit.*, p. 7-8. « Caracterisa especialmente as sociedades modernas o pensamento de estabelecer e propagar associações científicas, artísticas, litterárias. Não basta a copia de obreiros, é mister sua união, porque as associações são as machinas, que, sem quebrar-lhes a independencia, lh'as fertilizam, auxiliando com evoluções poderosas os raptos isolados, dispoem da mesma energica expansão. O vigor e robustez do tronco alimentam e estendem os ramos viçosos para produzirem flores mais odoríferas e fructos mais saborosos. »

¹⁵³ Confère cette analyse de Marie-Ève Thérénty à propos de l'importance de la médiatisation dans les processus de formation du champ littéraire en France : « Et dès les années 1820, du fait du développement des médias, tout homme de lettres débutant sait que le succès littéraire s'accompagne de la publicité. (...) Plusieurs phénomènes s'intriquent pour faire du champ littéraire un champ essentiellement publicitaire et médiatique. » (Dominique Kalifa, Philippe Régnier, Marie-Ève Thérénty et Alain Vaillant (dir.), *La Civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle, op. cit.*, p. 1499)

¹⁵⁴ Voir pour le détail l'article de Moreira de Azevedo, « Sociedades fundadas no Brasil desde os tempos coloniais até o Começo do Atual Reinado », in *RIHGB*, Tomo XLVIII, Parte II, 1884, p. 265-322.

¹⁵⁵ Vincenzo Ferrone et Daniel Roche (dir.), *Le Monde des Lumières*, Paris, Fayard, 1999, p. 253.

malgré quelques tentatives malheureuses, de cette tradition académique, comme l'indique Manoel Luís Salgado Guimarães lorsqu'il évoque l'espace de production historiographique au Brésil : « Non pas cet espace sujet aux compétitions académiques propres aux universités européennes, mais l'espace de l'académie des êtres choisis et élus en fonction de leurs sociabilités, sur le modèle des académies illustrées qui ont connu leur apogée à la fin du XVII^e et au XVIII^e siècle. Le lieu privilégié de production historiographique au Brésil restera jusqu'aux derniers temps du XIX^e siècle empreint des marques profondes de l'élitisme, proche en cela de la tradition héritée des Lumières¹⁵⁶. » Dès lors, cette impasse de la tradition académique s'accompagne logiquement de l'apparition de nouvelles formes de sociabilité spécifiques par lesquelles les acteurs du champ littéraire aspirent à une meilleure reconnaissance de leur autonomie et à remplir ainsi pleinement le rôle de missionnaire qui est le leur. Dès les années 1830 des premiers cercles de sociabilité informels se constituent, dans lesquels les hommes de lettres partageant un degré élevé d'investissement dans l'action littéraire se réunissent, selon des règles d'affinité qu'il nous appartient désormais d'éclairer. Ces cercles n'entretiennent aucune dépendance vis-à-vis de l'État, contrairement aux deux institutions évoquées ci-dessus, ce qui ne leur interdit pas, le cas échéant, de convoiter la protection impériale afin d'accroître leur pouvoir symbolique au sein du champ littéraire. La contrepartie de cette indépendance est le caractère aléatoire de leur existence : le dynamisme remarquable des sociabilités littéraires a pour corollaire l'extrême précarité de cercles (et des revues afférentes) qui rend la tâche de l'historien particulièrement délicate, tant il est souvent difficile de se faire une idée circonstanciée de la durée de vie, de la nature exacte et des membres de nombre de ces instances de sociabilité littéraire. Ce constat contribue à entretenir un flou certain sur les contours exacts et les rapports de force éventuels au sein d'un milieu littéraire qui semble jusqu'aux années 1860 peu soucieux de se structurer. À défaut d'une véritable concurrence interne, il semble à l'étude des relations entre ces diverses associations que la reconnaissance d'une polarisation du champ littéraire depuis la capitale soit une caractéristique propre aux cercles de sociabilité provinciaux, ce dont témoigne l'économie réciproque de la louange.

L'absence manifeste d'un rapport de force entre des cercles qui, le plus souvent, se juxtaposent et se succèdent les uns aux autres sans se soucier précisément de leur position au sein du champ littéraire est caractéristique d'un milieu dont l'écosystème privilégie l'apport de forces nouvelles à la sélection des êtres en fonction de leur aptitude – un écosystème au sein duquel la coexistence pacifique semble être la règle de la survie collective. Cela n'interdit pas les rivalités, l'apparition de nouveaux cercles et revues qui rebattent les cartes de l'autorité au sein du champ littéraire ; une évolution que nous allons essayer ici de retracer.

Alain Viala évoque à ce propos dans sa « sociologie de la littérature à l'âge classique » les trois règles qui déterminent alors en France l'ordre des pouvoirs littéraires¹⁵⁷ : la règle d'action, soit la participation multiple qui repose sur la manifestation d'un activisme dans les diverses instances du champ, la réussite dans l'une étant facteur de réussite dans l'autre ; la règle de la spécialisation au sein du champ et enfin la règle de la sélectivité dans le recrutement : « plus une

¹⁵⁶ *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, 1988, vol. 1, n° 1, p. 5.

¹⁵⁷ Alain Viala, *Naissance de l'écrivain*, *op. cit.*, p. 163-164.

instance littéraire se montre sélective, plus sa position dans la hiérarchie des institutions de la vie littéraire est élevée. » Pendant le *Segundo Reinado*, il nous semble que l'ordre des pouvoirs au sein du champ littéraire répond à des règles qui se différencient quelque peu du schéma théorique établi par Alain Viala. En effet, la règle de la spécialisation s'applique à ces quelques écrivains qui ont obtenu une consécration dans tel ou tel genre littéraire. Elle répond donc à une logique individuelle qui nous semble peu pertinente lorsqu'il s'agit de retracer les rapports de force au sein de la communauté des hommes de lettres, pour la plupart polygraphes. La règle de la sélectivité semble elle aussi sujette à caution dans le cas brésilien tant ces cercles de sociabilité ouvrent grandes leurs portes à toutes les bonnes volontés. Cette règle appliquée au sein de l'IHGB n'a pas permis par ailleurs de pérenniser la position de l'Institut dans la hiérarchie des instances de sociabilité littéraire faute de réserver ses rangs aux seuls hommes de lettres. Par contre, si l'on évalue plutôt la sélectivité à la qualité des membres fondateurs, cette règle nous semble tout à fait pertinente pour comprendre les stratégies de la collaboration qui président à la fondation de telle ou telle association ou revue. Enfin, la règle d'action se révèle à l'usage particulièrement probante pour qui veut comprendre les logiques qui se cachent derrière le dynamisme exceptionnel des sociabilités littéraires au Brésil. À défaut d'un ordre des pouvoirs clairement établi, la participation multiple, à l'instar de la polygraphie, sont deux stratégies suivies par les acteurs les plus ambitieux du champ littéraire. La carrière aussi brillante qu'éphémère d'Antonio Francisco Dutra e Mello (1823 – 1846) en est la parfaite illustration, à voir le nombre des cercles auxquels le jeune poète mort à 23 ans a appartenus :

« Consacrant tout son temps au magistère, aux études et à la solitude, Dutra e Mello n'entretenait de relations qu'avec quelques savants et littérateurs et participait uniquement à quelques sociétés littéraires : il était membre à Rio de Janeiro des sociétés de l'Instruction élémentaire, de l'*Atheneu Fluminense*, de l'Académie Brésilienne, de l'*Auxiliadora da Industria Nacional* et de l'Institut Historique et Géographique Brésilien, et membre correspondant de la Société Polytechnique de Paris¹⁵⁸. »

On remarquera le caractère gigogne de la notion de « société des lettres », ici entendue dans une acception suffisamment large pour enrôler dans son champ une association comme la SAIN. Parmi ces sociétés « éclairées » sont mentionnées deux sociétés littéraires ainsi qu'une société d'éducation populaire. La difficulté qui est la nôtre de préciser l'identité exacte de ces cercles témoigne de leur caractère informel. Ainsi nous ignorons ce que recouvre le nom d' « Academia Brasileira », compte tenu que le projet d'Institut ou d'Académie littéraire évoqué dans les pages ci-dessus est de quelques années postérieur au décès du poète. De même, si les « Athénées » connaissent une vogue remarquable dans les milieux étudiants, nous ne savons rien de précis de cette « *Atheneu fluminense* » qui correspond probablement à un cercle littéraire apparu dans l'univers de la faculté de médecine, bien que Dutra e Mello n'ait eu accès à l'enseignement supérieur.

¹⁵⁸ Joaquim Manuel de Macedo, *Ano Biographico Brasileiro, op. cit.*, vol. 1, p. 237. « Todo entregue ao magisterio, ao estudo de gabinete e á solidão, Dutra e Mello apenas entretinha relações com alguns sabios e litteratos e só concorria ás sociedades de letras, sendo no Rio de Janeiro membro da de Instrução elemental, do Atheneu Fluminense, da Academia Brasileira, da Auxiliadora da Industria Nacional et do IHGB, além de membro correspondente da Sociedade Polytechnica de Paris. »

Ainsi, le croisement de ces quelques critères peut nous permettre de mieux comprendre les règles du jeu littéraire tel qu'il s'élabore à l'époque impériale, et d'ordonner l'apparence plutôt confuse de cet écheveau des sociabilités littéraires.

La consultation de nombreuses revues littéraires et/ou généralistes nous a permis d'établir cette présentation thématico-chronologique des sociabilités littéraires et des processus d'identification dont elles sont le révélateur¹⁵⁹. Le dynamisme et la pérennité de ces groupes sociaux s'évaluent à la lumière des publications qui accompagnent l'essor de la socialisation littéraire. La revue s'impose dès 1836 comme la médiation indispensable dans l'espace public des sociabilités littéraires. L'étude formelle de ces revues, couplée à une réflexion sur le contenu et à une étude sociologique des comités de rédaction, des listes de collaborateurs, des membres effectifs et correspondants doivent éclairer le fonctionnement interne des sociétés littéraires et leur positionnement dans le champ diffus et immense des lettres au Brésil.

La mise en scène textuelle des sociabilités littéraires, un objet historique problématique

Les éclairages qui vont suivre reposent sur l'étude des prises de parole publiques et collectives des hommes de lettres brésiliens au sein d'institutions, de cercles, d'associations plus ou moins spécifiques. Celles-ci sont l'objet d'une reproduction systématique sous forme textuelle qui témoigne de l'importance accordée par les hommes de lettres à la publicité de ces formes spécifiques de sociabilité par le périodique. Si nous avons choisi d'évoquer plus précisément les conditions et les effets de l'essor du marché du livre et de la presse sur le « métier » d'homme de lettres dans le prochain chapitre, soulignons au préalable que cet attachement originel à la publication est caractéristique d'un milieu littéraire en formation et pourtant déjà bousculé par les règles nouvelles de la modernité éditoriale. À cet égard, dans une perspective comparatiste, Guillaume Pinson propose une nouvelle approche de l'étude des sociabilités littéraires en France qui tient compte des contraintes spécifiques qu'exercent sur les écrivains au XIX^e siècle l'entrée dans une nouvelle « ère médiatique » : « Il n'est pas du tout anodin que le XIX^e siècle s'intéresse plus que jamais aux sociabilités alors qu'il entre dans la première « ère médiatique », c'est-à-dire une ère de la socialité sans présence physique, anonyme et distante, cimentée autour de l'imprimé. Autrement dit, dans le régime général des médiations qui se met alors en place, l'immédiateté des pratiques a quelque chose de soudainement très séduisant pour les contemporains. C'est peut-être là qu'il faut voir l'origine profonde de la curiosité du siècle pour les sociabilités ainsi que l'ampleur d'une production discursive qui l'accompagne, de très près liée à la culture médiatique¹⁶⁰. » La mise en page des pratiques de la sociabilité littéraire viendrait ainsi pallier les frustrations d'un nouveau régime médiatique impersonnel qui contraint les hommes de lettres du XIX^e siècle à briser par le biais de la transcription scripturaire de l'oralité les règles de cette nouvelle virtualité. Le fait que l'histoire littéraire ait érigé la fondation de la revue *Nitheroy* en 1836 comme origine de

¹⁵⁹ Pour cela, nous avons eu recours à l'abondant fond des périodiques conservés à la Bibliothèque nationale de Rio de Janeiro, à la fondation Casa Rui Barbosa de Rio de Janeiro ainsi qu'à l'Institut d'études brésiliennes de l'Université de São Paulo – sans pour autant avoir consulté, faute de temps, l'ensemble des imprimés et micro-fiches recensés.

¹⁶⁰ Guillaume Pinson « Représentation et imaginaire des sociabilités au XIX^e siècle », *Romantisme*, 1/2009 (n° 143), p. 44

la fondation des *Letras Pátrias* témoigne de l'importance accordée, dès l'origine, à la publication périodique des travaux littéraires par les générations d'auteurs qui se succèdent à l'époque impériale. Il est à cet égard indéniable que la médiation française de ce mouvement littéraire a nourri cet attachement précoce à la publication, quand bien même le milieu de la presse et de l'édition était encore embryonnaire au Brésil. La revue est perçue par les acteurs du champ littéraire comme un élément incontournable de la modernité littéraire promue par les partisans de la « réforme », l'outil indispensable pour assurer la reconnaissance des nouveaux cercles de sociabilités au sein du champ littéraire – en somme, une règle du jeu qui s'impose aux acteurs investis dans la vie littéraire. Les sociabilités ne sauraient se suffire à elles-mêmes, la revue qui leur donne corps doit permettre d'intégrer un réseau qui se pense dans le cadre national, et par lequel émerge à l'époque impériale un milieu littéraire dont la circulation des revues et les échanges intellectuels sont les principales manifestations¹⁶¹. Cette circulation des périodiques semble alors la seule manière possible de passer outre l'obstacle de l'immense étendue du territoire, afin d'alimenter la croyance dans l'existence d'une « communauté nationale » que seul l'imprimé est susceptible, par sa reproductibilité industrielle, de faire exister.

La frénésie de publication qui s'empare d'une kyrielle de cercles associatifs aux effectifs souvent très modestes est le propre d'un champ dans lequel la concurrence, la reconnaissance s'effectuent moins par le jeu des sociabilités effectives que par celui de leur médiatisation. Ce dynamisme traduit aussi l'essor polymorphe et informel de ce milieu littéraire qui s'épanouit en régime de liberté, sans autres obstacles que ceux des contraintes matérielles, une fois admis les sentiments communs d'attachement à la patrie et aux lettres, voire à l'Empire. Ces sociabilités multiples sont autant d'avatars qui, par leur interaction, incarnent dans toute sa fougue et sa jeunesse un champ littéraire qui attire bien des convoitises au sein des jeunes générations lettrées qui se succèdent des années 1830 aux années 1870 au Brésil.

Par ailleurs, les sociabilités littéraires ont en commun de donner à voir, à l'instar des formes de sociabilités politiques et mondaines, ou des grandes fêtes civiques, un paradigme de la nation qui s'élabore dans l'exaltation de ses élites, qui par l'union de leurs talents incarneraient une communauté nationale idéale, cette construction de l'imaginaire qui structure les représentations intellectuelles de la société brésilienne à l'époque impériale¹⁶². Le renouvellement historiographique autour du concept central pour nos sociétés contemporaines de « nation » a permis de souligner combien celui-ci se définit avant tout comme une construction discursive qui est essentiellement le fait de l'action des élites politiques. Bernardo Ricupero, spécialiste de l'émergence du concept de nation en Amérique Latine, insiste sur la nature artificielle de cette construction identitaire : « En somme, l'identité nationale est une construction politique et culturelle qui ne possède pas de réalité objective fixe. De manière complémentaire, des relations sociales déterminées établissent l'environnement qui rend possible sa pensée. À partir de là, par

¹⁶¹ Rappelons brièvement ici que le *Conservatório Dramático Brasileiro*, à la différence de l'IHGB, a souffert tout au long de son existence de son impossibilité matérielle d'assurer le financement d'une revue qui aurait donné une plus grande visibilité et donc un poids majeur à l'association au sein du champ littéraire.

¹⁶² Voir cette citation de Pascale Casanova : « Plutôt que de définir la nation et le nationalisme comme des faits objectifs observables, il faut par hypothèse les caractériser d'abord comme des formes de croyance dans un collectif, lui-même forme majeure d'identification. » Pascale Casanova, « La guerre de l'ancienneté », in Pascale Casanova (dir.), *Des littératures combattives. L'internationale des nationalismes littéraires*, Paris, Raisons d'agir, 2011, p. 12.

l'intermédiaire de diverses opérations idéologiques, des hommes et des femmes, prises dans des situations très différentes, peuvent croire qu'ils sont unis dans une même communauté, la nation¹⁶³. » Nous verrons combien le modèle des sessions anniversaires instituées par l'IHGB s'est diffusé à d'autres cercles de sociabilité, par la répétition de ces mises en scène de l'union nationale des élites et des corps constitués de l'Empire. La transcription des discours et la description des solennités ont une répercussion en dehors du seul champ littéraire, en ce qu'elles glorifient l'union des membres et des élites impériales comme incarnation exemplaire de la civilisation, de la nation brésilienne.

Les relais informels de la socialisation littéraire

Avant d'en venir aux formes médiatisées de la sociabilité littéraire, soulignons l'existence de pratiques très informelles qui ont participé du dynamisme du champ sous le *Segundo Reinado*. Derrière la vitrine offerte par les revues littéraires associatives se cachent une myriade de lieux et de cercles de sociabilité dont les sources gardent une trace imparfaite. En effet, l'individualisme farouchement assumé par les acteurs du champ littéraire s'accommode dans la pratique de la participation à des cercles de sociabilité qui alimente la croyance dans le jeu littéraire et constitue un support indispensable à l'investissement dans la carrière d'homme de lettres. Parmi ces pratiques, la réunion informelle de quelques amateurs des lettres dans le cadre privé est un élément fondamental de la socialisation. Deux modalités distinctes semblent se dessiner au regard des sources : une pratique très peu normée, fondée sur la rencontre amicale entre quelques acteurs, et une pratique plus ritualisée, à l'occasion de la tenue de *sarás* littéraires, ces soirées mondaines et littéraires dans lesquelles les poètes, les musiciens, les écrivains sont à l'honneur.

Les biographies publiées au XIX^e siècle sont un moyen d'appréhender les pratiques les plus informelles de la sociabilité littéraire. Les années de formation semblent particulièrement propices à l'essor de telles pratiques qui se fondent sur la volonté commune d'un petit groupe de lettrés de s'adonner aux plaisirs de « faire de la littérature ». Ainsi, la biographie que Joaquim Norberto de Sousa Silva consacre en 1870 à Casimiro de Abreu évoque cette « Arcadie » dans laquelle le jeune poète trouvait réconfort et émulation :

« Il trouvait le réconfort aux douleurs réelles au milieu de ses amis. Le jeune poète y oubliait ses souffrances et allait y déposer les révélations de sa muse. Au sein d'une petite Arcadie, dont le Dr. Caetano Filgueiras nous a révélé l'existence, les nouveaux poètes, les paladins nouveau-nés célébraient leurs sessions, faisaient expérience de leurs forces pour se préparer à des combats plus difficiles, dans des arènes plus vastes et glorieuses¹⁶⁴. »

La référence à l'Arcadie grecque souligne le caractère extraordinaire de ce cercle qui semble hors d'atteinte des affres de la société. Le secret, le silence d'un repli hors du monde sont constitutifs

¹⁶³ Bernardo Ricupero, *O Romantismo e a idéia de nação no Brasil (1830-1870)*, *op. cit.*, p. 26.

¹⁶⁴ *RIHGB*, 1870, t. 33, 1^{ère} partie, p. 306. « Não sei da amizade encontrava o balsamo para as dôres reaes, esquecia o joven poeta os seus soffrimentos e ia depositar as revelações de sua musa. N'uma pequena arcadia, de que nos revelou a existencia o Dr. Caetano Filgueiras, celebravam as suas sessões, experimentavam as suas forças os novos poetas, recém-nascidos paladins, que se amestravam para maiores lutas, em mais vastas e gloriosas arenas. »

d'une pratique qu'il est difficile de cerner. Sousa Silva mentionne ici le témoignage d'un proche du poète pour accréditer l'existence de cette éphémère Arcadie. L'absence de toute règle préalable à la constitution d'un tel groupe constitue donc le degré le plus faible de la formalité. Il serait ici vain de vouloir multiplier les exemples de telles pratiques inhérentes à l'émergence des vocations littéraires au cours des années de formation.

L'autobiographie de José de Alencar est à cet égard un témoignage précieux sur l'initiation littéraire des élèves et étudiants installés à São Paulo. L'extrait ci-dessus témoigne des diverses modalités de cette initiation qui ont jalonné les années de formation du romancier :

« Les conférences à l'heure du thé, les nuits de *cynisme* où l'on conversait jusqu'au petit jour dans la fumée des cigares, les anecdotes et les aventures de la vie académique, sans cesse répétées, les poésies classiques de la littérature *paulistana* et les chansons traditionnelles du peuple étudiant : mon esprit adolescent absorbait tout cela, comme la plante encore tendre absorbe la sève pour plus tard voir éclore la petite fleur peut-être timide.

Venaient ensuite le temps des discours prononcés lors des solennités scolaires, une nouvelle poésie d'Otaviano, les apéritifs lors des banquets étudiants, l'arrivée de quelque œuvre récemment publiée en Europe, et d'autres nouveautés littéraires qui mettaient un peu d'agitation dans la routine de notre vie quotidienne et suscitaient l'émoi de la colonie académique¹⁶⁵. »

Les deux premières années passées à São Paulo, au début des années 1840, alors que le jeune Alencar suit les cours préparatoires à l'entrée à la faculté de droit, sont marquées de l'empreinte des souvenirs de cette socialisation littéraire qui est contemporaine de l'affirmation précoce d'une vocation. Les années de formation constituent une époque particulièrement propice à la naissance d'amitiés littéraires, ce dont l'existence de la *Sociedade Epicureia* au sein de la république dans laquelle habitent Bernardo Guimarães et Aureliano Lassa nous offre un autre exemple¹⁶⁶.

Une fois réputation faite, l'homme de lettres aime à cultiver des sociabilités littéraires plus prestigieuses à la faveur de la tenue de *saraus*, qui sont autant d'occasions pour briller par son talent et sa culture devant un public plus ou moins ouvert d'hommes de lettres ou, le cas échéant, d'hommes du monde. L'évocation des sociabilités littéraires de Machado de Assis offre un prisme particulièrement intéressant à qui veut appréhender les formes multiples de la sociabilité littéraire et leur évolution à mesure que la réputation de l'écrivain s'accroît. La diversité de ces cercles, leur

¹⁶⁵ José de Alencar, *Porque e como sou romancista*, Rio de Janeiro, Livraria Francisco Alves Ed., 1995, p. 30. « As palestras á meza do chá ; as noites de *cinismo* conversadas até o romper d'alva entre a fumaça dos cigarros ; as anedotas e aventuras da vida academica, sempre repetidas ; as poesias classicas da litteratura paulistana e as cantigas tradicionaes do povo estudante ; tudo isto sugava o meu espirito adolescente, como a tenra planta que absorve a limpha, para mais tarde desabrochar a talvez pallida florinha.

Depois vinham os discursos recitados nas solemnidades escolares, alguma nova poesia de Octaviano ; os brindes nos banquetes de estudantes ; o apparecimento de alguma obra recentemente publicada na Europa ; e outras novidades litterarias, que agitavam a rotina do nosso viver habitual e commoviam um instante a colonia academica. »

¹⁶⁶ On trouve nombre d'occurrences de ces cercles littéraires éphémères dans la presse *carioca* sous l'Empire. Confère cet exemple publié dans la revue *Marmota Fluminense* en 1853, qui reproduit le discours d'un certain Bernardo José Borges à l'occasion de son intronisation comme membre de l'« Associação Litteraria Fluminense ». Le discours laisse entendre que cette association réunit de jeunes talents prometteurs de la littérature nationale. La citation des travaux de Ferdinand Denis qui promet un futur grandiose à la littérature brésilienne, témoigne de l'inscription de cette démarche dans la construction des *Letras Pátrias*. Cela étant dit, nulle mention n'est faite de cette association dans les sources et la bibliographie que nous avons consultées. (*Marmota Fluminense*, 6 septembre 1853, n° 398, p. 1-3.)

réputation relative dans le champ littéraire et dans le « monde » permettent de suivre l'ascension sociale et les voies de la consécration d'un écrivain *carioca* d'origine populaire et métisse.

Première étape sur la voie de la reconnaissance sociale et littéraire, le jeune Machado de Assis trouve dans la compagnie de la *Sociedade Petalógica* réunie autour de l'éditeur Paula Brito l'occasion de nourrir ses ambitions personnelles. Autodidacte, sans fortune ni renom, le jeune amateur des lettres trouve auprès de l'éditeur *carioca* l'occasion de fourbir ses premières armes. La participation à ce cercle informel de sociabilité et les premières collaborations à la revue *Marmota Fluminense*¹⁶⁷ permettent à Machado de Assis de se faire un nom dans les sphères intellectuelles de la capitale. Comme le rappelle Macedo, « Antonio Gonçalves Teixeira e Souza, Bruno Seabra, poètes reconnus, et d'autres encore ont vécu durant des années dans une lutte constante contre la pauvreté et la mauvaise fortune ; des années pleines de tourments pendant lesquelles Paula Brito les a soutenus et protégés¹⁶⁸. » Jean-Michel Massa, auteur d'une thèse portant sur les années de formation de Machado de Assis, cite le témoignage de ce dernier suite à la mort de Paula Brito, incarnation de l'homme bon, altruiste, peu intéressé par l'argent. L'écrivain y évoque ces réunions hebdomadaires dans les locaux de l'imprimerie¹⁶⁹, le samedi après-midi, ayant trait essentiellement à la littérature, autour de lectures et de conversations consacrées à la vie théâtrale. Il revient également sur la fondation de cette société, dont le caractère informel diminue lorsque son acte de naissance est annoncé officiellement en 1855 et certaines de ses réunions retranscrites dans les colonnes de la *Marmota*.

« Lorsque la société fut constituée, elle existait déjà dans les faits. Rien ne changea dans le fonctionnement, car les membres de la société étaient ceux qui déjà se réunissaient quotidiennement dans la maison du défunt éditeur et journaliste¹⁷⁰. »

La remarque de Machado de Assis est intéressante en cela qu'elle nous interroge sur les raisons qui ont pu présider à l'officialisation de ces réunions informelles. Nous sommes enclins à penser que cet acte de fondation tardif de la « société », sous couvert de l'humour et de la légèreté, revêt un caractère symbolique en ce qu'elle témoigne de la volonté de Paula Brito de voir sa réputation sociale et littéraire reconnue, afin d'asseoir l'existence d'un nouveau cercle de sociabilité dans la capitale Rio de Janeiro, aux côtés des institutions reconnues par l'État et des revues littéraires qui vivent sous la protection de l'empereur. Soulignons à cet égard que cette officialisation est concomitante de l'initiative de fonder une société par actions, l'entreprise typographique « *dous de dezembro* », sous la protection de l'empereur. Or, ce surcroît de réputation profite à ceux qui sont les membres les plus assidus de la *Sociedade Litero-Humorística Petalógica*, parmi lesquels se trouvent Bruno Seabra, Machado de Assis, Manuel Antonio de Almeida, etc. La consécration de l'éditeur

¹⁶⁷ Voir ci-après pour une présentation détaillée de cette revue généraliste.

¹⁶⁸ Joaquim Manuel de Macedo, *Ano Biográfico Brasileiro*, op. cit., vol. 3, p. 548.

¹⁶⁹ Tradition plus ancienne, à laquelle Paula Brito a probablement pu se familiariser au début de sa carrière lorsqu'il fréquentait la librairie de Pierre Plancher. Principal lieu de rassemblement populaire, les places du commerce : « vale lembrar apenas como referência que os quarteirões do comércio também congregavam as elites letradas da época, em pontos de sociabilidade mais ou menos informais como os locais de venda da imprensa, livrarias, boticas e cafés. » Marco Morel, *As transformações dos espaços públicos*, op. cit., p. 161.

¹⁷⁰ Extrait d'un article publié dans le *Diário do Rio de Janeiro* le 2 septembre 1864, cité par Jean-Michel Massa, *La Jeunesse de Machado de Assis (1839-1870). Essai de biographie intellectuelle*, op. cit., p. 90. « quando a sociedade nasceu, já estava feita ; não se mudou nada ao que havia, porque os membros de então eram aquêles que já se reuniam diariamente na casa do finado editor e jornalista. »

Paula Brito accompagne celle de son cercle de sociabilité littéraire qui attire désormais nombre de lettrés issus des élites sociales, politiques et culturelles de la capitale, comme le montre ce témoignage livré par Machado de Assis, alors jeune spectateur de cette effervescence culturelle :

« ... la Petalógica de Paula Brito (...) était fréquentée par tout le monde : les politiques, les poètes, les dramaturges, les voyageurs, les simples amateurs, les amis et les curieux. On y conversait de tout et n'importe quoi, depuis la démission d'un ministre jusqu'à la pirouette de la danseuse à la mode ; (...) véritable champ neutre dans lequel le débutant des lettres se trouvait au côté du conseiller, le chanteur italien dialoguait avec l'ex-ministre¹⁷¹. »

Ce « terrain neutre » où se rencontrent des lettrés de toute origine sociale et de toute appartenance politique ne doit pas tromper l'historien. L'enthousiasme du jeune *carioca* doit être pondéré dans la mesure où il a probablement nourri son témoignage des meilleurs souvenirs d'un lieu de sociabilité littéraire qui a permis à des écrivains d'origine modeste, connus pour leurs sympathies libérales, d'obtenir leur place au sein des *Letras Pátrias*. La tentative fructueuse de rapprochement avec l'empereur dom Pedro II a scellé cette alliance loyale du cercle de l'éditeur et du pouvoir impérial dont ont bénéficié l'ensemble des protégés de Paula Brito.

En parallèle, Machado de Assis cultive des formes de sociabilité plus informelles, comme l'apprend la « Note préliminaire » publiée en prologue de la comédie *Quase Ministro*. La genèse de cette comédie en un acte composée et mise en scène par Machado de Assis en 1862 s'inscrit dans le contexte d'une soirée littéraire organisée par des gens de lettres à Rio de Janeiro. Cette pièce, une satire de l'esprit de cour qui règne dans la capitale, a été représentée devant les seuls membres de ce cercle étroit de spectateurs choisis, qui pour certains se prêtent au jeu en participant comme acteurs d'un soir à cette comédie de mœurs. Machado de Assis évoque dans cette « note » le « *sarau* littéraire » en 1862 chez « quelques amis » et détaille le déroulé de cette soirée ainsi que la liste des participants, soit 25 personnes qui comptent en majorité des jeunes talents des lettres ainsi que des musiciens et un peintre. Huit de ces convives tiennent l'un des rôles de la comédie machadienne qui ouvre la soirée, suivie de « la lecture d'écrits poétiques et l'exécution de compositions musicales. » Parmi les poètes qui y présentent quelques vers de leur plume figurent José Feliciano de Castilho, Bruno Seabra, Ernesto Cibrão, Pedro Luís Pereira de Sousa ainsi que Machado de Assis. Et le dramaturge de préciser enfin :

« Le *sarau* était le sixième ou septième organisé par ce même groupe d'amis. Il y régnait, comme dans tous les *sarauts*, une franche allégresse et une cohabitation cordiale, ménagées par le bon goût de la direction et par l'urbanité des directeurs¹⁷². »

Cette comédie est donc née de ces rencontres informelles qui se tiennent chez des particuliers et qui sont l'occasion de donner libre court à l'art de la conversation entre gens férus de lettres et de

¹⁷¹ Extrait d'une chronique publiée le 3 janvier 1865 consultée en ligne sur le site de l'université de l'État de Rio de Janeiro : <http://www.cronicas.uerj.br/>. « ... a Petalógica de Paula Brito [...] onde ia toda a gente, os políticos, os poetas, os dramaturgos, os artistas, os viajantes, os simples amadores, amigos e curiosos – onde se conservava de tudo -, desde a retirada de um ministro até a pirueta da dançarina da moda ; [...], verdadeiro campo neutro onde o estreado das letras se encontrava com o conselheiro, onde o cantor italiano dialogava com o ex-ministro. »

¹⁷² Machado de Assis, *Quase Ministro*, Rio de Janeiro, Tipografia da Escola do Editor Serafim José Alves, 1864. « O sarau era o sexto ou sétimo dado pelos mesmos amigos, reinando neste, como em todos, a franca alegria e convivência cordial a que davam lugar o bom gosto da direção e a urbanidade dos diretores. »

musique. Aux côtés des musiciens et artistes, les hommes de lettres parmi lesquels Machado de Assis trouvent une opportunité de célébrer leur talent dans un entre-soi confortable et rassérénant. La dimension sociologique de ces *saraus* doit être ici soulignée, puisque Machado de Assis comme Bruno Seabra appartiennent à cette génération d'écrivains d'origine populaire qui sont les protégés de Paula Brito. Ils trouvent au cours de ces soirées une compagnie de bon aloi auprès d'écrivains portugais installés à Rio de Janeiro, le plus souvent employés dans le commerce portuaire, qui appartiennent également aux couches populaires de la ville. Jean-Michel Massa cite les mémoires de l'un des convives présent lors du *sarau* donné le 22 novembre 1863, le musicien portugais et ami de Machado de Assis Artur Napoleão (1843 – 1925), de passage dans la capitale pour une série de concerts :

« Dans la rue de la Quitanda, en la demeure de quelques jeunes commerçants, se tenaient des réunions musicales et littéraires qui restèrent célèbres. (...) »

Pour les lettres, tout le Rio intellectuel était présent : José Feliciano de Castilho, Machado de Assis, Faustino Xavier, Pedro Luís¹⁷³, Manuel de Melo, Ernesto Cibrão, etc. (...) »

On y écoutait des extraits en prose *avant la lettre*¹⁷⁴, des poésies inédites qu'interrompait de temps en temps quelque pièce musicale nouvelle ou ancienne jouée par l'un d'entre nous¹⁷⁵. »

Au-delà de l'enthousiasme du jeune musicien dont le témoignage laisse à croire que le « tout Rio intellectuel » était présent, force est de constater que ces *saraus* réunissent plutôt des hommes de lettres qui trouvent dans une socialisation de l'entre-soi la compensation à une faible notoriété due à leurs origines populaires et à leur faible niveau de formation. À distance des institutions culturelles les plus reconnues et des revues littéraires les plus en vue, ils trouvent dans cette sociabilité informelle le moyen compensateur de cultiver leur savoir-faire littéraire dans l'espoir de connaître une prochaine reconnaissance par leurs pairs. Comme le souligne Jean-Michel Massa à propos de Machado de Assis, « il n'est pas reçu dans la haute société, mais ces réunions plus sérieuses chez des commerçants aisés et cultivés lui donnent d'insignes satisfactions. Il existe dans la bourgeoisie de Rio un groupe luso-brésilien, ou même cosmopolite, où se rassemblent dans une même ferveur esthétique des créateurs et des interprètes des différents arts. Ce fils de Portugais et de Brésilien est à son aise avec les habitants des deux pays¹⁷⁶. » L'ajout opportun d'une « note préliminaire » est l'occasion, par la publication, de donner corps à ce cercle confidentiel et de l'inscrire par-là même dans la vie littéraire de la capitale.

Le précédent de 1862 semble avoir satisfait aux aspirations à la reconnaissance littéraire des participants au *sarau* de la rue *da Quitanda*, puisque Machado de Assis renouvelle l'artifice rhétorique lors de la parution de la pièce *Os Denses de casaca*¹⁷⁷ en 1866. Dans le prologue, il précise

¹⁷³ Pedro Luís Pereira de Sousa (1839 – 1884).

¹⁷⁴ En français dans le texte.

¹⁷⁵ Jean-Michel Massa, *La Jeunesse de Machado de Assis (1839-1870). Essai de biographie intellectuelle*, thèse pour le doctorat ès-lettres présentée à la faculté des lettres et sciences humaines de Poitiers, s. d., p. 394. « Na rua da Quitanda, em casa de uns rapazes negociantes, realizavam-se por esse tempo umas reuniões musicais e literárias que ficaram célebres. (...) / Nas letras, todo o Rio intelectual : José Feliciano de Castilho, Machado de Assis, Faustino Xavier, Pedro Luís, Manuel de Melo, Ernesto Cibrão, etc... (...) / Ouviam-se trechos de prosa avant la lettre, poesias inéditas interrompidas de tempo em tempo por alguma peça musical nova ou mesmo velha executada por um de nós. »

¹⁷⁶ *Id.*, p. 399.

¹⁷⁷ Machado de Assis, *Os Denses de casaca*, Rio de Janeiro, Typ. do Imp. Inst. Artístico, 1866, p. VII.

les conditions de création de sa comédie, déterminées par l'apparition d'un nouveau cercle littéraire qui organise des soirées au cours desquelles se retrouvent des amateurs de théâtre et de poésie, de jeunes talents brésiliens mais aussi des Portugais qui tentent de se faire une place au sein du milieu littéraire de la capitale. Ces « saraus da Arcadia Fluminense » se distinguent des précédents en cela qu'ils acquièrent très vite une renommée qui témoigne de l'entreprise réussie de reconnaissance littéraire de ses membres. En effet, ce lieu de sociabilité informel, exclusivement réservé aux hommes, est défini par le dramaturge comme un espace dédié à la « fête » et aux jeux littéraires. Il y présente une comédie en alexandrins qui avait été initialement composée pour être présentée devant les membres du cercle de la *rua da Quitanda*, mais qui pour des raisons non spécifiées n'a pu être représentée que devant les membres de la nouvelle Arcadie, le 28 décembre 1865. Les mêmes acteurs amateurs sont alors convoqués pour la mise en scène, puisqu'ils ont tous, à l'instar de Machado de Assis, intégré le nouveau cercle littéraire. Jean-Michel Massa nous éclaire sur la nature de cette Arcadie *Fluminense* dont la première soirée est organisée dans les locaux du *Club Fluminense* en octobre 1865. Le *Club Fluminense* est un haut lieu des sociabilités spécifiques à la bonne société *carioca*. Lieu de rencontre et de divertissement entre gens de « qualité », ses réunions sont prisées des jeunes écrivains qui peuvent y parfaire une réputation d'homme de lettres et du monde. Le compte rendu offert par la *Revista Mensal dos Ensaíos Litterarios* en 1864 souligne la curiosité et l'appétit des jeunes rédacteurs de l'association invités à l'une des soirées organisées par le Club :

« Dans la nuit du 21 de ce mois, le *Club Fluminense* a ouvert les portes de ses salons et a offert à ses membres sa soirée mensuelle dans laquelle se trouvait réunie une société choisie. Des littérateurs, des magistrats, des diplomates, des hommes politiques et du commerce, ainsi que tout ce qu'il y a de plus élégant et de plus distingué dans le beau sexe *fluminense* se trouvaient là réunis en bonne compagnie et dans une agréable confusion. La réunion s'est prolongée au-delà de minuit¹⁷⁸. »

Cette « haute société » s'y adonne librement à la conversation, à la danse, au gré des différentes ambiances qui animent chacune des salles et terrasses du vaste édifice. Avec le *Cassino fluminense* dont la réouverture est annoncée par le chroniqueur Jorge Lopes da Costa Moreira, le *Club* constitue un des lieux privilégiés de la socialisation des élites de la capitale, dans un entre-soi qui confère à leurs convives – et donc aux quelques « littérateurs » conviés – une réputation exemplaire.

Pour en revenir au « *sarau* » qui nous intéresse, soulignons que Machado de Assis est membre fondateur d'un cercle qui a pour président José Feliciano de Castilho (1810 – 1879). À la différence des *saraus* organisés quelques années plus tôt, l'*Arcadia Fluminense* aspire dès sa fondation à une aura publique qui témoigne des ambitions nouvelles de ses membres fondateurs. Le choix d'un lieu prisé par la « bonne société » *carioca* pour y tenir ces réunions littéraires, qui se veulent ouvertes à tous, éclaire le projet de créer un nouveau cercle prestigieux de sociabilité

¹⁷⁸ *Revista Mensal da sociedade Ensaíos Litterarios*, Rio de Janeiro, janvier 1864, p. 36-37. « Na noite de 21 deste mez o Club Fluminense abriu as portas dos seus salões, e offereceu aos seus socios a sua partida mensal, na qual se achou reunida uma escolhida sociedade. Litteratos, magistrados, diplomatas, homens da politica e do commercio, e tudo quanto ha de mais elegante e mais distincto no bello sexo fluminense, ahi se achavão em agradavel mistura e confusão, e a reunião prolongou-se até depois da meia-noite. »

littéraire dans la capitale. Le succès de la première soirée est à la mesure des espoirs nourris, puisqu'elle attire plus de 300 personnes. La deuxième soirée confirme l'emballement autour de l'initiative puisqu'elle réunit 600 personnes, parmi lesquelles le couple impérial. De telles réunions se veulent informelles, sans étiquette ni tenue de rigueur ; mais la présence des plus grands dignitaires de l'Empire¹⁷⁹ confère une grande réputation aux membres qui ont l'honneur de présenter quelques œuvres, comme Machado de Assis qui présente sa comédie lors de la troisième et dernière soirée qui se tient à la fin décembre 1865. Le contexte du récent déclenchement de la Guerre du Paraguay, et des premiers succès engrangés par les troupes coalisées de la Triple Alliance¹⁸⁰, suscite l'enthousiasme et l'inspiration des membres attachés au salut de la patrie¹⁸¹. S'il n'est pas fait mention d'autres réunions de cette éphémère Arcadie, le succès réel de ces soirées confère à des acteurs encore peu réputés du champ littéraire une célébrité inédite qui profite en particulier à Machado de Assis, promis à une belle et grande carrière littéraire¹⁸². Son entregent, ses amitiés littéraires et sa capacité à participer par de multiples biais informels à la vie littéraire ont contribué à asseoir la réputation de ce grand écrivain.

D'autres salons littéraires ont contribué à animer autour de cercles informels la vie littéraire de la capitale. En particulier, Machado de Assis est l'un des nombreux adeptes des soirées organisées par Francisco Otaviano de Almeida Rosa, qui a été un compagnon d'étude de José de Alencar à São Paulo. Parmi les hommes de lettres qui aiment à se retrouver dans sa demeure de São Cristovão, sous l'égide de sa femme, dona Eponina, figurent José de Alencar, Macedo, Tavares Bastos, Bernardo Guimarães, França Júnior, Pinheiro Guimarães, Rosendo Muniz, Teixeira de Melo, Joaquim Nabuco, Luís Guimarães, Joaquim Serra, José Bonifácio o Moço, Taunay, Melo Moraes Filho, Salvador de Mendonça, Machado de Assis, etc. Ce dernier nous relate quelques détails quant au déroulé de ces soirées :

« Nous y passions notre soirée entre ses livres, à parler des choses de l'esprit, de poésie, de philosophie, d'histoire ou de la vie de notre monde, anecdotes politiques et souvenirs personnels¹⁸³. »

Ces témoignages, du simple fait de leur présence dans les sources, révèlent le souci toujours présent d'assurer une certaine publicité à des formes de socialisation qui, aussi informelles puissent-elles être, s'inscrivent dans une stratégie d'investissement littéraire dont la reconnaissance publique semble être la légitime récompense. À défaut de pouvoir financer la

¹⁷⁹ Cf. travaux d'Antoine Lilti sur *Le monde des salons : sociabilité et mondanité à Paris au XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, 2005. A. Lilti y fait la démonstration de la complexité des sociabilités mondaines, qui ne sauraient se réduire à la seule dimension d'un jeu littéraire. Au contraire, le salon mondain, littéraire, constituerait une interface entre la vie littéraire et le divertissement des élites. En cela, l'étude des formes sociales de la mondanité permet de mieux définir « les mécanismes complexes qui assurent la distinction sociale et culturelle des groupes restreints ».

¹⁸⁰ Suite au traité signé par le Brésil, l'Argentine et l'Uruguay le 1^{er} mai 1865 à Buenos Aires.

¹⁸¹ En particulier, le siège de la ville frontalière d'Uruguaina, dans le Rio Grande do Sul, occupée par les troupes paraguayennes et la reddition qui s'ensuit, en présence de l'empereur, le 16 septembre 1865, constitue une victoire célébrée avec force enthousiasme dans les villes de l'Empire.

¹⁸² De cette époque date sa participation particulièrement assidue à la rédaction du *Jornal das Famílias* fondée par l'éditeur Garnier – une collaboration qui finit d'élever le jeune écrivain au rang d'autorité au sein du champ littéraire.

¹⁸³ Citation empruntée à Ubiratan Machado, *A vida literária no Brasil durante o romantismo*, Rio de Janeiro, Ed. da Universidade do estado do Rio de Janeiro, 2001, p. 137. « As horas da noite eram passadas ali entre os seus livros, falando de coisas do espírito, poesia, filosofia, história ou da vida da nossa terra, anedotas políticas e recordações pessoais. »

publication d'une revue, il semble que d'autres truchements soient utilisés pour pallier le manque de visibilité sociale. En particulier, la publication de comptes rendus dans la presse quotidienne semble être propice pour assurer la publicité aux soirées privées les plus remarquées. Cette hypothèse mériterait d'être vérifiée par l'étude de cette presse quotidienne, une entreprise ambitieuse à laquelle nous avons renoncé dans le cadre de cette thèse. Quelques témoignages indirects, cependant, accréditent cette hypothèse. Jefferson Cano, en particulier, a usé de cette source pour nourrir ces travaux de recherche. Ainsi mentionne-t-il quelques occurrences de ce récit des soirées privées dans les colonnes des quotidiens de la capitale. Par exemple, le 6 septembre 1851, le *Jornal do Commercio* relate la soirée littéraire organisée par Pereira da Silva à la veille de son départ pour l'Europe, une soirée qui célèbre la poésie de Gonçalves Dias, mise en musique par le célèbre compositeur espagnol José Amat :

« Le *sarau* de lundi a été organisé par l'estimable *fluminense* en guise d'adieu à ses amis et collègues. (...) Comme si notre collègue avait voulu emporter avec lui quelque souvenir de la poésie nationale et des images séduisantes de notre terre, M. Amat eut la complaisance de chanter accompagné au violon quelques-unes des compositions pastorales de notre célèbre poète M. le Dr. Antônio Gonçalves Dias, lesquelles furent écoutées avec cet enchantement et cette tendresse qu'inspirent la musique et la poésie brésiliennes¹⁸⁴. »

La multiplicité de ces cercles informels, de ces pratiques mondaines de la littérature entretiennent la vitalité des *Letras Pátrias* et reflètent les dynamiques propres au champ littéraire, dans lequel coexistent au sein de la capitale des cercles mondains chapeautés par des acteurs dotés d'un fort pouvoir symbolique, et des cercles informels qui accompagnent les jeunes talents d'origine modeste sur la voie de la consécration littéraire. L'importance accordée aux formes indirectes de la médiatisation souligne la force d'attraction d'un modèle de sociabilité fondé sur le binôme cercle littéraire/revue littéraire qui depuis 1836 structure et polarise le champ depuis Rio de Janeiro.

Les revues littéraires, relais de la socialisation et de l'identification au sein du champ littéraire (1843 - 1861)

Bien mieux armés pour s'imposer dans un champ littéraire qui a adopté dès sa fondation les règles de la nouvelle « ère médiatique », les cercles littéraires adossés à la publication d'une revue s'inscrivent dans les années 1840-1850 dans la lignée de la revue *Nitberoy* et de ces quelques expériences précédentes¹⁸⁵ qui ont contribué à asseoir la littérature dans le champ intellectuel¹⁸⁶.

¹⁸⁴ Jefferson Cano, *O fardo dos homens de letras, op. cit.*, p. 217. « O sarau de segunda-feira foi dado pelo estimável fluminense em despedida aos seus amigos e colegas. (...) Como se o nosso colega se quisesse recordar da poesia nacional e das imagens sedutoras do nosso solo, teve o sr. Amat a complacência de cantar ao violão algumas das composições pastorais do nosso distinto vate o sr. Dr. Antônio Gonçalves Dias, as quais foram ouvidas com aquele encanto e ternura que inspiram a música e a poesia brasileiras. »

¹⁸⁵ La première occurrence d'une revue littéraire au Brésil remonte à 1812, avec la publication des deux numéros à Bahia de la revue *As variedades ou ensaios literários*. Nous avons évoqué en première partie quelques titres de revues précurseurs, comme *O Patriota* (1813-1814), la *Revista da Sociedade Filomatica* (1833) ou *O Cronista* (1836 - 1839).

¹⁸⁶ Rappelons à cet égard ces quelques mots d'Alain Vaillant : « la « presse littéraire » n'est pas seulement une presse qui parle de littérature, comme on l'entend aujourd'hui, mais, aussi et surtout, une presse capable de lui faire place et

En particulier, Rio de Janeiro est l'espace dans lequel les entreprises éditoriales les plus fécondes sont menées. Cette presse littéraire assure jusqu'aux années 1850 les riches heures des *Letras Pátrias*, lorsqu'apparaît un nouveau type de revue plus généraliste, que nous évoquerons dans le paragraphe suivant. Ces revues *cariocas* aspirent, en dépit de faibles tirages, à être nationales, par l'envoi d'exemplaires dans les capitales de province, par le recrutement de collaborateurs correspondants qui essaient dans le vaste Empire, par la prétention d'incarner un rôle pivot dans le champ littéraire, en offrant une caisse de résonance aux initiatives plus locales. La virtualité de l'unité affichée des *Letras Pátrias* s'incarne dans une constellation de revues qui cultivent à des degrés variables une collaboration au nom de l'union des forces, dans une loyauté relative vis-à-vis des revues *cariocas* qui font autorité.

Dynamisme et précarité semblent être les deux caractéristiques principales du « petit monde » des revues littéraires. Le foisonnement de ces publications est tel qu'ils pourrait constituer un objet de recherche en soi. À cet égard, nombre d'historiens brésiliens ont établi depuis quelques années des monographies remarquables sur telle ou telle revue littéraire, auxquelles nous allons faire référence. Forte d'un fonds exceptionnel, bien que conservé dans des conditions peu enviables, la Bibliothèque nationale de Rio de Janeiro a recensé dans ses *Annales* l'ensemble des titres de la presse *carioca* conservés dans ses archives¹⁸⁷. Nous avons procédé à partir de ce catalogue à la comptabilisation des journaux et revues qui se piquaient de « littérature » dans leur titre ou sous-titre ; soit près de 170 références publiées entre 1822 et 1870. Si l'on trouve là les revues les plus célèbres, on remarque surtout la présence en grand nombre de périodiques n'ayant publié qu'une poignée de numéros, initiatives sans lendemains, individuelles ou, plus rarement, collectives, qui reflètent l'ambition de quelques lettrés de se faire une place dans le champ littéraire, le plus souvent en vain. Plus de la moitié compte en effet moins de dix numéros référencés. La presse évoque ainsi régulièrement avec enthousiasme l'apparition de telle ou telle feuille littéraire, comme en témoigne la *Revista Popular* qui annonce en 1860 la naissance d'une nouvelle société littéraire :

« Il y a quelques jours de cela, quelques jeunes hommes intelligents et amis des lettres se sont associés et ont créé sans autre auxiliaire que leur bonne volonté, une feuille récréative à laquelle ils ont donné le titre d'*Omnibus literario*¹⁸⁸. »

Or, nous avons trouvé aucune trace de cette revue, probablement restée lettre morte, dans les archives de la Bibliothèque Nationale, preuve du caractère éphémère de cette initiative. Les 169 titres référencés se répartissent comme suit en fonction de leur date de première parution :

de l'aider de sa propre autorité médiatique : car la force de légitimation appartient alors autant au périodique (sous toutes ses formes) qu'au livre. » (Dominique Kalifa, Philippe Régner, Marie-Ève Thérenty et Alain Vaillant (dir.), *La Civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle*, op. cit., p. 318)

¹⁸⁷ « Catálogo de jornais e revistas do Rio de Janeiro (1808-1889) existentes na Biblioteca Nacional », *Anais da Biblioteca Nacional*, Rio de Janeiro, vol. 85, 1965.

¹⁸⁸ *Revista Popular*, t. 6, 1860, p. 128. « Associação-se ha dias alguns moços inteligentes e amigos das letras, e criação sem outro auxilio além do da sua boa vontade, uma folha recreativa, a que derão o titulo de *Omnibus literario*. »

**Chronologie de la parution des journaux et revues « littéraires » de Rio de Janeiro
entre 1822 et 1870 :**

Années de parution	Nombre de titres parus
1820 – 1830	9
1830 – 1840	25
1840 – 1850	24
1850 – 1860	44
1860 – 1870	67

Échantillon : 169 journaux et revues

La hausse tendancielle du nombre de publications ne doit pas nous leurrer sur le caractère très réduit de la diffusion de ces revues qui, sans garantir des bénéfices sûrs à ceux qui se lancent dans cette aventure éditoriale, suscitent néanmoins les convoitises de quelques individualités en mal de reconnaissance¹⁸⁹. Avoir une revue à sa disposition, comme rédacteur en chef ou simple collaborateur, offre une possibilité précieuse de publier quelque œuvre personnelle susceptible d'ouvrir les portes d'une carrière littéraire et de l'édition. Voilà pourquoi des « associations » ou des individualités sacrifient leur pécule pour financer l'édition d'une revue qui, faute de pouvoir profiter de la renommée offerte par quelque personnalité reconnue du champ littéraire et donc de susciter l'attention d'un public qui se réduit dans les faits aux seuls acteurs du champ, semble condamnée à périr une fois le pécule épuisé. Cette hypothèse d'explication nous rappelle la geste d'Eugène Prével telle que la raconte non sans ironie Albéric Second dans son portrait du « Débutant littéraire », lorsque le jeune provincial arrivé depuis peu à Paris, en soif de reconnaissance littéraire, devient le premier et unique abonné de la revue littéraire *Le Chérubin*, où il obtient de publier enfin un article de sa plume :

« Savez-vous l'époque où [son article] vint au monde? Juste le jour où *le Chérubin* lui disait un éternel adieu. Quoi qu'il en soit, mieux vaut tard que jamais, et notre débutant, qui n'avait pas fermé l'œil de la nuit, dut être, ce jour-là, rangé dans la catégorie des gens vertueux, car il aima à voir lever l'aurore. Enfin, il était donc homme de lettres ! Comme les autres, il avait donc enfin son œuvre imprimée ! Par malheur, ce qu'il avait de plus que les autres, c'était une myriade de fautes qui parsemaient son œuvre, résultat inévitable de son peu d'expérience en matière de corrections typographiques (...) Eugène fut exactement *le plus heureux des hommes*. Il porta à la poste trente exemplaires du *Chérubin*; il y en avait pour toutes les autorités civiles et administratives de Château-Chinon; puis il entra dans les cafés de sa connaissance, dans les cabinets de lecture qu'il put découvrir, partout demandant le *Chérubin* et n'en sortant qu'après avoir savouré lentement sa prose¹⁹⁰. »

Le catalogue de la Bibliothèque nationale comprend nombre de revues dont la destinée fait écho à celle du *Chérubin*. Un exemple parmi d'autres nous est fourni par la revue au titre ambitieux *O*

¹⁸⁹ Thomas Loué établit un constat assez proche lorsqu'il évoque pour la France au XIX^e siècle, « l'instabilité de ce milieu des revues dans lequel les titres disparaissent aussi rapidement qu'ils apparaissent, changent de mains encore plus vite, et où ce qu'on appellerait aujourd'hui des processus de fusion-acquisition sont monnaie courante. » (Dominique Kalifa, Philippe Régner, Marie-Ève Thérénty et Alain Vaillant (dir.), *La Civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle*, op. cit., p. 336)

¹⁹⁰ Albéric Second, « Le débutant littéraire », *Les Français peints par eux-mêmes*, Paris, Curmer, 1839-1841, t. 1, p. 33-46.

*Brazil Litterario*¹⁹¹ (1864-1865) fondée, nous précise-t-on, par une « association » éphémère dont les membres semblent disparaître les uns après les autres pour n'être la propriété que du seul Juvencio Thomaz de Aquino, unique rédacteur de l'hebdomadaire dont ne paraissent que dix numéros, soit un mois et demi d'existence. L'obscur initiateur de la revue n'a guère laissé de marque, suite à cet échec, dans la mémoire des *Letras Pátrias*¹⁹². Cette trajectoire est suffisamment commune pour que Santiago Nunes Ribeiro s'en fasse l'écho dans l'Introduction au tome V de la *Minerva Brasiliense* :

« Dans le vaste tableau des mille et une publications littéraires de genres divers que les presses ont imprimé au fil du temps, la première perspective qui s'offre à nous est celle des bonnes intentions et des promesses optimistes de l'écrivain. Puis apparaissent dans les ombres les difficultés du labeur, auxquelles s'ajoutent les premières désillusions. Et enfin le tableau se referme par le fond, emporté par le souffle du découragement et de la stérilité. Dans un semblable décor, il est certain que les craintes des uns, l'agacement des autres et pour finir l'isolement de la majeure partie des lecteurs sont les obstacles les plus résistants contre lesquels butent constamment le courage d'entreprendre le plus vigoureux et le plus décidé, l'idée la plus ingénieuse et le travail le plus obstiné et efficace. De sorte que, pour nous faire ici mieux comprendre, il existe parmi nous une sorte d'épidémie de lèpre maligne qui s'empare du corps de l'écrivain, le pénètre, le ronge et le consume jusqu'à ce qu'il atteigne un état de prostration, nerveux et inerte, ou qui lui épuise le feu intérieur sans lequel l'intelligence et la bonne volonté ne peuvent s'allumer¹⁹³. »

Faute de pouvoir présenter ici un tableau exhaustif de cette floraison, nous avons fait le choix de concentrer nos recherches sur les revues qui ont fait autorité dans le champ littéraire et qui ont donc permis à leurs collaborateurs d'accéder au statut d' « homme de lettres ». Ces revues ont en commun de nourrir des relations amicales avec le pouvoir en place, tout en refusant de jouer le jeu des querelles politiques, au nom d'un patriotisme et d'un attachement à l'Empire au-delà des clivages politiques. Elles véhiculent une conception large des lettres, ou plutôt des belles-lettres, qui accorde une large place à ces savoirs qui n'ont pas encore rang de disciplines autonomes, comme la philosophie, l'histoire, la géographie, la linguistique, la critique, etc. Elles s'inscrivent en cela dans une tradition éditoriale que l'on retrouve également en France depuis la Restauration, et qui prospère jusqu'à la fin du Second Empire, comme l'atteste le succès du *Globe* fondé en 1824 ou de la *Revue des Deux Mondes* dirigée par Buloz depuis 1829. Il n'est pas surprenant de trouver parmi les fondateurs de ces revues au cachet officiel bien des acteurs

¹⁹¹ *O Brazil Litterario*, Rio de Janeiro, Typ. Actualidade, 1864-1865.

¹⁹² Son nom est absent du *Dicionário bibliográfico brasileiro*.

¹⁹³ *Minerva Brasiliense*, t. 5, 1845, p. 3-4. « No quadro das mil e uma publicações litterarias de diversos generos, que entre nós tem successivamente imprimido os prélos, saem primeiro em perspectiva os bons intentos e as optimas promessas do escriptor, depois surdem entre sombras as difficuldades da lida, acompanhadas das desillusões, e ao cabo fecha-se logo o quadro pelo fundo, apagado pelo sopro do desalento e da esterilidade. E sobre o aspecto de semelhante painel exemplar é certo que, os receios de uns, o enfado de outros, e afinal o isolamento da mór parte dos leitores, são ahí as rochas duras, em que se vê de continuo abater o animo de emprehender mais vigiroso e decidido, a concepção mais engenhosa, e o trabalho mais porfiado e effcaz. De sorte que, por assim aqui o explicarmos melhor por outro modo, ha uma como lepra maligna de andaço entre nós, que se apega ao corpo do escriptor, e o penetra, e o róe, e o consome, até que o prostra em terra enervado e inerte, ou lhe exhaure o fogo interno em que sómente se lhe accendem a intelligencia e a boa vontade. »

appartenant à la catégorie des « intellectuels organiques ». Déjà à la fin du XIX^e siècle, Sílvio Romero avait brillamment résumé cet état de fait :

« L'étude des revues de cette époque, soit la *Revue* de l'Institut, la *Minerva Brasiliense* et la *Guanabara*, nous aide à reconstruire l'histoire du romantisme brésilien. C'était une époque pendant laquelle Magalhães, Porto Alegre, Varnhagen, Torres-Homem, Pena, Macedo, Gonçalves Dias, Nunes Ribeiro, Adet, Burgain, Norberto Silva, Melo Moraes, Pereira da Silva, Inácio Acioli, Abreu e Silva, Joaquim Caetano et vingt autres personnes se connaissaient, se côtoyaient, se rencontraient à l'Institut Historique, chez Paula Brito ou dans la *Petalógica* du Largo do Rocio¹⁹⁴. Monte Alverne était encore vivant et exerçait un pouvoir d'attraction sur ces gens. Il n'existait pas dans ce groupe de génie de premier ordre, mais on y trouvait quelques-uns des talents les plus valeureux que ce pays ait produit. La décennie précédente (1830-1840) fut celle des premières tentatives de cette pléiade d'écrivains¹⁹⁵. »

Dans ce milieu restreint, composé de personnes qui se côtoient et s'apprécient dans les lieux de sociabilité littéraires de la capitale, les plus réputés peuvent ainsi successivement apporter leur contribution à la fondation de plusieurs revues qui reprennent successivement le flambeau des *Letras Pátrias*. Si la *Revue* de l'IHGB traverse la période impériale sans encombre, forte du soutien inconditionnel de l'État, la valse des publications traduit la précarité de ces associations d'écrivains qui opposent au manque d'argent l'immensité de leurs ambitions et la force de leur investissement personnel. Machado de Assis, fin observateur de la vie littéraire, ne s'y trompe pas lorsqu'il pointe l'extrême fragilité du secteur éditorial de la presse littéraire :

« Il y a quelques jours, alors que j'écrivais à propos d'un livre et faisais référence à la *Revista Brasileira* à la destinée si tragique, je dis cette vérité de La Palice : « Il n'y a pas de revues sans un public de revues. » Tel est le cas du Brésil. Nous ne disposons pas encore de la masse de lecteurs nécessaire pour ce type de publication. La *Revista Trimensal* de l'Institut Historique continue d'exister en raison de circonstances particulières, et même comme cela elle est publiée de façon irrégulière et reste ignorée du grand public¹⁹⁶. »

Ce constat semble pertinent compte tenu de la faible espérance de vie de ces revues qui pour certaines profitent pourtant de la protection impériale¹⁹⁷.

¹⁹⁴ Autrement appelé la Place de la Constitution, sise au centre de la capitale.

¹⁹⁵ Sílvio Romero, *História da literatura brasileira, op. cit.*, vol. 3, p. 865. « O estudo das revistas do tempo, nomeadamente a Revista do Instituto, a Minerva Brasiliense e a Guanabara facilita-nos a reconstrução histórica do romantismo brasileiro. Foi o tempo em que Magalhães, Porto Alegre, Varnhagen, Torres-Homem, Penas, Macedo, Gonçalves Dias, Nunes Ribeiro, Adet, Burgain, Norberto Silva, Melo Moraes, Pereira da Silva, Inácio Acioli, Abreu e Silva, Joaquim Caetano e vinte outros conheciam-se, relacionavam-se, encontravam-se no Instituto Histórico, em casa de Paula Brito, ou na Petalógica do Largo do Rocio. Monte Alverne ainda vivia e era uma força atrativa para essa gente. Não existia naquele grupo nenhum gênio de primeira grandeza, mais achavam-se ali alguns dos mais valorosos talentos que este país tem produzido. O decênio anterior (1830-1840) foi dos primeiros ensaios daquela pléiade de escritores. »

¹⁹⁶ Citation empruntée à la thèse de doctorat d'Alexandra Santos Pinheiro, *Para além da amenidade : o Jornal das Famílias (1863-1878) e sua rede de produção*, Campinas, São Paulo, 2007, p. 57. « Há alguns dias, escrevendo sobre um livro, e referindo-me à *Revista Brasileira*, tão malograda, disse esta verdade de La Palisse: “-que não há revistas, sem um público de revistas”. Tal é o caso do Brasil. Não temos ainda a massa de leitores necessaria para essa espécie de publicação. A *Revista Trimensal* do Instituto Histórico vive por circunstâncias especiais, ainda assim irregularmente, e ignorada do grande público. »

¹⁹⁷ Ce commentaire fait écho à une réalité somme toute assez similaire dans la France du premier XIX^e siècle, décrite par Alain Vaillant : « En fait, il est probable que, sous la monarchie de Juillet, la double attraction pour la politique et

Nous trouvons dans la presse littéraire bien des exemples de cette lamentation devant le peu d'écho qu'elle obtient en retour. Le caractère éphémère de la plupart de ces entreprises éditoriales interroge ainsi José Dias da Costa, auteur d'un article sur « Les journaux » publié dans la revue *O Beija-Flor* (1849-1850) :

« Nous ignorons quelle mauvaise étoile pèse sur ces petits journaux qui se publient de nos jours et que l'on peut qualifier modestement de littéraires. (...) Ce qui est su et reconnu de tous est que la parution de tels journaux ne dure que le temps d'un éclair : ils fulgurent pour disparaître aussitôt¹⁹⁸. »

Fernandes Pinheiro partage un même constat dans les colonnes de la revue *Guanabara* en 1854 :

« Le journalisme littéraire a continué à remplir sa difficile mission en dépit de difficultés quasi insurmontables, en luttant contre l'indifférence de la population qui pour une grande partie d'entre elle ne s'intéresse qu'aux questions politiques et matérielles et prête aucune ou si peu d'aide aux entreprises littéraires. La phthisie financière menace l'existence de nombre de ces publications quand d'autres sont en danger faute de matière suffisante pour remplir leurs pages¹⁹⁹. »

L'indifférence supposée du public a pour conséquence la précarité financière de ces revues qui doivent garantir un retour sur investissement pour assurer la pérennité d'une entreprise dont les frais d'impression constituent le principal voire le seul poste de dépense.

L'absence d'un lectorat susceptible de faire vivre la presse littéraire est un argument qu'il nous appartient d'évaluer, en prenant soin de ne pas nous contenter d'une posture victimaire qui ôte toute responsabilité propre aux écrivains fondateurs de revues. Le caractère confidentiel, et donc fragile, de ces revues résulte également de l'essor depuis 1836 d'un modèle éditorial qui valorise une certaine conception de l'entre-soi d'un milieu littéraire étroit qui peine malgré ses ambitions à s'adresser au plus grand nombre. Certains extraits tirés de ces revues trahissent l'ambiguïté fondamentale dans laquelle baigne la notion de lectorat, de public visé. Ainsi en est-il de la revue *O Crepusculo*, organe de l'Institut littéraire de Bahia, qui évoque en ces termes la place des périodiques dans la société en 1846 :

« Sans les publications périodiques, il serait quasi impossible de propager et de populariser les lettres, parce que ce n'est que par leur intermédiaire que la science et la littérature descendent au niveau des intelligences vulgaires. Le peuple ne pouvant acheter de livres, ni même se consacrer

pour une presse plus divertissante ne favorise pas les journaux philosophico-littéraires dont nous parlons ici : les contemporains, qui se lamentent devant les difficultés éditoriales que connaîtraient les études sérieuses, n'ont peut-être pas tout à fait tort. » (Dominique Kalifa, Philippe Régnier, Marie-Ève Thérenty et Alain Vaillant (dir.), *La Civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle*, op. cit., p. 324.)

¹⁹⁸ Citation empruntée à Hélio Lopes, *A Divisão das águas. Contribuição ao estudo das revistas românticas* Minerva Brasileira (1843-1845) e *Guanabara* (1849-1856), São Paulo, Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas, 1978, p. 48-49. « Não sabemos que mau fado preside a fatal sina destes pequenos jornais que hoje se publicam, e a quem mesmo por modéstia chamaremos literários. (...) O que é sabido, e por todos reconhecido, é que a aparição de tais jornais tem unicamente a duração do relâmpago : fulgem e desaparecem. »

¹⁹⁹ *Guanabara*, t. 2, 1854, p. 429. « O jornalismo litterario continuou a preencher a sua ardua tarefa através de dificuldades quasi insuperaveis : luctando com o indifferentismo da população, que em grande parte preocupada com os interesses politicos e materiaes pouco ou nenhum auxilio presta ás empresas litterarias. A phthisica financeira ameaça a existencia de muitas destas publicações vendo outras seus dias em perigo pela carencia de materia com que possam encher suas paginas. »

à une lecture régulière, peut cependant s'abonner à un journal qui, en plus de la commodité du prix, exige peu de temps pour être lu – voilà en quelques mots résumée toute l'utilité d'un périodique²⁰⁰. »

Le peuple en question interroge le lecteur que nous sommes. L'aspiration à la vulgarisation qui présiderait au choix de fonder une nouvelle revue littéraire se confronte aux réalités sociales d'une société dans laquelle l'esclavage et l'analphabétisme, comme les profondes inégalités sociales, sont des entraves à l'émergence d'un « peuple » de lecteurs. Loin de prétendre s'adresser à une part importante de la population, ces revues aspirent plutôt à séduire un public appartenant aux classes supérieures et moyennes alphabétisées des grandes villes de l'Empire.

À défaut d'être populaires, le succès d'estime de certaines publications a permis d'ériger la revue littéraire comme le fer de lance de la réforme littéraire, correspondant à l'âge d'or d'un modèle qui cultive l'entre-soi convenable au pays légal plutôt de s'ouvrir au pays réel. Le premier numéro de la revue *Minerva Brasiliense* publié en 1844 souligne le climat favorable que constitue l'avènement du *Segundo Reinado* depuis 1840, marqué par la renaissance au Brésil du goût pour la chose littéraire, un contexte euphorique dans lequel s'inscrit le lancement de la première revue littéraire d'envergure au Brésil :

« Observant cette tendance heureuse, une réunion de littérateurs a entrepris la publication de la MINERVA BRASILIENSE, sous les auspices des hautes illustrations du pays qui n'ont pas dédaigné nous prêter leur appui et protection²⁰¹. »

« L'appui et la protection » de personnalités de la société impériale garantissent la naissance de cette revue sous de bons auspices. Le relais médiatique offert aux écrivains organiques par la presse littéraire n'est pas sans expliquer les phénomènes de transferts à l'œuvre à l'étude de la titrologie de cette presse. La fondation d'une revue sous les auspices de Minerve est moins un écho à la mythologie grecque que la réitération dans le champ brésilien d'un titre qui connaît une vogue remarquable en Europe et en Amérique. Alain Vaillant a mis en exergue cette « mondialisation médiatique²⁰² » à travers une « étude de titrologie comparée » entre le Mexique, la France et la Grande-Bretagne sur laquelle nous nous appuyons²⁰³. Si plusieurs titres renvoient expressément à un élément clairement déterminé de la nation brésilienne, comme la revue

²⁰⁰ *O Crepusculo, periodico instructivo e moral do Instituto Litterario da Bahia, publicado todos os mezes*, Bahia, Typographia de Epifanto Pedroza, 1846. « Sem as publicações periodicas, quasi impossivel seria o propagar e o generalisar as letras, pois que é só por meio dellas que a sciencia e a litteratura descem ao nivel das intelligencias vulgares. O povo não podendo comprar livros, nem mesmo dar-se a uma leitura aturada, pode no entretanto assignar um jornal, que alem da commodidade do preço, pouco tempo demanda para ser lido – eis em breves palavras toda a utilidade de um periodico. »

²⁰¹ *Minerva Brasiliense*, n° 1, 15 novembre 1844, p. 2. « Observando esta feliz tendencia, huma reunião de litteratos emprehendeo a publicação da MINERVA BRASILIENSE, sob os auspicios das altas illustrações do paiz, que não se dedignaram de prestar-nos apoio e protecção. »

²⁰² « L'internationalisation des modèles journalistiques est sans doute à ce titre le facteur le plus déterminant dans l'homogénéisation culturelle qu'on constate à partir de la révolution industrielle : c'est pourquoi on peut à bon droit parler, dès le XIX^e siècle, d'un véritable processus de *mondialisation médiatique*, même si c'est l'effet conjoint de la culture de masse qui, au XX^e puis au XXI^e siècles, la fera paraître au grand jour sous son visage le plus brutal. » (Alain Vaillant, « Identités nationales et mondialisation médiatique. Étude de titrologie comparée (Mexique, France, Grande-Bretagne, Espagne - 1821-1861), in Lise Andries et Laura Suárez de la Torres (dirs.), *Impressions du Mexique et de France*, Paris, Fondation Maison des sciences de l'homme, 2009, p. 116.)

²⁰³ Alain Vaillant, « Identités nationales et mondialisation médiatique. Étude de titrologie comparée (Mexique, France, Grande-Bretagne, Espagne - 1821-1861), *op. cit.*, p. 115-146.

Guanabara ou *Beija-flor*, d'autres s'inscrivent dans une tradition médiatique qui doit se penser à l'échelle mondiale. Ces transferts s'inscrivent plus largement dans une circulation des modèles et des contenus à l'échelle nationale et internationale. Ainsi, ces revues publient régulièrement des articles traduits empruntés aux titres les plus réputés de la presse européenne. De la même façon, des jeux d'écho permettent d'inscrire le « petit monde des revues » dans un espace national, par la référence faite à d'autres publications ; autant de témoignages d'une volonté d'insertion des revues dans un champ littéraire national qui s'inscrit dans « la république mondiale des lettres ».

La *Revue* trimestrielle de l'IHGB, publiée sans interruption majeure depuis 1838, fait figure d'exception dans le paysage éditorial brésilien de l'époque impériale. Le financement public de la publication a permis aux membres de l'Institut de s'exonérer de l'impératif de rentabilité qui s'impose alors à la plupart des organes de presse, condamnés à disparaître s'ils peinent à se vendre²⁰⁴. La diffusion de la revue semble se faire pendant longtemps hors des circuits traditionnels de la librairie, puisqu'elle se destine d'abord et avant tout à la liste conséquente des membres (effectifs, correspondants, honoraires) et des institutions nationales et internationales avec lesquelles l'Institut entretient des relations. Edney Christian Thomé Sanchez estime que le tirage ne devait guère dépasser les 500 exemplaires au cours des premières décennies, probablement deux à quatre fois plus lorsque Garnier en devient l'éditeur en 1864, puisque ce dernier avait coutume de tirer les ouvrages qui lui étaient confiés entre 1000 et 2000 exemplaires afin d'abaisser le coût de revient à l'unité²⁰⁵. Compte tenu de l'épuisement rapide des premiers tomes, l'Institut obtient de pouvoir financer des rééditions sur fonds publics à partir de 1856, afin de répondre à la demande émanant des membres correspondants, des membres effectifs et des institutions étrangères. Le recrutement de Garnier comme éditeur est contemporain de la réorganisation de la publication qui, désormais, comporte deux parties, comme le souligne l'avertissement publié cette même année par la « rédaction », alors dirigée par Fernandes Pinheiro :

« Pour une meilleure commodité des lecteurs, la *REVISTA* de l'institut sera dorénavant publiée en deux parties, la première comprenant les documents relatifs au Brésil et la seconde les travaux des membres, les actes des sessions ordinaires, les discours du président, de l'orateur et le rapport du 1^{er} secrétaire, ainsi que les documents annexes²⁰⁶. »

Le caractère exceptionnel de la revue se traduit par l'absence de toute mention de prix ou de formules d'abonnements proposées aux lecteurs, preuve de la circulation en circuit fermé de la revue. Le caractère très élitiste de cet Institut qui ne compte que 50 membres effectifs conditionne la nature atypique d'une revue qui, elle aussi, ne saurait prétendre incarner la

²⁰⁴ Cette « vente » peut d'ailleurs se restreindre aux seuls membres du cercle littéraire qui chapeaute une publication, si les cotisations qu'ils versent s'avèrent suffisantes pour financer sur le long terme la revue en question.

²⁰⁵ Selon Edney Christian Thomé Sanchez, les éditions des années 1864-1889 de la *Revue*, sous les auspices de Garnier, sont toujours disponibles à la vente à l'IHGB. Nous n'avons pas nous-mêmes vérifié l'exactitude de cette remarque, qui en dit long sur la diffusion modeste de la revue. 103.

²⁰⁶ *RIHGB*, 1864, t. 27, 1^{ère} Partie, p. 5. « Para maior commodidade dos leitores será d'oravante publicada a *REVISTA* do instituto em duas partes, comprehendendo a primeira os documentos relativos ao Brazil, e a segunda os trabalhos de socios, as actas das sessões ordinarias, os discursos do presidente, d'orador, e o relatório do 1.º secretario, com os documentos annexos. »

« réforme » dans le champ littéraire. Par ailleurs, la spécialisation d'une revue qui ne s'occupe que d'histoire, de géographie, d'ethnologie et d'archéologie constitue une situation d'exception dans le paysage éditorial qui accroît l'effet d'isolement et l'empêche de rendre compte du dynamisme littéraire contemporain. Le choix d'une périodicité trimestrielle confère un statut particulier à cette revue qui s'apparente ainsi à la catégorie du livre, plus que du journal. À défaut de pouvoir s'instituer comme la revue littéraire par excellence, à l'instar de la *Revue des Deux Mondes* en France, la *Revista* a nourri les ambitions de nombre d'écrivains organiques et a permis la diffusion d'une histoire qui a été le prélude à l'essor de la veine indigéniste en littérature. La circulation des savoirs publiés dans la revue hors du champ restreint de l'Institut et de ses correspondants s'explique par la présence de plusieurs de ses membres dans les revues littéraires, qui y divulguent des informations portant sur la vie de l'Institut. Ainsi, la *Minerva Brasiliense* consacre des articles à l'actualité des travaux de l'IHGB, dans le souci de diffuser auprès d'un public non spécialisé l'avancée des éminents travaux menés par cette institution²⁰⁷.

L'importance de cette revue pérenne et précurseur se mesure également au succès rencontré par le diptyque association/revue, dont vont s'inspirer nombre de cercles littéraires soucieux de donner publicité à leurs travaux. En particulier, la tradition de publier les actes des sessions, les discours solennels s'impose comme une pratique féconde dans un paysage éditorial dans lequel la transcription de l'oralité est un souci majeur des acteurs en quête de légitimité. Nous le verrons en particulier à l'étude des revues académiques, qui aspirent dès leur fondation à nourrir des relations intellectuelles avec l'Institut.

Comme la revue *Nitheroy* fondée six années auparavant, la fondation de la *Minerva Brasiliense* ne s'adosse pas à un cercle littéraire clairement identifié. La réunion informelle de quelques acteurs très investis dans le champ littéraire suffit à fonder ce « journal des sciences, des lettres et des arts publié par une association de littérateurs ». Ce bi-mensuel compte 31 numéros²⁰⁸ d'une trentaine de pages environ, publiés entre novembre 1843 et juin 1845. Les anciens rédacteurs de la revue *Nitheroy* sont à l'initiative du lancement de cette revue qui ambitionne de porter dans l'espace public le flambeau de la « réforme littéraire », comme en témoigne l'ambitieux article inaugural et programmatique rédigé par le directeur de la publication, Francisco de Sales Torres Homem.

Le choix du titre s'inscrit dans une circulation transculturelle des médias en cela qu'il fait explicitement écho, pour les lecteurs avisés de la nouvelle revue, à la parution de la *Nouvelle Minerve* à Paris en 1835, que les écrivains brésiliens alors présents à Paris n'auront pas manqué de feuilleter. Ce « journal hebdomadaire politique et littéraire » est créé « dans le but de ramener le gouvernement de la France aux principes de la révolution de juillet²⁰⁹ », par la défense d'une réforme électorale reconnaissant le droit de vote aux « capacités qui servent et honorent le pays. »

²⁰⁷ « IHGB » dans *Minerva Brasiliense*, vol. 2, n° 14, 15 mai 1844, p. 423-427. Plusieurs pages sont ici consacrées à reproduire travaux et discours de l'Institut.

²⁰⁸ Ces numéros ne portent pas de mention de prix. Il est probable que la revue vivait des seuls abonnements et de la vente « à la librairie Universelle » des Frères Laemmert, comme il est indiqué au bas de la page de couverture du tome III.

²⁰⁹ *Prospectus de la Nouvelle Minerve*, Paris, Bureau de la Nouvelle Minerve, 1835, t. 1, p. 1.

La référence au mythe de Minerve, « cette vierge que nous adorons encore sous le nom de liberté », revêt une double dimension politique et religieuse qui n'est pas sans rappeler les principes qui ont prévalu à la rédaction à Paris de la revue *Nitheroïy*.

« Ce n'est pas seulement le christianisme qui a promis au plébéien et à l'esclave l'égalité avec leurs maîtres, l'égalité n'ayant pour limite que la différence du mérite, des talents et de la vertu. Les mythes du polythéisme grec manifestent partout cette grande pensée ; et nulle part, peut-être, elle n'est révélée plus clairement que dans la tradition de la Minerve²¹⁰. »

La liberté, la religion, la reconnaissance du mérite, des talents sont des aspirations implicitement convoquées par la référence à Minerve. Si le choix du titre n'est pas explicité dans la nouvelle revue, il inscrit la publication dans une filiation manifeste qui revendique néanmoins l'originalité d'être « brésilienne²¹¹ », selon une démarche intellectuelle en parfaite cohérence avec les principes fondateurs des *Letras Pátrias*. La *Minerva Brasiliense* apparaît dans l'espace public comme le premier journal littéraire et scientifique depuis la fondation du *Segundo Reinado*. L'éclectisme de son programme ne doit pas nous leurrer sur le caractère éminemment littéraire d'une publication qui fait la part belle aux « littérateurs » de la génération fondatrice des *Letras Pátrias*. L'engagement dans la politique de civilisation portée par les élites impériales s'affiche dans l'article inaugural, intitulé « Progrès du siècle actuel²¹² ». Ce dernier offre un ambitieux tableau des caractéristiques de la société impériale sous un angle résolument optimiste qui reprend des considérations déjà présentes dans *Nitheroïy* et témoigne de la compromission des hommes de lettres avec le pouvoir en place. La diffusion du modèle de l'écrivain organique explique la collaboration nombreuse de jeunes talents et témoigne de la capacité de la revue à accompagner l'essor du milieu littéraire. L'apparition d'une nouvelle génération de disciples au sein de « l'association de littérateurs » se marque par la présence d'Émile Adet, Santiago Nunes Ribeiro, Luís Antonio Burgain, Joaquim Norberto de Sousa Silva, Antônio Gonçalves Teixeira e Sousa, Antônio Francisco Dutra e Melo, Macedo – en étroite collaboration avec Gonçalves de Magalhães, Araújo Porto-alegre et Torres Homem, directeur de publication²¹³.

À la lecture des numéros de la revue, on constate en premier lieu une grande cohérence intellectuelle, cohérence qui atteste la diffusion croissante des principes du romantisme brésilien au sein de cette association. Sans entrer ici dans les détails, les idées sur lesquelles repose cette homogénéité intellectuelle sont la défense du régime impérial et constitutionnel brésilien ; le patriotisme et la culture d'une certaine fierté nationale²¹⁴ ; une conception politique du fait littéraire, selon laquelle tout écrit est aussi un acte militant, une contribution à l'entreprise civilisatrice pour laquelle ces lettrés se disent missionnés ; l'omniprésence du religieux, la défense du catholicisme contre les dangers de ce qu'ils définissent alors par le terme gigogne de

²¹⁰ *La Nouvelle Minerve*, Paris, 1835, t. 1, p. 128.

²¹¹ Cette *Minerve* se veut être « brasiliense », et non « brasileira », à une époque où la qualification de la nationalité n'a pas encore été fixée dans la langue.

²¹² *Minerva Brasiliense*, novembre 1843, n° 1, p. IV-VI.

²¹³ Des hommes de lettres plus âgés participent également à l'aventure éditoriale, tel Odorico Mendes. Soulignons également la contribution remarquable de Cunha Barbosa, l'un des parrains des fondateurs des *Letras Pátrias*, auteur de traductions de quelques articles empruntés à la presse française.

²¹⁴ Épisode notamment de la polémique suite à la publication d'un article controversé sur la situation du Brésil dans la *Revue des deux mondes*, *Minerva* publiant les « droits de réponse » de Adet et Araújo Porto Alegre.

« matérialisme ». L'impression générale qui se dégage à la lecture est celle d'une grande fidélité avec les fondements récents et néanmoins assimilés de la « réforme » littéraire et du tournant conservateur. Un exemple parmi tant d'autres de cette loyauté indéfectible pour la patrie est le compte rendu critique par Santiago Nunes Ribeiro d'un récit de voyage de l'exilé péruvien Manuel Valdez²¹⁵, futur collaborateur de la revue, un ouvrage qui dresse un portrait au noir de la république hispanique :

« L'auteur, après avoir dressé un portrait historique exact et impartial des événements qui ont amené le Pérou à l'état calamiteux dans lequel il se trouve, liste les conséquences de ces désastres publics et nous dresse le tristissime portrait d'un peuple qui semble se débattre dans les convulsions de l'agonie. En face de ce tableau affligeant, il nous offre celui de l'empire brésilien, uni, indivis, grand, car un principe grand et saint le tient uni. Bien que novice dans la carrière qu'il a entamé, il affronte encore quelques difficultés que les lumières croissantes de la raison publique vaincront²¹⁶. »

La critique littéraire et le politique sont intimement liés dans cet éloge d'une œuvre qui a le mérite de conforter les convictions antirépublicaines des élites au pouvoir. Les progrès de la « raison publique » doivent beaucoup à l'essor d'une littérature et d'une presse qui prétendent agir au profit de la nation brésilienne. Revue littéraire avant d'être une revue scientifique ou artistique, les 31 numéros de la *Minerva Brasiliense* contiennent de nombreux articles de théorie de la littérature²¹⁷, de multiples critiques ainsi que des œuvres littéraires traduites ou originales, en particulier des romans-feuilletons brésiliens. La revue s'impose comme le moteur de la rénovation de la littérature brésilienne, en promouvant une école nationale qui se nourrit largement des exemples européens, et en particulier français²¹⁸. Les compositions en vers trouvent leur place au sein d'une rubrique spécifique, dans laquelle sont publiées quelques œuvres d'Odorico Mendes, de Joaquim Norberto de Sousa e Silva, d'Antonio Francisco Dutra e Mello (1823-1846) ou d'Araújo Porto-alegre²¹⁹. Le théâtre et la vie théâtrale de la capitale occupent une place prépondérante, à l'initiative d'Emile Adet, qui vulgarise dans les colonnes de la revue la double nécessité de l'entreprise de réforme de la mise en scène et de stimulation de la création d'œuvres nationales.

Sous la direction de Torres Homem, la rédaction de la revue semble assumée par une triade d'auteurs comptant Joaquim Norberto de Sousa e Silva, Santiago Nunes Ribeiro et Émile Adet.

²¹⁵ José Manuel Valdez y Palacios, *Viagem da cidade do Cuzco a de Belem do Grao Pará (Brasil) pelos rios Vilcamayn, Ucayali e Amazonas. Precedido de hum Bosquejo sobre o estado político, moral e litterario do Peru em suas tres grandes epochas*, Rio de Janeiro, Typographia Austral, 1844.

²¹⁶ *Minerva Brasiliense*, 1^{er} juillet 1844, n° 17, p. 535. « O autor depois de historiar exacta e imparcialmente os successos que tem levado o Perú ao estado calamitoso em que se acha, resume os resultados desses desastres publicos, e nos apresenta o tristissimo painel de hum povo que parece debater-se nas vascas da agonia, e em frente deste quadro afflictivo nos offerece o do imperio brasileiro, hum, e indiviso, grande, porque, hum grande e santo principio o liga ; embora novel na carreira que encetou ainda lute com algumas difficuldades que a progressiva illustração da razão publica irá vencendo. »

²¹⁷ Ces articles au long cours peuvent être publiés à cheval sur plusieurs numéros, à l'exemple du célèbre essai de Santiago Nunes Ribeiro intitulé « Litteratura. Da nacionalidade da litteratura brasileira. » Nous ne nous attardons pas ici sur ces textes théoriques auxquels nous avons consacré de longs développements dans le chapitre 1.

²¹⁸ Émile Adet y publie une série de leçons consacrée à dresser un tableau de la littérature française contemporaine.

²¹⁹ Dont certaines compositions sont reprises plus tard dans le recueil *Brasiliens. Idem* pour Joaquim Norberto de Sousa Silva qui compose un recueil intitulé *Cantos Epicos* comprenant de nombreuses publications initialement publiées dans la *Minerva Brasiliense*.

Le premier occupe une place majeure au sein de la revue, à l'image de celle qu'il occupe alors dans la vie intellectuelle brésilienne. Son travail au sein de l'Institut Historique se reflète dans la *Minerva* par la promotion de l'indigénisme comme voie d'excellence de la création littéraire nationale. À cette équipe en charge de la direction de la revue s'agrègent de nombreux contributeurs plus ponctuels. Une liste des collaborateurs²²⁰ publiée au cours de la deuxième année de parution classe ceux-ci selon trois catégories distinctes dont la logique ne laisse pas de surprendre. Les noms de quarante collaborateurs y sont cités, dont vingt-sept pour les seules lettres. La catégorie « Sciences physiques, physico-mathématiques et naturelles » regroupe treize collaborateurs. Les deux autres catégories mentionnées relèvent plutôt de la catégorie gigogne des lettres, même si une distinction est clairement posée entre les « sciences sociales » et la littérature, ce qui témoigne de l'autonomisation progressive de cette catégorie dans une revue « littéraire », au sens classique des belles-lettres. La catégorie des « sciences sociales » regroupe la philosophie, la théologie, les beaux-arts, l'histoire, la philosophie et les voyages. La troisième et dernière catégorie concerne donc « la littérature nationale et étrangère, l'archéologie, la linguistique, etc. » L'arbitraire d'une classification qui range du côté des « sciences sociales » l'histoire et attelle l'archéologie à la suite des littératures témoigne du caractère encore instable de cette catégorisation. Preuve en est que bien des collaborateurs dont le nom est mentionné dans la deuxième catégorie se trouvent également convoqués dans la troisième²²¹. La majorité de ces collaborateurs sont des acteurs référencés dans notre échantillon, qui appartiennent pour la plupart à la catégorie des écrivains organiques. La qualité des collaborateurs, dont la réputation est un privilège pour la revue, est soulignée par la mention systématique des titres et honneurs de chacun d'entre eux, qu'ils soient « docteur », « conseiller », « sénateur » ou « professeur ». Leur présence confère, aux côtés des jeunes disciples encore méconnus, un surcroît de réputation auprès d'un lectorat qui appartient aux élites sociales de l'Empire. L'une des caractéristiques de cette équipe rédactionnelle est l'accueil bienveillant réservé aux étrangers installés ou de passage dans la capitale : Santiago Nunes Ribeiro est d'origine chilienne, Émile Adêt, Louis Burgain et Camille Cléau²²² sont d'origine française, Manoel Valdez est réfugié politique de la République du Pérou, João Baptista Calogéras²²³ est Grec. Par ailleurs, la mention dans cette liste de quelques acteurs que nous avons classés comme des adeptes de l'autonomie reflète la logique d'union qui prévaut au sein de cette rédaction. La relative autonomie de la publication, qui ne bénéficie d'aucune faveur publique, encourage ces derniers à rejoindre l'aventure éditoriale. Parmi eux figurent les noms de Joaquim Manoel de Macedo et Luiz Antonio Burgain.

Cette présence marginale est le témoin d'une période de transition qui a été marquée, comme nous l'avons établi dans le chapitre 1, par la conversion aux principes du *Regresso*

²²⁰ *Minerva Brasiliense*, vol. 3, n° 1, 15 nov. 1844, p. 5.

²²¹ Cette dernière mentionne 11 personnalités, « et bien des Messieurs de la section précédente ».

²²² Le fils bâtard du Duc de Berry arrivé au Brésil en 1844 dans le même navire que Baptiste-Louis Garnier. Ce dernier est nommé par Pedro II en 1855 directeur de la Bibliothèque Impériale de Rio de Janeiro, fonction qu'il exerce pendant 17 années. (Mario de Lima Barbosa, *Les Français dans l'histoire du Brésil*, Rio de Janeiro/Paris, F. Briguiet et C^{ie}/Blanchard, 1923, p. 315-318)

²²³ Ces lettrés s'investissent notamment lors de la fondation de l'*Atheneo* en octobre 1844 par Calogéras, une nouvelle école créée avec le soutien de l'empereur afin de mieux faire connaître la littérature tant européenne que brésilienne. (La revue parraine cette initiative inédite et présente le programme détaillé des enseignements prévus, qui atteste l'usage faite d'une conception restrictive, moderne de la notion de « littérature ».)

conservador des membres fondateurs des *Letras Pátrias*. Or, si la présence parmi les collaborateurs de la revue de Gonçalves de Magalhães, Araújo Porto-alegre et nombre de leurs disciples accompagne le processus de légitimation en cours du modèle de l'écrivain organique au sein de la société impériale, la lecture attentive de la revue témoigne des tensions qui traversent cette « association de littérateurs » dont beaucoup semblent encore attachés au libéralisme qui présidait aux destinées de l'Empire jusqu'en 1837. À commencer par le premier directeur de la revue, Francisco de Sales Torres Homem, qui oscille entre nouvelle orthodoxie – dont témoigne l'article inaugural – et réitération de l'urgence à abolir l'institution servile dans un article portant sur la « colonisation²²⁴ ». S'il nous est impossible d'affirmer que son éviction de la revue est la conséquence d'une telle persévérance, nul doute que l'équipe de collaborateurs a trouvé en la personne de Santiago Nunes Ribeiro un disciple fidèle dont les convictions semblent mieux se conformer aux aspirations d'une classe dominante attachée à la préservation de l'esclavage.

Au-delà de ces hésitations, la revue s'impose, au cours de ces deux années, comme le miroir de la vitalité des nouvelles *Letras Pátrias*. La plupart des collaborateurs y publient leurs œuvres, leurs essais et de nouvelles plumes y acquièrent une réputation remarquable, à l'instar de Joaquim Norberto de Sousa Silva ou Santiago Nunes Ribeiro. Les publications d'ouvrages des collaborateurs sont l'objet de critiques élogieuses dans la revue et des extraits peuvent en être publiés, comme cela a lieu lors de la parution de l'anthologie poétique *O Mosaico Poetico* co-produite par Émile Adet et Joaquim Norberto de Sousa Silva, deux collaborateurs assidus de la revue²²⁵.

Lors de la deuxième année de publication, en novembre 1844, Santiago Nunes Ribeiro se voit donc confier la direction de la revue et annonce une inflexion de la ligne éditoriale afin de conquérir un public plus large, qui ne se contenterait plus de s'adresser à cette « bonne société » lettrée mais également à une « classe moyenne » de commerçants, de petits fonctionnaires.

« Jusqu'à présent, dans celui-ci comme dans d'autres pays, le grand nombre des lecteurs était composé des hommes de lettres, adeptes de l'étude, et des personnes qui sans exercer cette profession avaient reçu une éducation littéraire²²⁶. »

De revue littéraire confidentielle qu'elle était, la *Minerva Brasiliense* aspire à devenir une revue « populaire », accessible au plus grand nombre. Véritable directeur de publication, doté de grandes ambitions pour cette revue qu'il veut sortir du carcan de la presse spécialisée, Santiago Nunes Ribeiro publie dans le premier numéro de la nouvelle *Minerva Brasiliense* un article programmatique intitulé « Introduction. Grandes phases de la civilisation brésilienne : antécédents et caractère des progrès littéraires et sociaux : journalisme : nouvelles perspectives pour la *Minerva*, etc²²⁷. » Le directeur souhaite désormais répondre aux attentes d'un nouveau lectorat qui n'appartient pas au cercle restreint des hommes de lettres et des élites culturelles, en s'ouvrant aux lecteurs de la société civile, aux « parties saines de toutes les classes », en particulier

²²⁴ *Minerva Brasiliense*, n° 15. 1^{er} juin 1844, p. 448-449.

²²⁵ « Algumas palavras sobre huma nova publicação », *Minerva Brasiliense*, 1^{er} mai 1844, n° 13, p. 393.

²²⁶ *Minerva Brasiliense*, vol. 3, n° 1, 15 nov. 1844, p. 1. « Até o presente, neste como em outros paizes, a maximo numero dos leitores era o dos homens de letras, estudiosos, e as pessoas que sem o serem de profissão, haviam, recebido huma educação litteraria. »

²²⁷ *Id.*, p. 1-4.

les commerçants et les exploitants, soit un public moins amène avec la presse scientifique, plus intéressé à apprendre en se divertissant²²⁸.

Ce changement éditorial s'inscrit, nous semble-t-il, dans ces phénomènes synchrones caractéristiques de la mondialisation médiatique définie par Alain Vaillant, résultat de « l'imposition progressive, et inéluctable, de modèles transnationaux, qui reflète le développement global de la communication et l'émergence d'une véritable civilisation du livre²²⁹ ». À ce titre, l'historien souligne une première inflexion essentielle dans la périodisation du XIX^e siècle, qui a lieu dans le deuxième tiers du siècle : « Si les conflits politiques ne sont certes pas éteints, l'évolution du public – en particulier, l'affermissement de la bourgeoisie au détriment des anciennes élites – fait apparaître de nouveaux besoins culturels en lien avec la modernisation des modes de vie. L'intérêt exclusif pour le débat idéologique laisse la place à une demande différenciée – demande d'éducation, de divertissement, d'informations en tous genres (spectacles, finances, modes...), et venue de publics divers – les enfants, les femmes, les demoiselles... : si la presse d'opinion subsiste bien sûr, la nouveauté est donc l'apparition de périodiques à la fois moins militants et plus soucieux de séduire. Le journal devient une entreprise culturelle, visant un public mieux ciblé et s'attachant à définir ses contenus, ses rubriques²³⁰. »

En l'occurrence, cette inflexion se traduit par la primauté nouvelle donnée à la création en prose et par le souci de séduire un lectorat qui n'est plus exclusivement masculin. Les femmes sont dès lors considérées comme un public de choix, comme en témoigne un article rédigé par Santiago Nunes Ribeiro dans ce même numéro, intitulé « Littérature. Au beau sexe en général et aux dames brésiliennes en particulier », dont voici un extrait :

« Permettez donc, ô belles filles et descendantes d'Ève, que nous destinions à votre distraction plusieurs colonnes de la MINERVA, en occupant votre attention avec des informations concernant la vie d'héroïnes, de poétesses, de reines et impératrices célèbres, avec les exemples admirables de l'amour, de la constance et de la vertu que nous ont laissé de tous temps et dans tous les peuples les femmes illustres, dignes émules des hommes les plus remarquables²³¹. »

La biographie de femmes illustres est l'un des avatars de cette nouvelle orientation éditoriale dans laquelle s'inscrit également la place inédite accordée à la critique théâtrale, une initiative qui semble propice à attirer un public féru de théâtre et qui constitue une occasion de promouvoir l'action du *Conservatório Dramático Brasileiro*, dont bien des collaborateurs sont membres :

²²⁸ Le choix d'un format in-8°, plus pratique et maniable que le in-4°, doit favoriser la démocratisation de la revue qui aspire à séduire les « littérateurs et les dames, (...) l'homme public, le commerçant, l'artisan et l'agriculteur ».

²²⁹ Alain Vaillant, « Identités nationales et mondialisation médiatique. Étude de titrologie comparée (Mexique, France, Grande-Bretagne, Espagne - 1821-1861), *op. cit.*, p. 120.

²³⁰ *Ibid.*

²³¹ *Minerva Brasiliense*, vol. 3, n° 1, 15 nov. 1844, p. 22. « Permitti pois, ó bella filhas e successoras de Eva, que ao vosso recreio destinemos varias columnas da MINERVA, occupando a vossa atenção com noticias sobre a vida de heroínas, poetizas, rainhas e imperatrizes celebres ; com os exemplos admiraveis de amor, constancia e virtude que nos deixaram em todos os tempos e entre os povos todos, as mulheres illustres, emulas dignas dos varões assignalados. »

« Nous offrirons de rares poésies afin de proposer plus d'espace pour des écrits d'une utilité plus positive. (...) Nous publierons les actes du Conservatoire Dramatique, les censures de leurs membres illustres, en intégralité ou par extrait²³², ... »

La place réduite de la poésie dans la revue profite aux « écrits positifs », censés intéressés un public non spécialiste, et à l'introduction d'œuvres en prose, et notamment un roman brésilien afin de satisfaire la nouvelle lectrice, promesse qui reste cependant lettre morte. Dans la même lignée, ce souci de démocratisation du lectorat se double d'une volonté de faciliter l'accès au livre, via la création d'une *Biblioteca Brasilica*, afin de rééditer des œuvres à bas prix chaque mois, en alternance avec la revue.

« Compte tenu de la rareté de certaines œuvres et de leur prix exorbitant, nous jugeons convenable de fournir en 12 numéros publiés en alternance de la MINERVA des réimpressions des dites œuvres ou traductions de nouvelles, voyages ou n'importe quelle autre œuvre qui satisfasse à nos objectifs. (...) En conséquence, nos abonnés auront pour 340 *réis* un volume de 56 pages identique à ceux qui se vendent en librairie au prix de un à deux mille *réis*²³³. »

Cette innovation traduit la volonté, manifestée à maintes reprises dans la revue, de promouvoir l'instruction populaire sans laquelle les droits conquis par le peuple restent théoriques, faute de quitter l'état d'ignorance qui empêche toute émancipation du citoyen. Santiago Nunes Ribeiro est l'instigateur d'une opération commerciale intéressante et inédite, susceptible d'attirer un lectorat encore peu familier de la lecture des revues. Par ailleurs, cette citation est l'une des rares mentions du prix auquel pouvait s'acheter la revue. Il ne semble pas que celle-ci soit disponible à la vente au numéro, mais plutôt par abonnement. Le prix indiqué ci-dessus signifie que chaque numéro coûtait entre 1/3 et 1/6^{ème} du prix moyen du livre dans les librairies de la capitale, soit une proportion non négligeable qui laisse entendre que l'abonnement était sans doute prohibitif pour de très larges pans de la société. Par ailleurs, nous ne disposons guère d'informations sur le tirage probable de la revue, faute d'une liste de souscripteurs. Il y a fort à parier que celui-ci ne devait guère dépasser quelques centaines d'exemplaires. Ce qui n'interdit pas aux rédacteurs de faire preuve d'un enthousiasme remarqué à l'orée de la deuxième année de parution :

« La MINERVA BRASILIENSE est lue dans toutes les provinces et à cette heure tous les Brésiliens, et jusqu'aux étrangers amis de ce beau pays, doivent être en train de la lire à Londres, Paris, Lisbonne, Porto, etc. Les commentaires bienveillants de nos correspondants dans ces villes nous encouragent et nous emplissent d'espérances bien fondées²³⁴. »

²³² *Minerva Brasiliense*, vol. 3, n° 1, 15 nov. 1844, p. 3. « Poucas poesias daremos a fim de que o espaço nos não falte para escriptos de mais positiva utilidade. (...) Publicaremos os actos do Conservatorio Dramatico, as censuras de seus illustres membros, na sua integra ou por extracto, ... »

²³³ *Ibid.* « Observando a escassez de algumas obras e o preço exorbitante dellas, entendemos conveniente dar em 12 ns. alternados da MINERVA, reimpressões das ditas obras ou traducções de novellas, viagens, ou quaesquer outras que preenchem nossos fins. (...) Resulta disto que os nossos assignantes terão por 340 \$ hum volume de 56 paginas dos que se vendem de 1\$000 a 2\$000 nas livrarias. »

²³⁴ *Minerva Brasiliense*, n° 22, 15 septembre 1844, p. 678. « A MINERVA BRASILIENSE he lida em todas as provincias, e a esta hora todos os Brasileiros, e até mesmo os estrangeiros amigos deste bello paiz, a devem ler em Londres, Paris, Lisbôa, Porto, etc. As expressões benevolas de nossos correspondentes nas cidades mencionadas, nos animam e enchem de bem fundadas esperanças. »

Ce discours optimiste reflète les ambitions d'une revue qui revendique d'être la principale interface médiatique des *Letras Pátrias*. La *Minerva Brasiliense* s'inscrit dans une circulation internationale par l'envoi de quelques exemplaires aux Brésiliens installés en Europe. Nul doute que des personnalités comme Eugène de Monglave, Ferdinand Denis ou Almeida Garrett ont été des lecteurs au moins occasionnels de la revue. La refondation de la *Minerva Brasiliense* est l'occasion pour Santiago Nunes Ribeiro de saluer la conjonction de facteurs positifs qui ont permis, contre toute attente, à la revue de poursuivre son œuvre d'édification :

« La faveur de la part du public dans cet accueil si bienveillant et singulier fut d'une grande aide pour ceux qui au sein de l'*Associação* ont œuvré à l'entreprise ardue et téméraire de cette publication, en faisant preuve de persévérance et de vigueur dans le travail²³⁵. »

Un tel constat convainc le directeur d'élever la revue au rang d'« organe puissant et fécond de la raison éclairée, qui depuis la capitale soit en mesure de s'adresser aux provinces les plus éloignées²³⁶ ». Il s'agit donc bien de revendiquer une position supérieure dans le champ littéraire et dans l'espace public national, celle d'une revue qui se vante d'être la « seule représentante des sciences, des arts et des lettres dans le pays²³⁷ », dont l'influence semble vouer à grandir au fil des mois :

« Avec la circulation d'un plus grand nombre d'exemplaires dans la capitale et dans les provinces, l'*Associação* devra obtenir des soutiens plus grands dans ses œuvres, et en conséquence des résultats prompts et de meilleure qualité²³⁸. »

Or, au milieu de l'année 1845, en dépit des élans rénovateurs impulsés par le nouveau directeur de la publication, la *Minerva Brasiliense* disparaît du paysage médiatique, après la publication du douzième numéro de la deuxième série. Santiago Nunes Ribeiro invoque des « contrariétés » sur lesquelles il ne souhaite pas s'étendre, soulignant seulement que les promesses faites par quelques collaborateurs et les espoirs de voir le nombre des abonnés croître n'ont pas été suivis d'effets. Cette extinction brutale de la revue est sans nul doute le résultat de l'échec de la stratégie engagée par la nouvelle direction, une stratégie qui s'est soldée par une hausse probable des coûts de production suite à l'augmentation de la pagination, que n'a pu compenser la stagnation voire la baisse de la circulation d'une revue littéraire qui a buté devant l'obstacle d'une difficile démocratisation. L'heure n'est pas encore venue des revues généralistes au Brésil. Ainsi cette « entreprise nationale » tombe devant l'amoncellement des « obstacles²³⁹ » – parmi lesquels la précarité financière d'une revue qui ne bénéficie pas de la protection impériale n'est pas des moindres. Les dépenses d'impression font obstacle à la pérennisation d'une entreprise éditoriale qui a pourtant su séduire nombre d'hommes de lettres trop peu riches pour y investir

²³⁵ *Minerva Brasiliense*, 1845, tome 5, p. 4. « Tanto tem podido, o favor pela parte do publico, nesse tão benevolo e singular acolhimento, a perseverança nos intentos e a fortaleza nos trabalhos, pela parte dos da *Associação* que commetteo a ardua e temerosa empresa desta publicação. »

²³⁶ *Id.*, p. 5.

²³⁷ *Id.*, p. 11.

²³⁸ *Id.*, p. 9. « Com a circulação de maior quantidade de exemplares pela côrte e pelas provincias, irá obtendo a *Associação* maiores auxilios para os seus trabalhos, e como consequencia promptos e melhores resultados. »

²³⁹ *Minerva Brasiliense*, n° 22, 15 septembre 1844, p. 678.

leur maigre patrimoine. Reste au directeur à souhaiter la naissance prochaine d'un nouveau cercle susceptible de poursuivre l'œuvre entamée :

« Et avec cela nous mettons un terme à notre nouvelle série, en demandant pardon aux lecteurs pour le retard de ce numéro et en les assurant que tous ceux qui ont contribué à la rédaction de la *Minerva Brasiliense* sont encore animés d'un désir sincère d'agir en faveur de la littérature du pays et que, peut-être sans tarder, ils se réuniront pour lancer, selon un plan plus ambitieux et dans des conditions favorisant une plus longue durée de parution, une ou plusieurs publications de cette nature²⁴⁰. »

La fondation de la prestigieuse revue *Guanabara* en 1849, qui revendique l'héritage laissé par la *Minerva Brasiliense*, est précédée de plusieurs initiatives toutes éphémères qui ont un temps constitué un relais dans l'espace médiatique aux acteurs *cariocas* des *Letras Pátrias*, restés orphelins depuis la disparition brutale de la *Minerva*.

Sur les ruines de la *Minerva Brasiliense* s'élève en 1845 une nouvelle revue littéraire, *O Ostensor brasileiro, jornal literario pictorial* (1845 – 1846), bimensuel de huit pages publié par Vicente Pereira de Carvalho Guimarães et João José Moreira, et qui compte avec la collaboration d'Araújo Porto-alegre, Macedo, Teixeira e Sousa, etc. Carvalho Guimarães appartient à cette catégorie d'hommes de lettres d'origine portugaise qui nourrissent de grandes ambitions dans la capitale brésilienne. Collaborateur de nombreuses revues dont la *Minerva Brasiliense*, il profite du vide laissé en 1845 pour fonder une revue qui soit le support de sa propre réussite littéraire. Mais, faute d'une réputation suffisante, celle-ci se trouve vite réduite à devenir le support de l'ambition personnelle d'un écrivain qui y publie plusieurs de ses romans en feuilletons. La revue ne survit donc pas à la mort prématurée de son principal directeur et rédacteur, après la parution de 52 numéros²⁴¹. Une autre explication à cette interruption brutale nous est apportée par Ana Brancher qui souligne dans un récent article le caractère original de cette revue. La lecture révèle une ligne éditoriale discordante relativement aux principes véhiculés par les écrivains organiques²⁴². Cet écrivain en marge du champ littéraire, qui ne dépend en rien du pouvoir en place²⁴³, fait de la revue le relais d'idées novatrices en matière d'éducation, de droit des femmes, de préservation de l'environnement, autant de convictions libérales qui s'expriment sans entraves, à la différence de ce que nous avons constaté dans la précédente revue. *O Ostensor brasileiro* espérait profiter des illustrations proposées dans chaque numéro pour attirer un plus vaste public. Les paysages brésiliens, portraits de la nature ou de l'espace urbain qui se veulent le reflet de l'immense territoire, sont la marque « ostensible » de la brésilianité exaltée par la revue, comme son titre l'indique. Autre marque de l'originalité, l'ouverture suffisamment rare pour être souligné sur le

²⁴⁰ *Minerva Brasiliense*, 1845, t. 5, p. 311. « E com isto damos por terminada esta nova serie, pedindo desculpa aos leitores pela demora deste numero e assegurando lhes que todos quantos contribuiram para a redacção da *Minerva Brasiliense* estão ainda animados de sinceros desejos de bemfazer á litteratura do paiz e que em breve talvez se reunam para emprehender, sob hum plano mais vasto e condições de mais provavel duração, huma ou mais publicações desta especie. »

²⁴¹ L'absence de toute mention de prix au numéro souligne le fait que la revue, comme la précédente, était disponible uniquement par abonnement.

²⁴² Ana Brancher, « Um brado na imprensa brasileira », *Revista de História*, octobre 2006, n°13.

²⁴³ La revue n'offre guère d'écho au gouvernement ni même à l'empereur dom Pedro II, preuve de son autonomie par rapport à l'État.

monde latino-américain, avec la publication d'articles de deux écrivains argentins en exil, José Mármol (1817-1884) et Juan Bautista Alberdi (1810-1884). Dans l'article inaugural de la revue, son fondateur avance une autre explication susceptible d'expliquer l'échec rencontré par l'*Ostensor brasileiro* :

« Il faut civiliser le peuple, comme tout le monde le dit, et le journal littéraire est un puissant levier de la civilisation. Mais n'ignore-t-on pas ainsi faisant que pour le peuple du Brésil, comme dans de nombreuses parties du monde, la lecture n'est pas encore une nécessité²⁴⁴ ? »

La mission civilisatrice du « journal littéraire » butte sur l'obstacle que constitue le manque de goût pour ce genre de publication ; un obstacle d'autant plus important que la grande majorité du « peuple » est analphabète. Ce témoignage lucide énoncé en 1845 présage des réflexions futures quant à la réception de cette presse spécialisée et des modifications du paysage médiatique qui vont en découler.

Comme pour *O Ostensor brasileiro*, le titre de la revue *Iris* (1848 – 1849) inscrit ce périodique dans une circulation internationale. Ce titre à connotation classique fait référence à la messagère des dieux, qui laisse la trace d'un rayon de lumière sur son chemin, rayon qui devait alors faire le pont entre le Brésil et le Portugal. Alain Vaillant²⁴⁵ a référencé l'existence d'une revue portant ce même titre fondée en France en 1828, soit trois années après la fondation de *The Iris, a journal of Literature, Science and Amusement* (1825), en Angleterre. Le Mexique voit la parution d'une première revue littéraire en 1826 sous le titre d'*El Iris. Periódico crítico y literario*. L'Espagne voit paraître en 1841 *El Iris*, soit sept années avant la fondation de cette revue carioca bi-hebdomadaire au contenu éclectique, puisque le sous-titre mentionne parmi les sujets abordés la « religion, beaux-arts, sciences, lettres, histoire, poésie, roman, informations et variétés ». Fondé et dirigé par José Feliciano de Castilho Barreto e Noronha (1810 – 1879), homme de lettres portugais installé à Rio de Janeiro comme avocat depuis 1846²⁴⁶, la revue bi-mensuelle compte parmi ses collaborateurs quelques noms prestigieux comme Araújo Porto-alegre, Joaquim Manuel de Macedo, Joaquim Norberto de Sousa Silva ou Gonçalves Dias qui tous, sauf ce dernier, avaient participé à la *Minerva Brasiliense*.

La publication du premier volume des *Cantos de um Trovador* de Joaquim Norberto de Sousa Silva, contenant une « introduction sur la poésie romantique populaire au Brésil » dont les premières pages avaient été publiées dans le cinquième et dernier volume de la *Minerva Brasiliense*, témoigne de cette ligne de continuité établie entre les deux revues. Dans sa chronique, le principal rédacteur de la revue aspire à reprendre le flambeau de la centralisation littéraire en se faisant l'écho enthousiaste de la vie littéraire dans les provinces du vaste Empire :

« Nous voyons avec satisfaction que les provinces, en particulier dans le Nord de l'Empire, font sortir de leurs presses des productions originales qui, même si elles n'atteignent pas encore à la

²⁴⁴ *O Ostensor Brasileiro*, 1845, n° 1, p. 1. « He preciso civilisar o povo, dizem todos, e o jornal litterario he uma poderosa alavanca da civilisação ; porem, ignora-se que para o povo no Brasil, e em muitas partes ainda não he a leitura huma necessidade ? »

²⁴⁵ Alain Vaillant, « Identités nationales et mondialisation médiatique. Étude de titrologie comparée (Mexique, France, Grande-Bretagne, Espagne - 1821-1861), *op. cit.*, Annexe, p. 130-144.

²⁴⁶ Celui-là même qui fonde et préside l'éphémère « Arcadia Fluminense » dont Machado de Assis est un membre éminent.

perfection, méritent nos encouragement et considération. Le *Progresso*, revue pernambucano, présente dans son dernier numéro la critique d'un Roman historique descriptif, moral et critique de Mr. B. F. de Figueirado A. e Castro, de Recife, publié à la fin de l'année dernière et ayant pour titre *Nossa Senhora dos Guararapes*²⁴⁷. Le sujet, mine peu explorée, si féconde et poétique, en est les luttes de nos ancêtres contre les Hollandais dans ces régions, théâtres de combats à mains nues et de prodiges de patriotisme et de bravoure²⁴⁸. »

Si le rédacteur peut s'enorgueillir d'avoir dans son escarcelle quelques collaborateurs de renom, des « écrivains très respectables », la précarité financière de la revue interdit en l'état tout espoir de rétribution :

« Au sein de la rédaction de *Iris*, tous les collaborateurs travaillent gracieusement, mais personne n'est venu spontanément. Car tous ont été contraints, sur une invitation générale ou nominative, et dans les deux cas par la meilleure des volontés, à nous accompagner dans la mise en œuvre de notre mission que nous avons portée sur nos épaules²⁴⁹. »

La revue mentionne la réunion des différents directeurs de publication de la capitale afin d'obtenir du gouvernement les facilités matérielles pour élever la presse carioca au statut de presse nationale :

« Les hommes de bien qui se trouvent à la tête des nombreuses maisons de presse périodique de sciences et de lettres de cette capitale, après s'être réunis, à l'occasion de la sage providence avec laquelle le gouvernement de S. M. I. vient de mettre en pratique (ce qui était déjà fixé par la loi) un affranchissement postal infime pour de telles publications, ont pris une résolution afin de remercier les auteurs de cette décision²⁵⁰. »

L'exemption de droit de timbre pour les revues scientifiques et littéraires de la capitale, faveur de l'empereur, doit permettre de lever l'obstacle pécuniaire à leur plus large diffusion dans l'ensemble des provinces de l'Empire, et atténuer ainsi l'obstacle pour l'heure incontournable de

²⁴⁷ Bernardo Freire de Figueiredo Abreu e Castro, *Nossa Senhora dos Guararapes. Romance histórico, descriptivo, moral e critico*, Recife, Fundação de cultura cidade de Recife, 1980 (2ème éd.). Bernardo Freire de Figueiredo Abreu e Castro (1809 – 1871) est l'auteur du premier roman publié dans le Pernambouc, en 1847 par M. F. de Faria. Ce roman historique relate, sur une trame amoureuse classique, les combats victorieux contre les Hollandais et la légende du soutien apporté aux combattants par Notre Dame des Guararapes. Le romancier est né au Portugal, pays qu'il fuit après la défaite des troupes de D. Miguel. Il s'installe à Recife en 1839, où il exerce le métier de professeur, avant que de gagner, devant la persécution dont sont encore victimes les émigrés portugais, l'Angola, refuge pour cette communauté en quête d'un havre de paix à partir de 1849.

²⁴⁸ *Iris*, Rio de Janeiro, Typographia de L. A. Ferreira de Menezes, 1848, vol. 1, p. 127. « Vemos, com satisfação, que as provincias principalmente do Norte do Imperio, vão fazendo sahir de seos prelos producções originaes, que, ainda que não toquem as metas da perfeição, merecem animações e consideração. O Progresso, revista pernambucana, appresenta em seo ultimo n.º, um juiso crítico acerca de um Romance histórico, descriptivo, moral e crítico, do sr. B. F. de Figueirado A. e Castro, d'aquella cidade, publicado pelo fins do anno passado, e tendo por titulo – Nossa Senhora dos Guararapes- O seo assumpto parace ser a poetica, fecundissima, e pouco explorada mina das luctas dos nossos antepassados com os hollandezes, n'aquellas regiões, teatro de pelejas palmo a palmo, e de prodigios de patriotismo e valor. »

²⁴⁹ *Ibid*, p. 153. « Na redacção do Iris, todos os colaboradores são gratuitos, mas nenhum espontaneo ; pois todos foram forçados, ou pelo convite geral ou pelo directo, e em ambos os casos, por sua muita benevolencia, a acompanhar-nos no desempenho da missão, que sôbre nossos hombros tomâmos. »

²⁵⁰ *Id.*, p. 192. « Os cavalheiros, que se-acham á testa das várias empresas de periodicos de sciencias e letras, n'esta côrte, tendo-se reunido, por occasião da sábia providencia, com que o governo de S. M. I. acaba de fixar praticamente (o que já estava fixado por lei) um porteamento pelos correios insignificante para similhantes publicações, tomaram uma resolução que os-honra. »

la distance qui sépare Rio de Janeiro des capitales de provinces les plus éloignées²⁵¹. Cette résolution consiste à utiliser l'argent ainsi obtenu à la seule amélioration de ces revues, afin de permettre la diffusion des « lumières » aux quatre coins de l'empire. Et le directeur de la publication de se féliciter que « dorénavant, le prix global de l'abonnement, à quelque endroit que ce soit dans l'Empire, est de 6000 réis par semestre, et 12000 réis à l'année²⁵². » Compte tenu de la périodicité de cette revue bi-mensuelle, cela met le numéro au prix de 500 réis, soit une somme conséquente relativement au prix du livre à cette époque. On trouve ici une des raisons qui, en dépit de la contribution de quelques auteurs de premier plan, explique la disparition de la revue après seize mois d'existence.

La revue mensuelle *Guanabara*²⁵³ (1849-1856) s'inscrit dès sa fondation dans une continuité clairement exprimée, par l'hommage rendu aux revues littéraires ayant précédemment existé :

« Sous les auspices de ce titre, qui rappelle le nom original de la ville²⁵⁴, l'auguste reine de l'Amérique du Sud, nous offrons au public cette revue mensuelle. C'est une fois encore la continuité de la pensée qui a présidé à la publication de *Nitheroy* et de la *Minerva*, une pensée qui fut noblement secondée par la *Revista Philomatica* à São Paulo et par la *Revista Nacional e Estrangeira*²⁵⁵ dans cette capitale.

La *Minerva* a rendu quelques services aux lettres, a donné quelques fruits puisque plusieurs périodiques littéraires ont suivi son exemple dans les provinces, et même dans la capitale, parmi lesquelles s'est particulièrement distingué l'*Iris* et se distinguent encore l'*Aurora Olindese*, les *Ensaio Litterarios* à São Paulo, la *Voz da Juventude*²⁵⁶ et les *Harpejos Poeticos*²⁵⁷. »

Le titre témoigne lui aussi d'une continuité affichée : la *Guanabara, Revista Mensal Artistica, Scientifica e Litteraria redigida por uma associação de litteratos e dirigida por Manoel de Araujo Porto Alegre, Antonio Gonçalves Dias, Joaquim Manoel de Macedo*, s'affiche donc comme le fait d'une « association

²⁵¹ Cette mesure semble avoir été rapidement abandonnée, puisque des revues plus tardives, comme nous allons le voir, continuent de proposer un prix de l'abonnement différent pour la capitale et les provinces.

²⁵² *Ibid.*

²⁵³ Le prix de cette nouvelle revue semble identique à celui de la précédente : l'abonnement s'élève à 10\$000 à l'année, ou à 6\$000 pour six mois.

²⁵⁴ « Guanabara » est un terme emprunté à la langue tupi-guarani, utilisé par les indigènes pour qualifier la baie de Rio de Janeiro.

²⁵⁵ La *Revista Nacional e Estrangeira* est un mensuel d'une soixantaine de pages fondé en 1839 sur le modèle de la *Revue Britannique*, dont 20 numéros ont été publiés entre mai 1839 et décembre 1840 par une « société de littérateurs brésiliens » parmi lesquels figurent Pedro de Alcantara Bellegarde, João Manuel Pereira da Silva et Josino do Nascimento Silva, les trois responsables de la publication. La revue, dédiée à l'empereur dom Pedro II, publie les premiers extraits de l'épopée de Gonçalves de Magalhães, *A Confederação dos Tamoyos*, contient de nombreux articles traduits et empruntés à la presse anglaise et française, soit les deux nations « conductrices des nouvelles sociétés » vers la civilisation (*Revista Nacional e Estrangeira*, 1839, tome 2, p. 261.) L'essentiel de ces derniers portent sur des sujets d'économie, d'industrie ou de politique. La littérature y occupe une place encore minoritaire.

²⁵⁶ *A Voz da Juventude*, Rio de Janeiro, Typ. do Diario de N.L. Vianna, 1849-1850. Bi-mensuel *carioca* dont 12 numéros sont parus entre juin 1849 et novembre 1850.

²⁵⁷ *Guanabara*, tome 1, 1850, p. 1. Le catalogue des périodiques de la FBN ne contient aucune mention relative à ce titre.

« Debaixo deste titulo, que recorda o nome primitivo da cidade, augusta rainha da America do Sul, offerecemos ao publico esta revista mensal. E' ainda a continuação do pensamento que presidio á publicação do *Nitheroy* e da *Minerva*, pensamento que foi nobremente segundado pela *Revista Philomatica*, em S. Paulo, e pela *Revista Nacional e Estrangeira* nessa capital. / A *Minerva* fez algum serviço ás letras, deu alguns fructos, pois a seu exemplo se publicarão muitos periodicos litterarios nas provincias, e mesmo na capital, entre os quaes muito se distinguio o *Iris* e se distinguem a *Aurora Olindese*, os *Ensaio Litterarios*, em S. Paulo, a *Voz da Juventude*, e os *Harpejos Poeticos*. »

de littérateurs » responsable de ce périodique traitant des arts, des sciences et des lettres. La réputation déjà acquise par les trois fondateurs de la publication à cette date de 1850, dont la carrière a été largement évoquée dans le chapitre précédent, confère un surcroît de réputation à une nouvelle revue qui aspire ainsi à un meilleur avenir que celles dont les noms ont été mentionnés ci-dessus. La généalogie dans laquelle s'inscrit la revue consacre la polarisation du champ littéraire depuis la capitale, dont l'exemple est repris à travers les quelques publications mentionnées dans les provinces de l'Empire. Ainsi la revue *Guanabara* affiche l'ambition claire de reprendre le flambeau des *Letras Pátrias* quelque peu délaissé depuis 1845. En témoignage, dans le discours fondateur de la revue, signé des trois directeurs de la publication, la revendication de cette posture transcendante²⁵⁸, « conservatrice », qui place les *Letras Pátrias* au-dessus des querelles politiques et proclame l'union des élites du talent, des « notabilités » au service de la publication :

« (...) la direction de la *Guanabara* se satisfait d'annoncer que l'on trouve parmi ses rédacteurs correspondants, dans l'Empire comme à l'étranger, quelques notabilités : la confiance que de tels noms inspirent est une garantie solennelle du progrès et de sa perfection, relativement à notre état de civilisation.

La revue *Guanabara*, qui se tient à distance des joutes et des tournois de la politique individuelle, soumise à des variations incessantes, remplit une mission conservatrice, puisqu'elle est le sanctuaire dans lequel se réunissent toutes les intelligences et toutes les croyances politiques. L'espace qu'elle occupe est hors de portée des intérêts mesquins. Son orbite est plus grande, sublime et paisible. C'est la traduction de toutes les harmonies de l'esprit et du cœur, qu'un égoïsme déguisé ne peut atteindre²⁵⁹. »

La présence d'Araújo Porto-alegre aux côtés de Gonçalves Dias et Macedo scelle l'union des générations autour du projet éditorial, et le parrainage par le premier de cette « nouvelle génération » dans laquelle les rédacteurs placent tous leurs espoirs :

« (...) notre actualité constitue l'aube de cette lumière esthétique qui sans tarder doit nous éclairer de son influx bienveillante. Il existe au sein de la nouvelle génération des tendances manifestes pour les idées archétypales, en faveur d'un futur qui doit se démarquer de ces temps du *moi*, du terrible *moi* qui est à l'épicentre du cercle étriqué dans lequel tâtonnent les générations prises entre la décadence et l'immobilité routinière.

²⁵⁸ L'exclusion du politique est en général postulée lors de l'inauguration de ces associations et académies littéraires. Or, pour citer Daniel Roche à propos des académies en France au XVIII^e siècle : « Cette attitude revient à définir sinon une politique réelle, du moins une idéologie de la chose publique et du service monarchique, en quelque sorte à déterminer les principes d'action de l'État et le conformisme indispensable à la société inégalitaire. C'est par le canal des institutions prestigieuses de Paris et des modestes académies de province que se répand dans le corps social tout entier un idéal de service civique qui est avant tout la proclamation d'une conception de la vie reposant sur l'intégration sociale des gens cultivés, l'élaboration, l'assimilation et la diffusion du savoir. » (Daniel Roche, *Les Républicains des Lettres. Gens de culture et Lumières au XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, 1988, p. 159.)

²⁵⁹ *Guanabara*, t. 1, 1850, p. 1. « a direção do Guanabara se compraz em anunciar que entre os seus redactores correspondentes, tanto no Imperio, como no exterior, se achão algumas notabilidades : a confiança que taes nomes inspirão é uma solemne garantia de progresso e da sua perfeição relativa ao nosso estado de civilização. / Os periodicos do Guanabara que não pertencem ás justas e torneios da politica individual, e ás suas fluctuações incessantes, preenchem uma missão conservadora, pois são o santuario da reunião de todas as intelligencias, e de todas as creanças políticas : a esphera que abrangem està fóra da attracção de mesquinhos interesses ; a sua orbita é mais vasta, mais sublime e mais placida : é a expressão de todas as harmonias do pensamento e do coração, fóra do estadio de um egoismo disfarçado. »

Tout dans ce Brésil est grand et prodigieux, tout se présente sous les apparences les plus belles et les plus colossales, à l'exception de l'homme ! (...) ce brillant futur, qui doit triompher lorsque la génération qui est née en 1825 prendra le pouvoir sur la haute administration et que le Souverain gouvernera avec des hommes de son âge, appartient à la nouvelle génération²⁶⁰. »

La revue reprend le projet politique *saquarema*, comme l'illustre le choix du titre, alimentant le processus de centralisation du pouvoir politique et culturel autour de la capitale et de ses élites. L'alliance clairement évoquée avec l'empereur, parangon de cette génération née en 1825 à laquelle les deux plus jeunes rédacteurs peuvent se prévaloir d'appartenir²⁶¹, incarne cette ambition d'une jeunesse née dans un Brésil indépendant et soucieuse d'œuvrer dans la lignée de leurs illustres prédécesseurs aux progrès de l'Empire.

« Notre littérature aura les bases monumentales que ce pays lui procure, elle portera sur elle les marques de la nationalité et de son caractère propre. Le catalogue des morts, qui est la liste des monuments de la gloire, le tableau du passé, les points lumineux de l'histoire et le dépôt des lauriers éternels, en sera plus grand encore. (...) »

Voilà les points cardinaux de notre foi, l'esprit qui anime tous les rédacteurs de la *Guanabara* et la pensée qui les occupe et qui les incite à concourir à cette grande œuvre : il faut en finir avec les époques critiques, avec les oscillations inutiles et les pertes de temps. Commençons à présent notre époque organique²⁶². »

La philosophie progressiste de l'histoire nourrit l'optimisme résolu de cette nouvelle génération qui voit dans le jeune empereur, amoureux des lettres, l'espoir du salut de la nation brésilienne. Il s'agit pour cela de construire « les bases monumentales » de la littérature, aspiration propre à une époque de formation, lorsque la publication des premières anthologies et essais d'histoire littéraire accompagne le processus de création des *Letras Pátrias*. L'« époque organique », l'union de tous au service de la patrie et de l'Empire, scelle le destin d'une revue qui aspire à devenir le relais de diffusion des *Letras Pátrias* dans l'immense empire – un projet qui repose avant tout sur les épaules des écrivains organiques, comme cela était le cas de la *Minerva Brasileira*.

L'« association de littérateurs » qui dirige la revue consacre l'essentiel des pages aux questions littéraires et, dans une moindre mesure, artistiques. Si la structuration interne de la revue n'obéit pas à un schéma clairement établi, l'intitulé des principales rubriques témoigne de cette attention portée aux questions ayant trait aux *Letras Pátrias*. Parmi les rubriques récurrentes au sein de la revue, celle dédiée à l'*História Pátria* offre un relais de poids aux rédacteurs de la

²⁶⁰ *Guanabara*, tome 1, 1850, p. 2. « a nossa actualidade é um crepusculo dessa luz esthetica, que em breve nos ha de esclarecer con seu influxo benigno ; ha tendencias manifestas no espirito da nova geração para as idéas archetypas, para um futuro que ha de contrastar com estes tempos do *eu*, do terrivel *eu*, que é o ponto central do circulo acanhado das gerações que tateão entre a decadência e a immobilidade rotineira. / Tudo é grande e prodigioso neste Brasil ; tudo se apresenta debaixo das fórmãs mais bellas e mais colossaes, - excepto o homem ! (...) á nova geração é que cabe todo esse brilhante futuro, que ha de triumphar quando a geração que nasceu em 1825 tomar posse da alta administração, e o Soberano governar com os homens de sua idade. »

²⁶¹ Rappelons-le ici, Gonçalves Dias est né en 1823 et Macedo en 1820.

²⁶² *Ibid.* « A nossa litteratura terá as bases monumentaes que este paiz lhe proporciona, terá o seu cunho de nacionalidade, o seu caracter proprio ; então será maior o catalogo dos mortos, que é o indice dos monumentos da gloria, o quadro do passado, os pontos luminosos da historia, e o deposito de eternos laureis. (...) Eis os pontos cardeaes da nossa fé, eis o espirito que anima a todos os redactores do Guanabara, e o pensamento que os abraça, e que os impelle a concorrer para aquella grande obra : basta de épocas criticas, basta de inuteis oscillações, basta de perda de tempo : - comecemos a nossa época organica. »

revue qui sont aussi membres de l'IHGB, à l'instar des trois fondateurs de la revue. La rubrique « Poésie » permet aux principaux collaborateurs de publier quelques compositions de leur plume. La rubrique « Bibliographie » est le prétexte à saluer la parution des œuvres des collaborateurs de la revue et de quelques personnalités comme Teixeira e Sousa qui n'ont pas participé à cette aventure éditoriale. Cet écho peut prendre la forme d'une simple mention, d'une publication d'extraits ou d'une critique rédigée par l'un des membres de la direction de la rédaction.

La rubrique « nouvelles diverses » est le prétexte à publier des échos, des lettres des acteurs du champ littéraire alors en séjour en Europe, comme Odorico Mendes ou Gonçalves de Magalhães. En particulier, la revue accompagne, via la correspondance de Gonçalves de Magalhães avec Araújo Porto-alegre, l'avancée de la rédaction de l'épopée indigéniste que le premier compose alors depuis l'Europe. L'annonce de sa prochaine publication est l'objet d'un article particulièrement louangeur pour le poète comme pour son dédicataire :

« Mr. le Dr. Domingos José Gonçalves de Magalhães a demandé une autorisation au gouvernement impérial afin de venir à Rio de Janeiro, amenant avec lui son poème - CONFEDERACAO DOS TAMOIOS – qu'il a commencé à rédiger à Bruxelles en 1837, après avoir achevé la tragédie *Antonio José*. Cette production née de longues et assidues veillées aura l'honneur d'être présentée à Sa Majesté l'Empereur, à qui elle est dédicacée, et verra le jour en étant publiée si notre Auguste Seigneur daigne l'accepter.

Le fait que le poète vienne à Rio de Janeiro constitue un chapitre magnifique dans l'histoire de la littérature nationale et la bonté avec laquelle cela a déjà été accueilli par l'Auguste Protecteur des lettres et des arts témoignent de l'illustration du prince que le Brésil a la chance de posséder pour chef²⁶³. »

Le destinataire de ces lettres, Araújo Porto-alegre, reprend un rôle que lui avait confié en son temps la *Minerva Brasiliense*, à savoir l'actualité et l'histoire des beaux-arts au Brésil. La rubrique se fait aussi l'écho des quelques fondations de revues qui portent la voix des *Letras Pátrias* jusqu'aux provinces les plus éloignées de la capitale. Ainsi les rédacteurs saluent-ils la création de la *Revista Universal Maranhense*²⁶⁴, qui traite des sciences, de la littérature et des arts²⁶⁵. Autre exemple, celui de la nouvelle revue littéraire *O Album semanal*²⁶⁶ dont la publication inédite est saluée par les rédacteurs de la *Guanabara* à travers la reproduction d'un extrait du premier numéro :

« L'absence d'une publication littéraire se fait sentir dans une société aussi illustre que la nôtre : c'est une nécessité collective par tous reconnue.

²⁶³ *Guanabara*, 1854, t. 2, p. 250. « O Sr. Doutor Domingos José Gonçalves de Magalhães pedio uma licencia ao Governo Imperial para vir ao Rio de Janeiro, e traz consigo o seu poema da – CONFEDERACAO DOS TAMOIOS – obra que começou em Bruxellas em 1837, depois da tragedia de Antonio José.

Esta producção de longas e aturadas vigalias vai ter a honra de ser apresentada a Sua Magestade o Imperador, a quem é dedicada, e será tirada á luz da imprensa se o mesmo Augusto Senhor se dignar de accéital-a.

Este facto da vinda do poeta ao Rio de Janeiro é um formosissimo capitulo para a historia da litteratura nacional ; e a bondade com que foi já acolhido pelo Augusto Protector das letras e das artes, justifica a illustração do principe que o Brasil tem a ventura de possuir por chefe. »

²⁶⁴ Revue littéraire dirigée par Pedro Nunes Leal, publiée à São Luís entre 1849 et 1850. La revue *Guanabara* reproduit un article de critique littéraire extrait de cette revue dans sa rubrique intitulée « nouvelle bibliographique ».

²⁶⁵ *Guanabara*, 1850, tome 1, p. 80.

²⁶⁶ *O Album Semanal : chronologico, litterario, critico e de modas*, Rio de Janeiro, Typ. de Vianna, 1851-1853. Cet hebdomadaire compte 52 numéros publiés entre fin 1851 et janvier 1853.

Malheureusement, une résolution ferme en ce sens ne s'est pas encore éveillée à l'esprit de nos hommes de lettres. La raison de cela n'est pas l'inaptitude, mais le manque de volonté, ce qui, il faut bien le dire, est regrettable dans l'histoire de notre progrès moral. (...)

La tâche [de cette revue] est de sortir de la léthargie dans laquelle sommeillent ces intelligences porteuses d'espoirs qui végètent et se consomment ici dans une indifférence stérile²⁶⁷. »

La reproduction d'un tel article ne laisse pas de surprendre, puisqu'il sous-entend l'absence de toute publication littéraire. La solidarité qui prévaut entre les revues explique l'écho enthousiaste suscité par cette nouvelle publication dans les colonnes de la *Guanabara*. L'intitulé exact de la revue laisse toutefois entendre que celle-ci prétend être une revue plus généraliste, publiée à un rythme hebdomadaire, qui s'adresse plutôt à un public féminin si l'on en croit l'intérêt pour les lettres, la critique, mais aussi la mode.

En dépit de la réputation de ses directeurs et de la qualité des contributions reçues, la revue *Guanabara* est confrontée très tôt à de nombreuses vicissitudes qui font obstacle à la publication régulière de ses numéros, au point de connaître deux périodes d'interruption, pendant cinq mois en 1851 et de juin 1852 à septembre 1854. Plusieurs explications peuvent justifier les soubresauts d'une entreprise éditoriale qui prétend être le fer de lance de la « réforme » littéraire au Brésil. L'épidémie de choléra, tout d'abord, frappe la capitale en 1855 et entraîne une hausse brutale du taux de mortalité quelques années seulement après que la ville eut été touchée par une épidémie de fièvre jaune en 1849, faisant pour cette seule année près de 4000 victimes²⁶⁸. Cette raison est d'ailleurs mentionnée dans une adresse aux « abonnés » publiée en exergue du premier tome de l'année 1851²⁶⁹. Afin de rassurer les abonnés, une plus grande régularité est alors promise à l'avenir, grâce au soutien matériel du nouvel éditeur, Paula Brito. Des changements sont indiqués dans la direction, suite au départ de Dias en mission pour l'empereur dans le nord du Brésil, un éloignement compensé par le recrutement d'un nouveau rédacteur. L'arrivée de Joaquim Norberto marque une mainmise accrue des écrivains organiques sur la rédaction de la revue. Gonçalves Dias ayant préféré quitter l'aventure après l'épisode douloureux de la publication censurée de son essai « Méditation », la revue donne libre cours aux idées et aux publications des écrivains les plus fidèles à la ligne édictée par la génération fondatrice. Ainsi la revue publie-t-elle en plusieurs livraisons le « Memorial organico offerecido á nação » de Varnhagen, dont nous avons vu combien son propos a suscité la polémique. La collaboration avec la maison d'édition de Paula Brito permet aux collaborateurs de mener à bien quelques publications personnelles, comme l'atteste l'annonce de la parution d'un recueil des poésies publiées dans divers périodiques par Araújo Porto-alegre :

²⁶⁷ *Guanabara*, 1851, tome 1, p. 410. « A falta de uma publicação litteraria se faz sentir n'uma sociedade tão illustrada como a nossa : é uma necessidade geral reconhecida por todos. / Infelizmente ainda não despertou no pensamento dos nossos homens de letras uma resolução firme em satisfazer-a : não é insufficiencia, mas sim falta de vontade a causa deste facto, que cumpre dizer, é para lamentar na historia do nosso progresso moral. (...) / O seu empenho é acordar do lethargo em que dormitam tantas intelligencias esperançosas, que por ahi vegetam e se consomem n'uma esteril indifferença. »

²⁶⁸ Armelle Enders, *Histoire de Rio de Janeiro, op. cit.*, p. 221-222.

²⁶⁹ *Guanabara*, 1851, tome 1, p. 1.

« Notre éditeur Mr. Francisco de Paula Brito rendra à nouveau prochainement un grand service à la *litteratura patria* : *As Brasilianas*, de belles compositions poétiques de notre collègue Manuel de Araújo Porto-alegre vont être recueillies et offertes au public dans un précieux volume²⁷⁰. »

La critique enthousiaste de quelques œuvres de jeunesse permet de tisser le lien qui relie la génération fondatrice aux disciples les plus remarquables de la « nouvelle génération ». Ainsi la critique anonyme²⁷¹ du recueil *O Cassino* d'Ernesto Ferreira França Filho (1818 – 1888) est l'occasion de rappeler les liens féconds entre les lettres et le pouvoir sur lesquels se fondent les espoirs des littérateurs :

« La génération qui est née libre, depuis 1822, est celle qui doit faire de grandes choses, car elle est exempte de toute trace de l'antique servitude et n'a pas été éduquée à une époque dépourvue de nationalité. Nous étions des colonisés, des esclaves, regardés comme une race hybride par nos propres parents qui agissaient de la sorte comme le font tous les peuples décadents. (...) L'Empereur est présent, vous le voyez lors des sessions de l'Institut, mais son exemple n'a pas encore convaincu le grand nombre de nos politiques boutiquiers²⁷². »

Cette critique est un exemple parmi d'autres de cet art de l'encomiastie qui, par la louange faite à l'exemplarité de l'empereur, aspire à trouver un écho auprès de l'élite politique et de la « bonne société ». Or, malgré ces appels répétés, la revue se voit contrainte de s'interrompre une nouvelle fois, pendant près de deux années ; preuve des difficultés de celle-ci à s'imposer dans l'espace médiatique.

À défaut de susciter l'empathie des gouvernants, les rédacteurs trouvent, au printemps 1854, un précieux soutien en la personne de l'empereur qui accepte de parrainer et de participer personnellement au financement de la revue. Cette nouvelle marque la renaissance de la publication qui affiche désormais en frontispice son caractère « organique ». La mainmise des écrivains disciples des fondateurs des *Letras Pátrias* n'en est que plus grande et la revue se fait l'écho d'une certaine idée des *Letras Pátrias*, quitte à laisser de côté des pans entiers de la création littéraire. L'hommage rendu à l'empereur se veut solennel et scelle la communauté de destin entre le souverain et les rédacteurs de la revue :

« À sa majesté le Seigneur dom Pedro II empereur du Brésil
Les rédacteurs de la *Guanabara* remercient Votre Majesté Impériale de la nouvelle vie que vous venez d'offrir à cette humble publication, et regrettent du fond du cœur de ne pas être en mesure d'être à la hauteur d'une Protection si haute et spontanée²⁷³. »

²⁷⁰ *Guanabara*, 1851, t. 1, p. 437. « O nosso editor o Snr. Francisco de Paula Brito, fará brevemente ainda um importante serviço á litteratura patria : *As Brasilianas*, bellas composições poeticas do nosso collega o Snr. Manuel de Araujo Porto Alegre, vão ser colligidas e offerecidas ao publico em um precioso volume. »

²⁷¹ Il est fort à parier qu'il s'agisse en l'occurrence de Joaquim Norberto de Sousa Silva.

²⁷² *Guanabara*, 1852, t. 2, p. 180. « A geração que nasceo livre, a que vio a luz de 1822 para cá, é a que de fazer alguma cousa, porque n'ella não ha resaibos da antiga escravidão, e não se educou em tempos em que não havia uma nacionalidade : eramos colonos, eramos escravos, e eramos olhados como uma raça hybrida pelos nossos proprios pais, que assim o faziam porque estavam como todos os povos decadentes. (...) / O Imperador ahi está, ahi o vedes nas sessões do Instituto ; mas o seu exemplo ainda não convenceo a multidão dos nossos fanqueiros politicos. »

²⁷³ *Guanabara*, 1854, t. 2, p. 211. « A sua magestade O senhor D Pedro Segundo imperador do Brasil / Os redactores do guanabara agradecem a Vossa Magestade Imperial a nova vida que acaba de dar a esta humilde publicação, e lastimam do fundo d'alma o não serem dotados da força necessaria para corresponder a tão alta e espontanea Protecção. »

Les « sujets fidèles et reconnaissants » qui signent cette adresse sont Araújo Porto-alegre, Joaquim Manoel de Macedo, Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro, Guilherme Schuch de Capanema, Joaquim Noberto de Sousa e Silva, Antonio Claudio Soydo²⁷⁴, José Albano Cordeiro²⁷⁵, João Maximiano Maffra²⁷⁶. Cet hommage est suivi d'une adresse aux « abonnés », signée Macedo et Araújo Porto-alegre, qui annonce la prise en main de la rédaction par un nouveau collaborateur, en la personne de Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro, qui offre une aide gracieuse, afin de compenser les absences de Dias et la « maladie » dont sont alors atteints les deux signataires. La défense du statut de l'écrivain organique se fait plus explicite encore dans la suite du texte, lorsqu'est abordée la question de la condition publique de l'homme de lettres :

« L'artisan de la civilisation, après avoir été instruit dans les écoles et formé dans le cabinet, a besoin que quelqu'un veille sur son sort, sur son devenir, car il n'y pas de progrès là où il n'y a pas d'avenir. Le sculpteur qui se forme parmi nous ne fera rien si on ne lui commande pas de statue, comme le greffier ne pourra rien écrire si on ne lui ouvre pas la scène²⁷⁷ ; (...) »

La protection impériale permet de financer la parution de la revue, et l'aide gracieuse offerte par Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro, désormais principal contributeur, assure le renouveau pour quelques années de la publication. Dans la lignée de l'évolution entamée avec l'arrivée de Joaquim Norberto de Sousa Silva dans l'équipe de rédaction, la succession assurée par Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro accentue les liens étroits entre le pouvoir et la revue. Les occasions de sceller symboliquement ce pacte sont multiples. Ainsi, la réapparition publique de Monte Alverne après dix-huit années de réclusion, à la demande expresse de l'empereur, afin de prononcer un sermon en présence de toutes les autorités et du monde des lettres, est saluée par de nombreux articles dans la revue et des compositions en hommage à l'orateur²⁷⁸. La correspondance poursuivie avec Gonçalves de Magalhães, les hommages rendus à la personne de l'empereur côtoient dans les colonnes de la *Guanabara* l'appel à souscription²⁷⁹ lancée à l'instigation d'Araújo Porto-alegre pour élever dans la capitale un premier monument public en hommage à dom Pedro I, soit une statue équestre. Cette initiative est relayée par une revue qui s'engage au côté de l'écrivain artiste afin de porter un projet éminemment symbolique de la fidélité à la famille au pouvoir, compte tenu de la personnalité controversée qu'était « le fondateur de l'empire » aux yeux de bien des Brésiliens. La revue « organique » assume à travers son principal rédacteur la défense du modèle impérial de civilisation :

²⁷⁴ Antonio Claudio Soydo (1822 - ?) est diplômé de l'école de la marine de Rio de Janeiro. Il mène une carrière militaire. Décoré de l'ordre de la Rose. Il est un collaborateur du *Diário do Rio de Janeiro*, et l'auteur de quelques poèmes et traduction de compositions de Lord Byron, Victor Hugo.

²⁷⁵ Le *Dicionário bibliográfico brasileiro* ne porte aucune mention sur ce collaborateur.

²⁷⁶ João Maximiano Maffra (? - ?) est un dessinateur *carioca* qui a mené carrière comme enseignant de sciences naturelles et de dessin dans diverses institutions de la capitale. Il est décoré de l'ordre de la Rose.

²⁷⁷ *Guanabara*, 1854, t.2, p. 212. « O obreiro da civilização, depois de educado nas escolas e formado no gabinete, precisa de quem cuide de sua sorte, de quem vigie no seu futuro, porque não ha progresso onde não ha futuro. O estatuario que se formar entre nos, nada fará se lhe não pedirem uma estatua, assim como o menographo nada escreverá si se não lhe abrir a scena : ... »

²⁷⁸ Par exemple : « Á reaparição, na tribuna sagrada do Sr. Fr. Francisco do Mont'Alverne, na festividade de S. Pedro d'Alcantara, na Capella Imperial, em 19 de Outubro de 1854. Cantico. », *Guanabara*, 1854, t. 2, p. 102.

²⁷⁹ « BELLAS ARTES. A Estatua equestre do Fundador do Imperio », *Guanabara*, 1854, t.2, p. 284.

« Le Brésil, le gigantesque Empire, (...), contrée très fertile dans laquelle on trouve tous les climats et toutes les productions de toutes les régions du globe, dont les différentes parties sont réunies par la communauté d'intérêts, de langue et de Religion, et soumises au sceptre d'un même Prince qui s'évertue à faire le bonheur de ses sujets et à accroître toujours plus l'amour des institutions que nous devons à la sagesse de nos illustres personnalités ; le Brésil, donc, serait-t-il en retard sur la voie de la civilisation relativement à ces républiques de la race espagnole qui se déchirent dans d'interminables guerres civiles, soumises au régime de l'épée²⁸⁰, (...) ? »

Pourtant, loin d'entraîner une vigueur et une émulation inédites, la protection impériale ne sait empêcher l'isolement croissant d'une revue dont le destin est abandonné à partir de 1855 aux seules mains, certes laborieuses, de Fernandes Pinheiro, avant qu'il ne renonce lui-même à l'aventure quelques mois plus tard. Comme la *Minerva Brasiliense*, *Guanabara* espère trouver un nouvel élan en créant une collection, une « *Biblioteca guanabareense* » dans laquelle sont publiées quelques œuvres des écrivains collaborateurs de la revue²⁸¹. Plusieurs explications peuvent être avancées à cette troisième et dernière interruption. Le confinement dans une posture « conservatrice » impose à la revue une certaine réserve en matière politique qui n'est pas sans susciter quelques situations délicates. Ainsi, dans un article intitulé « Le 7 septembre²⁸² 1852 », évoquant la création à cette occasion d'un premier opéra national, l'auteur anonyme préfère rester discret sur les griefs qu'il nourrit à l'encontre des hommes au pouvoir :

« (...) nous savons et nous annonçons avec plaisir qu'en ce moment même Mr. Christiano Stockmeyer est en train d'écrire un Opéra Comique²⁸³ sur un livret que lui a fait M. Araújo Porto-alegre. Nous attendons avec avidité cette production qui, en donnant naissance à l'Opéra National, inscrira le nom de notre compatriote dans le catalogue des hommes civilisateurs, d'autant plus que cette création sera le point de départ de la nationalisation de la musique. (...) Malheureusement, de telles pensées qui reçoivent l'agrément de la masse générale n'ont pas encore fait leur nid dans la conscience des hommes qui nous gouvernent car ils ont fermé de manière inopinée le théâtre lyrique, sans aucune considération pour le futur, pour le crédit du gouvernement et pour le public.

²⁸⁰ *Guanabara*, 1855, tome 5, p. 97. « O Brasil, o gigantesco Imperio, (...), em cujo fertilissimo torrão se encontram todos os climas, e as produções de todas as regiões do globo, ligada as suas diversas partes pela comunidade de interesses, de lingua e de Religião, e submettidas todas ao sceptrio d'um mesmo Principe, que s'esmera em fazer a felicidade dos seus subditos, e cimentar cadez vez mais o amor ás instituições, que devemos á sabedoria dos nossos maiores ; estará menos adiantado no carreira da civilização do que essas republicas da raça espanhola, que dilaceram-se em interminaveis guerras civis, sujeitas ao regimem da espada, (...) ? »

²⁸¹ Ces œuvres constituent le tome 4 de la revue. Y figurent *Rosa de Macedo*, *A estátua amazônica*, d'Araújo Porto-alegre, *Cobé*, un drame de Macedo et enfin deux drames : *O cavaleiro teutônico ou A freira de Marienburg* de Teixeira e Sousa et *Amador Bueno ou A fidelidade paulistana*, de Joaquim Norberto.

²⁸² Soit le jour anniversaire de l'indépendance du Brésil, en écho au célèbre Cri d'Ipiranga lancé par dom Pedro I en réponse aux Cortes de Lisbonne, « L'Indépendance ou la mort ! »

²⁸³ Il s'agit en l'occurrence d'une œuvre intitulée *dom Sebastião*, en référence au saint protecteur de la capitale impériale. Le projet semble avoir été rapidement abandonné au profit d'un autre projet d'opéra national en langue italienne, dont le livret est également écrit par Araújo Porto-alegre, sur une musique de Giannini – opéra lyrique qui n'aboutit guère et témoigne des difficultés qui entourent les débuts de l'opéra national brésilien, confronté à la concurrence de l'opéra italien qui connaît alors un immense succès sur les scènes lyriques de l'Empire. Ces deux tentatives sont le prélude au premier opéra original représenté sur la scène du *Teatro Lírico Fluminense* en 1856, *Véspera dos Guararapes*, en référence à l'épisode historique de la libération du Pernambouc. (Luís Antonio Giron, *Opera e o teatro nos folhetins da corte, 1826-1861*, São Paulo, Ed. da USP, 2004, p. 160-162)

Abstenons-nous de traiter de ce sujet, car nous serions amenés à faire de tristes considérations et à emprunter une voie désagréable qui chemine hors du cercle artificiel que nous avons délimité pour le champ d'investigation de ce périodique²⁸⁴. »

L'union nationale qui prévaut en ce jour anniversaire semble interdire de pousser plus loin la critique d'un gouvernement sur lequel l'empereur, fort de son pouvoir modérateur, exerce un contrôle souverain. La protection impériale oblige les rédacteurs à faire preuve d'une loyauté zélée vis-à-vis du pouvoir, quitte à se marginaliser au sein d'un milieu littéraire qui voit la montée concomitante des écrivains libéraux, adeptes d'une plus grande autonomie. Malgré ces obstacles qui empêchent toute unification du champ littéraire autour de la revue, Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro persiste à opérer le rassemblement des forces à travers un appel – quelque peu désespéré – lancé à la jeunesse et aux autres revues afin de s'unir derrière l'étendard de la *Guanabara*, seule possibilité de survie devant l'anémie du marché de la presse littéraire :

« Pourquoi notre jeunesse ne fonde-t-elle pas un journal littéraire, ou ne collabore-t-elle pas à ceux qui existent déjà ? Car elle souhaite que ses articles soient lus. Or nos revues scientifiques et littéraires n'ont pas ou guère de diffusion. (...) »

La *Guanabara* lance donc un nouvel appel à nos littérateurs. Il demande le soutien de toutes les intelligences et il reste convaincu qu'elle peut jouer au Brésil le rôle de la *Revue des deux mondes* en France si elle était aidée par ceux qui en ont le pouvoir. (...) »

Faisons tout ce qui est en notre pouvoir pour un Prince qui, plus que tout autre, se montre digne de la gratitude et des hommages de son peuple²⁸⁵. »

L'« indifférence » du public se mesure à la faiblesse du tirage de la revue. En 1855, la revue est diffusée, à en croire les indications publiées en appendice au tome 3, à moins de deux cent exemplaires : le nom de 62 abonnés est mentionné, et la revue est offerte gracieusement aux 120 actionnaires de la société par actions « *dous de dezembro* » fondée par Paula Brito, son éditeur. Le très petit nombre des abonnés témoigne de la difficulté d'une telle revue, qui pourtant s'enorgueillit de la protection impériale, à connaître une diffusion substantielle. La faiblesse des ressources trouve une compensation dans une aide impériale sans laquelle la revue n'aurait pu renaître. Pourtant, loin de se confronter aux apories de cette presse littéraire, le directeur de la publication s'enferme dans une posture de déni, au point, en mars 1855, quelques mois avant l'arrêt définitif de la publication, d'affirmer tout à la fois la pérennisation de la revue grâce à la

²⁸⁴ *Guanabara*, 1852, t. 2, p. 109-110. « sabemos, e com prazer o annunciamos, que neste momento está o Sr. Christiano Stockmeyer escrevendo uma Opera Comica, sobre um libreto que lhe fizerá o Sr. Araujo Porto Alegre. Esperamos com ancia esta producção, que, dando nascimento á Opera Nacional, inscriverá o nome do nosso compatriota na cathalogo dos homens civilisadores, tanto mais que esta creação será o começo da nacionalisação da musica. (...) / infelizmente, estes pensamentos que são agradavelmente recebidos pela massa geral, não calaram ainda na consciencia dos homens que nos governam, pois fecharam inopinadamente o theatro lyrico, sem consideração alguma para com o futuro, para com o credito do governo e para com o publico. / Abstemo-nos de tratar desta materia, porque seriamos levados a considerações luctuosas, e a entrarmos em uma senda desagradavel, e um tanto fóra do circulo forçado que traçamos ás investigações deste periodico. »

²⁸⁵ *Guanabara*, 1854, t. 2, p. 430-431. « Porque não funda a nossa mocidade um jornal litterario, ou collabora para os já existentes ?- porque deseja que seus artigos sejam lidos ; e as nossas revistas scientificas e litterarias pouca ou nenhuma circulação tem. (...) / o *Guanabara* pois faz um novo appello aos nossos litteratos ; pede o tributo de todas as intelligências, e está convencido que pôde representar no Brazil o papel da *Revista dos dous Mundos*, se fôr auxiliado pelos que poder tem para isso. (...) / Façamos tudo por um Principe que, mais que nenhum outro, é digno da gratidão e das homenagens do seu povo. »

protection impériale, en dépit d'un manque de « variété » qu'il impute à la « stérilité actuelle et momentanée de notre littérature²⁸⁶ ». Or, un tel aveu manifeste plutôt le refus d'envisager avec enthousiasme le renouveau effectif des *Letras Pátrias* : les rédacteurs de la revue semblent en effet handicapés par d'épaisses œillères, puisque l'on préfère publier de longs commentaires élogieux adressés à l'auteur de la *Confederação dos Tamoyos* plutôt que d'évoquer, par exemple, le renouveau des *Letras Pátrias* depuis São Paulo, suite à la publication des *Cantos da solidão* (1852) de Bernardo Guimarães ou des premières œuvres d'Álvares de Azevedo. Le népotisme qui prévaut dans la critique littéraire a certes permis de relayer les aspirations des fondateurs du modèle de l'écrivain organique et de leurs disciples à conserver le pouvoir symbolique sur le champ littéraire, mais la censure volontaire des œuvres de bien des écrivains contemporains, comme Manuel Antônio de Almeida ou Martins Pena, confine la revue dans une confidentialité trop grande pour prétendre incarner à elle seule les *Letras Pátrias*.

La fondation de la *Revista Brasileira*²⁸⁷ (1857 – 1861) est précédée deux années plus tôt par une première tentative homonyme dont l'annonce avait été accueillie fraîchement au sein de la rédaction de la *Guanabara*, qui s'étonnait alors que la revue²⁸⁸ fondée par Paula Menezes ne rende un hommage attendu aux travaux de son aînée²⁸⁹. Tel n'est pas le cas de la nouvelle *Revista Brasileira* qui propose dans son « Prospectus » de prolonger l'expérience éditoriale de la *Guanabara* tout en promouvant un modèle plus ambitieux de revue littéraire, dont la publication trimestrielle serait gage de qualité et pallierait le risque récurrent que constitue le manque de « matériel » à publier. Car, selon son fondateur Cândido Batista de Oliveira (1801 – 1865), l'un des principaux collaborateurs de la *Guanabara* sur les sujets scientifiques, une publication mensuelle ne permet pas d'obtenir une profondeur suffisante des sujets abordés. Cette revue consacrée aux sciences, aux arts et aux lettres est éditée par les frères Laemmert. Son directeur de publication s'entoure de toutes les célèbres plumes qui avaient contribué avec lui à la réputation de la *Guanabara* : en particulier Joaquim Norberto de Sousa Silva et le chanoine Fernandes Pinheiro. Dans le « Prospectus », le directeur annonce que la revue mêlera des articles inédits et d'autres traduits, empruntés aux revues étrangères. À cet égard, il lance également un appel à la remise de travaux littéraires inédits, qui seront publiés si jugés utiles et de bonne qualité.

À la différence de la précédente revue, la part accordée aux sciences dans la livraison trimestrielle est bien plus importante. Ainsi, dans le premier numéro, les trois premiers articles portent respectivement sur l'astronomie physique, le suivant sur la météorologie (ces deux articles sont signés par Candido B de Oliveira) et le troisième est un article traduit du français traitant d'ornithologie.

Dans les pages consacrées à la littérature, la revue accorde une large place aux fondateurs du romantisme brésilien, à travers les comptes rendus critiques élogieux des œuvres de Gonçalves

²⁸⁶ *Guanabara*, 1855, tome 3, p. 2.

²⁸⁷ Ce choix de titre fait écho dans la « mondialisation médiatique » à quelques titres bien connus de la presse européenne comme *La Revue française* (1828, 1834, 1837), la *British Review and London Critical Journal* (1811), ou la *Revista mexicana. Periódico científico y literario* (1835).

²⁸⁸ *Revista Brasileira, Jornal de litteratura, theatros y industria*, Rio de Janeiro, Typ. dous de dezembro de Paula Brito, 1855. Seuls 7 numéros de ce bi-mensuel sont parus.

²⁸⁹ *Guanabara*, 1855, tome 3, p. 167-168.

Dias, Macedo, Magalhães ou la publication d'extraits de leurs compositions (extraits nombreux des *Brasilianas* de Araújo Porto Alegre, des *Chants Épiques* de Sousa Silva, etc.). Signalons à cet égard que le premier article littéraire est une recension critique signée par José Soares d'Azevedo, laquelle s'inscrit dans la polémique qui secoue alors le monde littéraire, en prenant fait et cause pour l'épopée indigéniste de Magalhães – la *Confédération des Tamoyos*. S'ensuit un autre article élogieux signé cette fois de la plume d'Araújo Porto Alegre. Gonçalves Dias y obtient la publication bienveillante dans la revue de son rapport consacré à l'Exposition universelle de Paris composé en 1856, et dont il déplorait l'état d'abandon dans lequel le gouvernement l'avait laissé.

La présence de la culture française est encore marquante dans la revue, par la traduction d'articles extrait du *Journal des Économistes*, célèbre revue d'économie politique fondée en 1841 prônant le libéralisme et d'articles de provenance non identifiée qui vulgarise la philosophie de Victor Cousin. À cet égard, nombre d'articles scientifiques et économiques sont des traductions plus ou moins fidèles empruntées à des revues françaises.

La publication s'interrompt en 1861²⁹⁰, sans qu'il soit fait mention des raisons ayant conduit à cette interruption. Pendant quatre années, la revue a offert une nouvelle vitrine aux écrivains organiques qui ont pu y défendre leurs intérêts et prérogatives, comme en témoigne l'engagement dans la polémique de 1857. La moindre importance des lettres dans l'économie interne de la revue témoigne à certains égards de l'épuisement d'un modèle de revue dite « littéraire », au programme éclectique, dans laquelle les lettres peinent à gagner en autonomie – soit le pendant parfait d'une posture identitaire qui ne promet pas l'indépendance de l'écrivain et des lettres. D'autres modèles journalistiques semblent alors susciter l'attention croissante des littérateurs qui, renonçant dès lors à fonder une « association de littérateurs » dont l'indépendance est en pratique discutable, assument l'obligation de travailler au service d'une tierce personne, d'un véritable directeur de publication dont l'archétype est, au tournant des années 1850-1860, l'éditeur de la place de Rio de Janeiro.

Mais avant que d'évoquer cette évolution fondamentale du paysage médiatique *carrioca* et donc brésilien, il nous faut souligner la diffusion du modèle de la revue littéraire depuis les expériences de *Nithero* et de la *Minerva Brasiliense* selon un mouvement centrifuge vers les provinces de l'Empire – une diffusion dont les revues étudiantes (ou académiques) constituent l'illustration la plus remarquable.

Les « Athénées » étudiantes, les revues académiques et la constitution des pôles secondaires du champ littéraire (1846 – 1868)

« Demain, cette jeunesse animée par le soleil vivifiant de l'intelligence occupera les postes éminents dans la société, car le devenir de la patrie repose sur leurs épaules ; (...) Sur la voie de

²⁹⁰ Une revue trimestrielle du même nom réapparaît sous une autre direction bien des années plus tard, entre 1879 et 1881. Un hommage est d'ailleurs rendu à son rôle précurseur dans l'union et la solidarité des hommes de lettres dans l'introduction au volume consacré à l'Association des hommes de lettres fondé en 1883 : « Com a suspensão da *Revista* houve uma como paralyxia na vitalidade que ella impulsionara. Houve dispersão das actividades intellectuaes de que a benemerita publicação fôra o centro por quasi tres annos. » (*A Festa litteraria...*, *op. cit.*, p. XI)

ce grand destin, l'Athénée vous offre ici gracieusement une tribune et un journal afin que vous puissiez cultiver votre esprit, mettre à l'essai vos talents pour un jour les employer au bien de la patrie. Vous n'êtes pas moins généreux, et lorsque l'histoire désignera fièrement dans la nuit du passé le soleil radieux de l'Athènes Brésilienne, vous ferez en sorte que l'Athénée *Paulistano* en soit son satellite le plus brillant²⁹¹. »

Dans un de ces très nombreux discours solennels qui rythment la vie officielle des associations littéraires académiques, Homem de Mello résume en 1855 en quelques phrases la spécificité de ces cercles de sociabilité. L'Athénée *Paulistano* se présente aux yeux du monde comme un « satellite » loyal vis-à-vis de la puissante Athènes brésilienne à laquelle il fait allégeance. La double facette de l'Athénée, cercle de sociabilité et revue académique, offre une occasion unique aux futures élites nationales de s'essayer aux arts des lettres, sans qu'il soit fait mention d'un prolongement naturel dans la carrière littéraire. Ici se révèle l'ambiguïté génétique de ces Athénées d'étudiants dans leur rapport au champ littéraire polarisé depuis Rio de Janeiro : en se définissant comme un tremplin pour une carrière publique brillante à laquelle les étudiants des facultés sont promis, la question de la place de ses membres dans le champ littéraire se pose. Nous allons voir que les plus zélés redoublent d'efforts pour faire vivre ces cercles littéraires et obtenir de l'Athènes brésilienne la reconnaissance à laquelle ils aspirent, prélude à une brillante carrière littéraire. L'état d'esprit qui les anime est clairement exposé en 1859 dans un poème de Francisco Leite de Bittencourt Sampaio adressé « À la jeunesse étudiante » et publié dans la *Revue de l'Atheneu Paulistano* :

« C'est par les lettres que la patrie chérie
Doit un jour s'élever, fulgurante.
Vieille, l'Europe courbée et abattue
Du loin où elle est, mourra d'envie !
Nous avancerons ainsi
Saluant le futur avec confiance.
Cet immense colosse géant
Travaillez à le mettre debout²⁹². »

Bien qu'éloignée de la capitale, cette jeunesse étudiante aspire non seulement à prendre part à la construction du « monument national », mais elle prétend jouer un rôle moteur, qui témoigne implicitement des relations ambiguës entretenues avec les écrivains plus âgés, pour la plupart installés à Rio de Janeiro. Cette jeunesse étudiante prétend en effet incarner la relève appelée de leurs vœux par les écrivains fondateurs des *Letras Pátrias*. Les heures perdues au cours des années d'études sont l'occasion de s'essayer aux différents savoir-faire littéraires. La précocité des

²⁹¹ *Ensaíos Litterarios do Atheneu Paulistano*, 1855, n° 1, p. 214-215. « Amanhã essa mocidade animada pelo sol vivificante da intelligencia estaria occupando os eminentes postos da sociedade, por que o porvir da patria descança sobre seus hombros ; (...) »

Para esse grande fim o Atheneo ahi vos offerece generoso a tribuna e a imprensa em que podeis cultivar o vosso espirito, e ensaiar os vossos talentos para um dia empregal-os no bem da patria. Vós não sois menos generosos, e quando a historia apontar ufana na noite do passado para o sol radiante da Athenas Brasileira, vós fareis que seja o Atheneo Paulistano o seu mais brilhante satellite ! »

²⁹² *Ensaíos Litterarios do Atheneu Paulistano*, mai 1859, n° 2, p. 582. « E' nas letras que a patria querida / Hade um dia fulgente se erguer. / Velha a Europa curvada e abatida / Lá de longe que inveja hade ter ! / Nós iremos assim adeante / Acenando o futuro com fé. / Esse imenso colosso gigante / Trabalhae por erguel-o de pé. »

vocations fait écho au témoignage de Théophile Gautier qui souligne dans son *Histoire du romantisme* à propos de Philothée O’Neddy :

« Par son âge, il était notre contemporain, c’est-à-dire qu’il avait atteint sa majorité après 1830, car dans cette école nous étions précoces et nous aurions tous pu, comme lord Byron, écrire sur notre premier volume en vers : *Poésies d’un mineur*²⁹³. »

L’art de la poésie sied parfaitement au jeune lettré inscrit dans les facultés de l’Empire. La question s’avère plus délicate lorsqu’il s’agit de persévérer dans cette voie une fois les études achevées ; ce que ne manque pas d’évoquer implicitement Homem de Melo dans la citation en exergue de ce paragraphe.

La médiation matérielle et intellectuelle que constitue le périodique a permis la constitution, dès les années 1840, d’un champ littéraire à l’échelle nationale, cristallisé autour de pôles secondaires dont les facultés, sises dans quatre capitales de province, ont été les lieux de prédilection. La convergence dans ces lieux de formation de jeunes lettrés venus des diverses provinces de l’Empire, l’aspiration partagée par ces derniers à insérer l’élite impériale et la reconnaissance de la domination du champ par les acteurs et institutions de la capitale ont facilité l’intégration de ces pôles secondaires en formation au sein du champ littéraire centralisé depuis Rio de Janeiro. Celui-ci s’étend dans un mouvement centrifuge à la faveur de l’essor des relations culturelles entre des associations et des revues qui affirment œuvrer conjointement au salut de la patrie et des lettres. Salvador de Mendonça évoque en 1868 dans les colonnes d’une revue académique de São Paulo la diffusion dans les facultés de « l’esprit d’association » qui a présidé à l’extension du champ littéraire au Brésil :

« L’esprit d’association, qui réunit dans une confraternité utile et sure les conquêtes de l’initiative individuelle, est le meilleur garant de cette institution modeste qui ne manquera pas de produire des résultats remarquables qui vont porter leurs fruits à l’avenir. (...) »

De plus, une association littéraire est comme une assemblée d’êtres élus, un cercle d’intelligences en action, travaillant au côté de la ruche industrielle et se chargeant de répandre la lumière sur cette mine de progrès.

C’est à raison que l’on peut affirmer que les derniers mots de l’immortel Goethe sont le *leitmotiv* des lettres et de toute cette génération :

« Lumière ! Plus de lumière²⁹⁴ ! »

L’élite étudiante assume un rôle prééminent dans la diffusion du savoir et des lettres. « Cette génération » à laquelle se réfère Salvador de Mendonça est celle qui, dans les années 1860, espèrent refonder les *Letras Pátrias* sur de nouvelles bases, en refusant leur inféodation au pouvoir

²⁹³ Théophile Gautier, *Histoire du romantisme suivie de Notices romantiques*, Plan de la Tour, Éditions d’aujourd’hui, 1978, p. 63.

²⁹⁴ *Arquivo Jurídico e Literário*, 1867, n° 1, p. 2. « Licht ! Mehr licht ! », tels furent effectivement les derniers mots pleins d’ambiguïtés de Goethe sur son lit de mort à Weimar, en 1832.

« O espírito de associação, reunindo em segura e útil confraternidade as conquistas da iniciativa individual, é o melhor garante desta instituição modesta, que não pode deixar de produzir resultados louváveis fructificando no porvir. (...) / Demais, uma associação litteraria é como que uma assembléa de eleitos, um circulo de intelligencias em acção, laborando ao lado da colmeia industrial, e incumbindo-se de derramar a luz nessa mineração do progresso. E’ com razão que se póde afirmar que as ultimas palavras do immortal Goethe são o motte das letras e de toda esta geração : / « - Luz ! tragam mais luz ! »

politique. Cette quête s'inscrit toutefois dans les pratiques sociales dans une tradition associative empruntée à la génération fondatrice des *Letras Pátrias* ; une médiation susceptible de faciliter la reconnaissance de la part des autorités littéraires consacrées à Rio de Janeiro, dont émane pour une part cette « lumière » appelée de leurs vœux. Les formes de la sociabilité littéraire dans la sphère académique sont la marque la plus probante de cette adhésion collective au projet des *Letras Pátrias*, et donc de la nationalisation du champ qui en est la résultante.

Nous dissociions volontairement ici les sociabilités académiques des formes concomitantes de sociabilité littéraire qui apparaissent dans quelques capitales de province dépourvues de structures d'enseignement supérieur²⁹⁵. Il apparaît à la lecture des revues publiées par la jeunesse étudiante que les « Athénées » se caractérisent par un degré élevé d'extraterritorialité dans la mesure où leur fondation ne s'inscrit pas explicitement dans une démarche d'affirmation littéraire propre aux « petites patries » que seraient les provinces de São Paulo, de Bahia ou du Pernambouc. Ces Athénées constituent plutôt des isolats au sein des villes, avec la population desquelles elles entretiennent peu ou pas de rapport, tournées qu'elles sont vers la perspective d'une insertion de leurs membres dans une logique de carrière nationale qui fait peu de cas de la promotion des particularismes locaux. Cette filiation assumée de ces « satellites » vis-à-vis de la capitale contribue à une meilleure considération de leur production par les institutions centralisées de Rio de Janeiro, comme en témoigne le « rapport » présenté par Macedo lors de la session publique anniversaire de l'IHGB le 15 décembre 1853 ; c'est l'occasion de saluer l'attitude des jeunes étudiants de São Paulo :

« Se réunissant dans nos écoles et académies plutôt que de chercher une célébrité bruyante et tumultueuse, comme il est coutume de faire dans quelques universités de l'Europe, ils acceptent de se consacrer au culte des lettres, de la poésie et de la philosophie, usant à cette fin qui les honore les heures qui leur restent une fois les obligations académiques achevées.

La ville de São Paulo est l'un des grands théâtres où se jouent des scènes encourageantes qui peuvent servir d'illustration à cette observation.

Les étudiants du cours juridique de São Paulo se sont donné la main pour organiser des sociétés littéraires et philosophiques, dont ils profitent pour déposer sur l'autel de la patrie les prémices de leur talent et application²⁹⁶. »

Cet éloge fait suite à l'établissement de relations officielles entre l'Institut et l'*Atheneo Paulistano* (fondé en 1852) et l'*Ensaio Philosophico Paulistano* (fondé en 1850). Revenons brièvement sur la genèse d'un tel engouement pour les sociabilités littéraires au sein de la jeunesse étudiante. L'« effet de génération », ici prégnant, s'inscrit dans un contexte local, national voire international qui détermine dans une large mesure la vogue des « Athénées » étudiantes depuis 1847.

²⁹⁵ Un cas que nous aborderons dans le prochain paragraphe.

²⁹⁶ *RIHGB*, 1894, t. 16, p. 586. « Reunindo-se em nossas escolas e academias em vez de procurar uma celebridade ruidosa e tumultuaria, como soe acontecer em algumas universidades da Europa, aceitam de se occupar do cultivo das letras, da poesia e da philosophia, empregando n'este mister tão honroso para elles as horas que lhes sobejam de seu labor academico. / A cidade de S. Paulo é um dos grandes theatros, onde se passam scenas animadoras, que podem servir de exemplo a essa observação. / Os estudantes do curso juridico de S. Paulo se tem dado as mãos e organizado sociedades litterarias e philosophicas, das quaes se aproveitam para depôr no altar da patria as primicias de seu talento e applicação. »

Ces cercles naissent de la volonté de jeunes lettrés de « faire de la littérature », au nom d'une « vocation » dont les ressorts sont parfaitement rationnels. Le cas de São Paulo est sans doute le plus spécifique dans la mesure où la capitale de province est au XIX^e siècle un gros bourg longtemps dépourvu de l'attrait culturel dont disposent déjà les autres capitales dotées de faculté. Quelques bals, organisés par les grandes familles de la caféiculture, trompent de temps en temps l'ennui de l'étudiant qui doit prendre en charge par lui-même l'organisation d'une vie culturelle digne de ce nom, en marge de la ville. La correspondance d'Álvares de Azevedo en offre un reflet criant. Dans une lettre du 12 juin 1849 adressée à sa mère, le jeune étudiant, membre de l'*Instituto Litterario Acadêmico* qui publie les *Ensaíos Litterarios* (1847-1850), se plaint de l'anémie générale dans laquelle baigne la ville :

« Jamais je n'ai vu de lieu si insipide, comme l'est aujourd'hui São Paulo. Je n'ai jamais vu quelque chose d'aussi tiède et inspirateur de *spleen*. Si ce n'était que moi qui le pensais, on dirait que c'est affaire de maladie. Mais tous pensent ainsi : la vie ici est un bâillement continu.

Pas la moindre promenade distrayante, ni bals, ni sociétés : on dirait une ville de morts. Pas un seul joli visage à la fenêtre parmi ces figures rugueuses, grimaçantes et édentées. Le silence des rues n'est interrompu que par le bruit des pas des bêtes sur les rues pavées²⁹⁷. »

Dès lors, les formes de la sociabilité littéraire, qu'elles soient informelles ou structurées par une association dont la revue est l'exutoire naturel, permettent de prolonger en dehors des heures consacrées à l'étude le goût pour la culture, les lettres et d'offrir une possibilité de loisirs, de divertissement susceptible d'attirer la plupart des étudiants de la faculté. L'inconvénient de cet enthousiasme du novice est parfois le manque réel d'appétit pour les lettres, une réalité qui inquiète le jeune Macedo Soares, soucieux qu'il est de limiter les effets pervers de la déperdition des effectifs des « débutants littéraires », une fois les études achevées :

« Cette ardeur est un accès de fièvre. Elle cède à la moindre dose de l'émétique de la politique et d'intérêts plus mondains encore. Et quand ce n'est pas le cas, combien sont-ils, ceux qui retournent à leurs compositions de prime jeunesse pour les corriger et les perfectionner ? Combien sont-ils, ceux qui persévèrent dans la pratique de l'écriture acquise à l'académie ? Rien que des apparences ; tous ces symptômes prouveraient beaucoup s'ils allaient au-delà des bancs de la faculté. En son sein, même s'il n'y a pas d'efforts communs, il existe une réunion des forces. Hors d'elle, chacun se trouve isolé et finit à force par se décourager à la vue de l'importance de la tâche, au contact du dégoût général, devant le spectacle affligeant offert par cette situation stérile. Que les littérateurs reconnus du pays forment un centre littéraire qui ne soit pas réduit à l'histoire et à la géographie, qu'ils y convoquent les jeunes vocations et leur donnent à faire. Qu'ils instituent une revue littéraire sous une direction intelligente et sévère. Qu'ils établissent un système de critique impartial et renforcé par des études solides de langue et d'histoire nationales, car la réflexion et l'analyse doivent toujours accompagner *pari passu* les manifestations divines et spontanées de l'inspiration. Sans travail continu et régulier, sans cette

²⁹⁷ « Cartas de Alvares de Azevedo », in *Biblioteca Academia Paulista de Letras*, São Paulo, 1976, vol. 1, p. 110. « Nunca vi lugar tão insipido, como hoje está S. Paulo – Nunca vi cousa mais tediosa e mais inspiradora de spleen – Se fosse eu só o que o pensasse, dir-se-hia que seria molesta – mas todos pensão assim – A vida aqui é um bocejar infindo – Nem ha passeios que entretenham, nem bailes, nem sociedades – parece isto uma cidade de mortos – não ha nem uma cara bonita em janella, só rugosas caretas desdentadas – e o silencio das ruas só é quebrado pelo ruido das bestas sapateando no ladrilho das ruas. »

loi élémentaire des créations durables, on ne réussira jamais à fonder une littérature riche, puissante et digne de compter parmi les grands foyers de l'illustration humaine²⁹⁸. »

Cet appel lancé en 1860 dans les colonnes de la *Revista Popular* en 1860, une revue généraliste qui attire nombre de talents des lettres réunis autour de l'éditeur Garnier, témoigne de deux choses essentielles à notre point de vue : le postulat de l'intégration effective des cercles académiques dans un champ littéraire national, caractéristique des sociabilités étudiantes à l'époque impériale ; et l'aspiration toujours d'actualité à créer une nouvelle entité littéraire, alternative à l'IHGB, qui puisse réunir les meilleurs écrivains et imposer l'expression de son talent, de son autorité critique sur le champ littéraire via la médiation d'une nouvelle revue, dont la création se fait attendre dans l'espace médiatique – preuve du peu de cas que Macedo Soares fait de la *Revista Brasileira* alors existante. Avant que de revenir sur l'essor des revues généralistes dont la *Revista Popular* est alors l'illustration la plus aboutie, concentrons nos réflexions sur le temps de la formation, sur ces années passées dans les facultés par la grande majorité des acteurs de notre échantillon.

Hélder Garmes évoque à propos des années 1850-1860 à São Paulo un « âge d'or » des sociabilités académiques littéraires, dont le dynamisme se reflète à la lecture des revues qui sont alors publiées par la jeunesse étudiante²⁹⁹. Plus généralement, l'ensemble des lieux de formation supérieure sont concernés par cet essor des vocations littéraires qui se traduit par une véritable « vogue des Athénées » dont nous allons retracer brièvement l'histoire depuis les années 1850 et mesurer la place dans le champ littéraire³⁰⁰. Cette dimension nationale des sociabilités littéraires étudiantes semble intégrée par les jeunes acteurs de ces sociabilités, comme en témoigne le discours inaugural prononcé par le Président de l'*Instituto Litterario Académico* et reproduit dans les *Ensaio literários* en mai 1849 :

« Mrs, l'un des moyens aujourd'hui les plus utilisés pour l'étude, adoptés par vous et vos collègues (je veux parler de nos collègues d'Olinda et des autres Académies de l'Empire) est l'association. Certaines d'entre elles, ayant en vue la publication de périodiques, ont publié entre

²⁹⁸ *Revista Popular*, 1860, t. 8, p. 276. « Esse ardor é um accesso de febre ; cede á mais leve dóse do emetico da politica e de interesses ainda mais mundanos. E si não, quantos são os que voltam sobre as composições da primeira mocidade para corrigil-as e aperfeiçoal-as ? Quantos são os que continuam n'esses habitos de escrever adquiridos na academia ? nada de apparencias ; esses symptomas provariam muito se passassem dos bancos das facultades. N'ellas, quando não haja esforços combinados, ha forças reunidas ; fora d'ellas ve-se cada um isolado e forçosamente ha de desanimar á vista da magnitude da tarefa, ao contagio do desgosto geral, ao afflictivo expectaculo das esterilidades da situação. Formem um centro literario que não seja simplesmente historico e geographico, os litteratos reconhecidos pelo paiz : convoquem as vocações, e deem-lhes que fazer : instituam uma revista litteraria sob uma direcção intelligente e severa : estabeleçam um systema de crítica imparcial e fortalecido com solidos estudos da lingua e da historia nacionaes, porque a reflexão e a analyse hão de sempre acompanhar pari passu as manifestações divinas e espontaneas da inspiração. Sem o trabalho contínuo e regular, sem esta lei elementar das creações duradouras jamais conseguir-se-ha uma literatura rica, poderosa e digna de ser contada entre os grandes focos da illustração humana. »

²⁹⁹ Pour une mise en perspective et présentation détaillée des sociabilités étudiantes à São Paulo, voir Hélder Garmes, *O Romantismo Paulista. Os Ensaio Literários e o periodismo académico de 1833 a 1860*, São Paulo, Alemada Casa Editorial, 2006.

³⁰⁰ Le très grand nombre de revues, souvent très éphémères, publiées dans les milieux étudiants, nous a contraint, dans l'optique de cette thèse, à concentrer notre attention sur les plus importantes d'entre elles. Mais derrière le « monument » laissé par ces revues se cachent une myriade de petites publications qui ont contribué par leur présence à entretenir les vocations littéraires et les sociabilités littéraires académiques. L'exemple de la revue *Guaianá*, « journal scientifique, politique et littéraire », mensuel dont les six numéros sont parus en 1856, est évoqué par Hélder Garmes dans *O Romantismo Paulista. Os Ensaio Literários e o periodismo académico de 1833 a 1860*, op. cit.

autres *o Mosaico*³⁰¹, *o Crépusculo*³⁰², *o Fileidemon*³⁰³, *o Polimático*³⁰⁴, *o Cruzeiro do Sul*³⁰⁵, *os Ensaio Literários*, *o Ateneu*³⁰⁶. C'est donc de l'étude assidue, des efforts combinés de la jeunesse Académique que ces champions valeureux sont nés qui, brandissant le drapeau du progrès, justifient la devise qu'ils se sont choisis : vouloir c'est pouvoir³⁰⁷. »

Dès le milieu des années 1840, une volonté de coordination se fait jour entre les diverses associations et revues des facultés impériales qui naissent de manière concomitante. Malgré l'obstacle majeur de la distance et de la médiocrité des moyens de transport terrestre, les tentatives d'échanges interacadémiques ont permis de fonder en légitimité l'inscription dans le champ littéraire national, comme en témoigne ici la mention des revues académiques de l'ensemble des facultés de l'Empire. À Bahia, le périodique *O Crepusculo* marque la fondation d'un nouveau cercle de sociabilité, l'*Instituto Litterario da Bahia*, en 1846. Cette revue salue dans ses colonnes la fondation concomitante et sensiblement équivalente de la revue *Polymathico*, à l'initiative de l'*Instituto Litterario Olindense*.

« C'est avec une joie intense que nous informons nos lecteurs de la création d'une nouvelle société littéraire – l'*Instituto Litterario Olindense*, qui publie un périodique mensuel – *o Polymathico*. (...) il est rédigé par un groupe brillant de la jeunesse académique d'Olinda et, pour des jeunes hommes novices en littérature, il commence très bien et dispose d'une rédaction de grande qualité : le premier numéro, le seul qui soit publié, et dont nous avons reçu quelques exemplaires, présente des articles intéressants et variés³⁰⁸ (...). »

³⁰¹ *O Musaico, periodico mensal da Sociedade Instructiva da Bahia*, Bahia, Typographia de Epifanto Jozé Pedroza, 1845, 1 vol. Ce mensuel vendu au prix de 400 réis le numéro est publié sous l'égide d'une association regroupant une quarantaine de membres qui pour la plupart sont étudiants à la faculté de médecine, sous la présidence d'honneur de l'archevêque de Bahia. La revue témoigne de la diffusion des *Letras Pátrias* dans la province, par l'écho qu'elle offre aux essais théoriques de Ferdinand Denis et Gonçalves de Magalhães, ainsi qu'aux articles publiés dans la *Minerva Brasiliense*, à laquelle elle fait référence explicite. Cette revue s'engage notamment pour la censure des pièces dramatiques et de l'œuvre poétique de Victor Hugo au Brésil, jugées immorales. La dérive athée constatée à ces lectures est perçue comme une dégénérescence chez ce disciple de Chateaubriand. Si les *Chants du crépuscule* sont jugés blasphématoires, les *Odes* publiées en 1825 sont louées pour le profond respect envers la religion qui les inspire. Les membres les plus actifs de la Société n'ont cependant guère laissé de traces dans la mémoire des *Letras Pátrias*. Si certains ont obtenu d'intégrer l'IHGB, comme José Joaquim Rodrigues (1819-1885) ou Malaquias Alvares dos Santos (1816-1856), la plupart ont œuvré surtout dans la littérature scientifique et médicale.

³⁰² *O Crepusculo, periodico instructivo e moral do Instituto Litterario da Bahia, publicado todos os mezes*, Bahia, Typographia de Epifanto Pedroza, 1846. Ce mensuel apparaît comme plus ambitieux que le précédent, par le format, la qualité du papier, la mise en forme soignée et le nombre de pages contenu dans chaque numéro. L'abonnement se monte, comme *O Musaico*, à 2.000 réis par semestre.

³⁰³ *O Phileidemon : periodico científico e litterario*, Pernambuco, Typ. da Uniao, 1846.

³⁰⁴ Il s'agit d'un mensuel publié par l'*Instituto Litterario Olindense* qui est né dans l'orbite de la faculté d'Olinda en 1846.

³⁰⁵ *O Cruzeiro do Sul : periodico hebdomadario da instruccao e recreio*, Rio de Janeiro, Typ. Classica de F.A. de Almeida, 1849. Hebdomadaire dont seuls six numéros sont parus, en juillet et août 1849.

³⁰⁶ *O Atheneo, periodico científico e litterario dos estudantes da eschola de medicina da Bahia debaixo da direcção de Augusto Victorino Alves Sacramento*, Bahia, Typographia Liberal do – Seculo -, 1850.

³⁰⁷ Cité par Helder Garmes, *O Romantismo Paulista. Os Ensaio Literários e o periodismo acadêmico de 1833 a 1860, op. cit.*, p. 87. « Srs., hoje um dos meios mais usuais do estudo, adotado por vós e por vossos colegas (quero falar dos nossos colegas de Olinda e das mais Academias do Império) é a associação, algumas das quais, tendo em vista a publicação de periódicos, têm, entre outros, publicado o *Mosaico*, o *Crépusculo*, o *Fileidemon*, o *Polimático*, o *Cruzeiro do Sul*, os *Ensaio Literários*, o *Ateneu* ; é portanto do aturado estudo, dos esforços combinados da mocidade Acadêmica, que têm nascido estes valentes campões, que, hasteando a bandeira do progresso, justificam a divisa que tomaram – o querer é poder. »

³⁰⁸ *O Crepusculo*, 1846, vol. 3, n° 2, p. 32. « É com intenso jubilo que noticiamos aos nossos leitores a criação de mais uma sociedade litteraria – o *Instituto Litterario Olindense*, publicando um periodico mensal – *o Polymathico*. (...) é redigido por uma brilhante porção da mocidade academica de Olinda, e para moços novéis em litteratura, começa

À São Paulo, la dissolution de l'*Instituto Litterario Acadêmico* en 1850, suite au départ, une fois leurs études achevées, de la génération fondatrice de la revue, est comblée par la création d'une nouvelle association académique, fondée en mai 1850, par les plus jeunes collaborateurs des *Ensaio Litterarios* et de nouveaux inscrits à l'académie de São Paulo : l'*Ensaio Filosófico Paulistano*. La particularité de cette nouvelle association est de naître dans le giron de l'*Episcopal Associação Ensaio Filosófico*³⁰⁹, cercle littéraire apparu dans la capitale sous la houlette de l'orateur Monte Alverne lorsque celui-ci réapparaît dans la vie de la cité en 1847. Association dont on sait peu de choses, mais qui a de fait inspiré sa cadette *paulistana*. De cette association académique naît une revue qui perdure, sous différents noms, de 1851 à 1864. L'équipe rédactionnelle s'organise dès lors autour d'un directoire qui chapeaute et oriente les travaux des différentes commissions qui se spécialisent sur les différents domaines de compétence et d'intérêt de la revue. On recense une soixantaine de membres en 1852, auxquels s'ajoutent quelques membres bienfaiteurs, honoraires ou correspondants. Ces membres se retrouvent lors de sessions hebdomadaires qui scandent la vie sociale étudiante à São Paulo.

Cette association connaît une première scission en 1852, lorsque quelques étudiants créent une nouvelle entité qui se veut l'héritière des *Ensaio Litterarios*, par la fondation de l'Association de l'*Ateneu Paulistano*, dont les travaux sont publiés dans une nouvelle revue, les *Ensaio Literários do Ateneu Paulistano* (1852-1860). Les années 1850 voient ainsi se multiplier les cercles académiques et revues faisant référence à la mythologie de l'Athénée, un phénomène qui dépasse le cadre brésilien pour s'inscrire dans une dimension internationale, comme le souligne Alain Vaillant³¹⁰. Au même moment, une nouvelle revue fondée par des étudiants en médecine de Bahia porte le titre de *O Atheneo*³¹¹. Dirigée par Augusto Victorino Alves Sacramento, resté célèbre pour avoir rédigé bien des années plus tard le précieux *Dicionário Biobibliográfico Brasileiro* (1883-1902), la revue bi-mensuelle est tirée à 500 exemplaires, soit un chiffre tout à fait remarquable, et son directeur annonce que le premier numéro est épuisé ; preuve de l'attention suscitée auprès des étudiants et des élites lettrées de Bahia pour cette revue. Par ailleurs, le texte inaugural rédigé par Sacramento Blake s'inspire largement des arguments utilisés par le rédacteur en chef du *Crepusculo* lorsqu'il aborde la nécessité de développer la presse périodique littéraire dans les provinces. *O Atheneo* nourrit très vite des relations intellectuelles avec des revues *cariocas* comme l'*Iris* et *paulistanas* comme *Arrebol*³¹² ou les *Ensaio Litterarios* qui viennent d'être recréés. Cette création d'une *Athénée* bahianaise souligne l'intensité remarquable de la vie littéraire dans le milieu académique. Dans ses colonnes, la revue se fait l'écho de la parution prochaine de deux nouvelles

muito bem, e com optima redacção : o 1º n.º, unico sahido, e de que recebemos alguns exemplares apresenta artigos interessantes, e variados (...). »

³⁰⁹ Cf. Hélder Garmes, *O Romantismo Paulista*, op. cit., p. 26.

³¹⁰ Parmi les exemples cités par Alain Vaillant, retenons la fondation de la revue *The Athenium* (1828) en Angleterre, *El Ateneo* (1833) en Espagne, *L'Atheneum français* (1852) et *El Ateneo mexicano*, 1844.

³¹¹ *O Atheneo, periodico científico e litterario dos estudantes da eschola de medicina da Bahia debaixo da direcção de Augusto Victorino Alves Sacramento*, Bahia, Typographia Liberal do – Seculo -, 1850, Tome 1.

³¹² D'après Hélder Garmes, cette obscure revue académique, dont le seul numéro conservé date de 1849, revue donc contemporaine des *Ensaio Litterarios*, est rédigée à l'initiative de quelques étudiants par ailleurs membres de l'*Ateneu paulistano*. (Hélder Garmes, *O Romantismo Paulista*, op. cit., p. 129-130.)

revues littéraires à Bahia, o *Horisonte*³¹³ et a *Epocha litteraria*. Si les collaborateurs de ces revues bahianaises, toutes éphémères, n'ont à de rares exceptions pas marqué de leurs empreintes les *Letras Pátrias*, faute de persévérer dans la carrière littéraire, leurs congénères de la faculté de São Paulo semblent pour beaucoup avoir eu meilleur avenir.

Dès 1852, l'avatar *paulistano* de l'Athénée agrège à lui nombre de personnalités importantes du champ littéraire, qui se succèdent au sein d'une direction renouvelée année après année, au gré des arrivées et des départs d'étudiants qui ne sont le plus souvent que de passage à São Paulo. Le discours inaugural de l'*Ateneu* prononcé par Gomes dos Santos Lopes témoigne de ce climat d'effervescence intellectuelle qui anime la faculté, dont la vitalité s'inscrit dans une dynamique nationale :

« Remarquez enfin comment les idées se propagent, l'instruction se répand et le nombre des journaux scientifiques, artistiques et littéraires croît de jour en jour. À leur front, la *Guanabara* brille et fulgure. C'est l'éveil de l'intelligence qui peu à peu se lève de son lit d'enfant et s'agite. (...) C'est à elle que vous venez offrir un culte fervent, mais dans le temple modeste et humble que vous avez dressé. C'est devant elle que s'incline l'*Ateneo Paulistano*, empli d'amour et de dévotion³¹⁴. »

Les étudiants de São Paulo ont conscience de participer à un effort commun des élites lettrées de tout l'Empire à la gloire de la littérature et de la patrie, dans une allégeance revendiquée à la *Guanabara*, considérée comme la revue la plus en vue du monde littéraire brésilien, qui entame alors sa troisième année d'existence. Le choix de la date anniversaire de l'association, qui correspond au jour anniversaire de l'indépendance du Brésil, inscrit celle-ci dans une reconnaissance de la légitimité impériale. Elle témoigne des « sentiments patriotiques qui animent heureusement les cœurs de la génération moderne³¹⁵ ». Comme les élites impériales, et parmi elles les écrivains, incarnent un idéal de la nation civilisée, les quelques centaines d'étudiants que comptent le Brésil au milieu du XIX^e siècle ne tardent pas à s'arroger le statut de « jeunesse brésilienne », dont les sociétés littéraires sont l'expression exemplaire :

« La fondation de deux sociétés littéraires dans cette Capitale, qui se font connaître sous les noms de - ENSAIOS PHILOSOPHICOS – et – ATHENEO PAULISTANO, - toutes deux dirigées et soutenues par de jeunes étudiants animés des mêmes sentiments et aspirations, ainsi que la publication de trois périodiques littéraires dédiés aux lettres et à la science montrent parfaitement les belles dispositions de la jeunesse brésilienne³¹⁶. »

³¹³ O *Horisonte*, periódico de letras e ciencias, redigido pelos Srs. Firmino Coelho do Amaral, e José Candido da Costa, estudantes do 6º anno da Eschola de Medecina, Bahia, 1850. Co-fondée par Firmino Coelho do Amaral, cette revue revendique la filiation des théoriciens du romantisme brésilien que sont Almeida Garrett, Ferdinand Denis ou Gonçalves de Magalhães et évoque en 1850 la publication de la revue *Guanabara* à Rio de Janeiro, dont la parution est saluée avec enthousiasme compte tenu de la réputation des principaux collaborateurs, à défaut d'avoir eu accès à cette revue.

³¹⁴ *Ensaio Litterarios do Atheneu Paulistano*, septembre 1852, n° 2, p. 27. « Notai finalmente como se propagam as idéias, dissemina-se a instrução e cresce cotidianamente o número dos jornais científicos, artísticos e literários, à cuja frente fulgura e brilha o Guanabara. E a inteligência que desperta; que pouco a pouco se ergue de seu leito de infância e que nele se move. (...) E á ela que vindes oferecer fervoroso culto, mas em templo humilde e modesto que levantaes; é perante ela que se curva o Ateneo Paulistano, cheio de amor e devoção. »

³¹⁵ *Id.*, p. 25.

³¹⁶ *Id.*, p. 25-26. « A fundação de duas sociedades litterarias nesta Capital, que correm debaixo dos titulos de – ENSAIOS PHILOSOPHICOS – e – ATHENEO PAULISTANO, - ambas dirigidas, e sustentadas por jovens

Cette dimension nationale de l'identité prend donc le pas sur l'exaltation des particularités provinciales, eu égard à la présence dans les facultés impériales d'étudiants majoritairement issus des autres provinces de l'Empire³¹⁷.

Ces revues reproduisent rigoureusement les discours prononcés lors des sessions solennelles qui scandent la vie associative. Sans surprise, ces sessions solennelles sont marquées par une surenchère dans l'art oratoire, lorsque se succèdent à la tribune les membres de la direction de l'association³¹⁸. Ces discours émaillés de références à l'*História Pátria* se tiennent en présence des représentants locaux de l'Empire, dans une solennité symbolique qui n'est pas sans rappeler le déroulement des sessions anniversaires de l'IHGB, en présence des autorités gouvernementales et de l'empereur. Le témoignage de José Vieira Couto de Magalhães en 1859 nous en offre un tableau archétypal :

« Le président de la province, quelques professeurs, le chef de la police, des juges, des militaires, toutes les personnes, enfin, qui jouissent de réputation et d'estime sont reçues dans cette salle sur un air de musique par une commission *ad hoc*. Dans ce théâtre, l'enthousiasme juvénile se manifeste au travers de beaux discours palpitant de foi et d'espérance dans le futur. Combien de fois, en les écoutant, je ne me suis souvenu de ces écoles d'Athènes et de Rome dans lesquelles enseignaient les Démosthène et Décius³¹⁹. »

La référence explicite aux écoles d'éloquence de la Grèce classique et de la Rome antique, la solennité du rituel en présence de toutes les éminences de la province sont autant de témoignages de l'importance accordée à ces moments où la nation brésilienne imaginée par ses élites présentes et en devenir se donne en spectacle. La réduplication à des centaines ou des milliers de kilomètres de la capitale de cérémonies solennelles au cours desquelles les représentants des *Letras Pátrias* sont applaudis par les élites impériales scelle l'attachement au Brésil de cette « jeunesse brésilienne ».

Or, les membres de la commission de rédaction des *Ensaio Litterarios* décident en 1858 de ne plus publier les discours tenus lors de ces cérémonies solennelles, sous prétexte de consacrer l'essentiel de leur attention à la production littéraire et critique. Cette décision prise avec l'aval de Macedo Soares, président de ladite commission, témoigne selon nous d'un infléchissement

academicos animados dos mesmos sentimentos, e aspirações, e a publicação de tres periodicos litterarios, que se dedicação ás letras, e á sciencia bem mostram as bellas disposições da mocidade brasileira. »

³¹⁷ Ce qui n'interdit pas, dans les colonnes des *Ensaio Litterarios do Athenaeu Paulistano*, l'hommage appuyé rendu à la mémoire des frères Andrada, natifs de la province de São Paulo et dont deux descendants sont membres de l'Athénée, ou le choix du 7 septembre comme date anniversaire de l'Athénée, qui permet de rappeler la place particulière de São Paulo dans l'histoire de l'émancipation du Brésil, lorsque dom Pedro I lança le célèbre « Cri d'Ipiranga » aux portes de la ville.

³¹⁸ Ces discours occupent une place conséquente dans les revues étudiantes. À ce titre, précisons ici que, bien que se revendiquant d'un héritage romantique et du modèle des grandes revues *fluminenses*, ces publications académiques sont en réalité de nature différente, une distinction qui s'explique essentiellement par le fait qu'elles s'adressent à un public différent. Si ces revues s'intéressent à la littérature, les articles consacrés à la musique, aux arts ou même au théâtre sont très rares, quand on les trouve en grand nombre dans les grandes revues *fluminenses* comme *Minerva Brasiliense* ou *Guanabara*. La vie culturelle atone de la ville trouve une compensation dans l'exaltation de la vie académique, dont la retranscription des discours solennels offre le reflet bienveillant et éloquent.

³¹⁹ Extrait cité par Hélder Garmes, *O Romantismo Paulista...*, *op. cit.*, p. 29. « O presidente da província, alguns lentos, o chefe da polícia, juizes, militares, todas as pessoas, emfim, que gozam de reputação e estima, são recebidas nesta sala ao som da música, e por uma comissão destinada para este fim. Neste recinto, o entusiasmo juvenil manifesta-se em belos discursos palpitantes de fé e esperança no futuro. Quantas vezes, ouvindo-as, não me lembrei dessas escolas de Atenas e Roma, em que educavam os Demóstenes e Décios. »

notable dans les liens d'allégeance jusque-là remarqués vis-à-vis du pouvoir et des autorités littéraires *cariocas*. Antônio Joaquim de Macedo Soares (1838- 1905) s'impose très vite comme un grand théoricien et critique de la littérature brésilienne. Avec l'appui de Bernardo Guimarães, Junqueira Freire ou Francisco Leite de Bittencourt Sampaio (1836-1895), jeunes poètes talentueux, Macedo Soares tente de donner le primat à la littérature sur la politique, rappelant à cette fin dans la revue la haute mission que le lettré en général, et l'écrivain en particulier, se voient confier. La composition de la « Commission de rédaction » s'en trouve renouvelée ; cette inflexion témoignant en réalité des tensions qui agitent alors l'association quant à la place des lettres dans la société et dans la carrière des jeunes académiciens. Macedo Soares et ses proches assument de s'investir pleinement dans la vie associative afin de promouvoir une entreprise de réévaluation de l'héritage laissé par la génération fondatrice et de refondation des *Letras Pátrias*. La quête d'indépendance se traduit donc dans la reconfiguration d'une ligne éditoriale qui imprègne dès lors la revue publiée par l'Athénée depuis 1852 ; et ce jusqu'en 1860.

Une telle longévité, remarquable en comparaison de celle des revues littéraires de la capitale, s'explique par le renouvellement constant des effectifs et la souplesse offerte par une revue dont la ligne évolue au gré des générations successives d'étudiants. Lors de la session anniversaire de 1852, le premier secrétaire de l'*Atheneu Paulistano* se félicite de la qualité des membres de l'Association qui, certes peu nombreux, sont de « véritables amants des lettres et ne sont pas de ceux qui considèrent ces fêtes littéraires comme un simple divertissement³²⁰ ». En dépit d'une longévité remarquable, l'association affronte dès sa fondation nombre d'embûches. Les sessions se tiennent de manière irrégulière, compte tenu des obligations scolaires des membres, ce qui selon le rapport de 1853 semble mettre en péril l'existence de l'association qui peut se prévaloir pourtant de compter dans ses rangs 46 membres effectifs, 42 membres honoraires et 34 membres correspondants. Les cotisations versées par les membres effectifs assurent la bonne santé financière de l'association. La difficulté à pérenniser les revues littéraires, dont nous avons fait la démonstration pour les principales revues *cariocas*, trouve un écho dans les discours prononcés au sein de l'association. Le rapport dressé par le premier secrétaire en juillet 1855 en est l'illustration :

« À côté de la plus grande indifférence politique nous trouvons la plus grande indifférence pour les lettres. À l'exception de l'IHGB, dont notre Empereur est le protecteur, nombreuses sont les sociétés littéraires qui se sont créées, aucune n'a pourtant prospéré³²¹. »

La stabilité du nombre de membres effectifs, dont le stock se renouvelle en partie à chaque fin d'année scolaire, permet de pérenniser la publication de la revue, sauf à ce que d'autres obstacles se dressent devant elle. En 1853, le rapport annuel fait état des problèmes récurrents qui empêchent la publication régulière de la revue :

³²⁰ *Ensaio Litterarios do Atheneu Paulistano*, 1853, n° 1, p. 1.

³²¹ *Ensaio Litterarios do Atheneu Paulistano*, 1855, n° 2, p. 201. « A par do maior indifferentismo politico encontramos o maior indifferentismo pelas letras. A' excepção do IHGB, de que é protector o nosso Imperador, muitas são as sociedades litterarias que se tem fundado, nenhuma a que tem prosperado. »

« Les numéros correspondant aux mois de la session de cette année ne le sont pas encore [publiés] : le défaut de l'imprimerie et le retard avec lequel les membres ont envoyé leurs articles, voilà les raisons de cette parution tardive³²². »

Le constant renouvellement des effectifs, dont le nombre total oscille selon les années entre une petite cinquantaine et une petite centaine, rend difficile le passage de témoin entre les générations successives, n'incite pas les membres à la rigueur dans le rendu de leurs travaux et fait obstacle à la reconnaissance depuis Rio de Janeiro d'une association dont les visages sont sans cesse changeants. Les rapports annuels sont l'occasion de faire le point sur les relations intellectuelles de l'association, et sur la lenteur avec laquelle s'établissent les échanges avec les institutions et revues *cariocas*. La relation officialisée avec l'IHGB en 1853 inscrit l'*Atheneu* dans une dimension nationale à laquelle les rédacteurs semblent particulièrement attachés.

La solidarité interacadémique prévaut compte tenu des relations d'amitié entretenues concomitamment avec la *Sociedade academica Atheneu Pernambucano*, responsable de la parution de l'*Atheneu Pernambucano*³²³ publié à Recife. En juin 1858, ladite société compte 57 membres effectifs, soit un chiffre équivalent à ceux de l'*Ateneu Paulistano* à la même époque. Cela représente un peu plus de 10% des effectifs totaux de la faculté, qui compte alors 426 élèves inscrits répartis entre les cinq années du cursus juridique, pour onze professeurs et six suppléants³²⁴. La structure interne de l'Athénée témoigne de la circulation d'un modèle commun, puisque l'association compte un président, une commission de rédaction et des commissions spécialisées dans les domaines du droit, des sciences sociales, de la philosophie, de l'histoire et géographie, de la littérature et de la poésie. Par ailleurs, la revue publie en « supplément » les discours solennels prononcés lors des sessions anniversaires de l'association. Pourtant, une telle structure résiste mal aux difficultés nombreuses auxquelles l'Athénée se trouve confrontée. Loin de survivre comme son homologue de São Paulo, la revue cesse de paraître peu après sa fondation, pendant près de deux ans, avant de renaître sous l'égide d'une direction nouvelle. L'un d'entre eux, Joaquim José de Campos, s'interroge dans le texte inaugural sur la nature des obstacles qui grèvent le devenir des revues au Brésil :

« Serait-ce que l'ignorance soit si crasse et si commune qu'elle fasse obstacle à la diffusion des écrits de ce genre, ou que les mœurs publiques soient de telle façon perverties et la démoralisation si profondément enracinée qu'elles puissent expliquer la préférence accordée aux journaux d'invectives par rapport à ceux traitant de sujets littéraires ?

Nous ne saurions dire³²⁵. »

³²² *Ensaio Litterarios do Atheneu Paulistano*, août 1853, n° 1, p. 2. Ce grief semble être un réel problème pour les revues de São Paulo, puisque Macedo Soares qui fait son entrée dans la commission de rédaction de la revue, se plaint encore en 1858 de l'obsolescence du matériel typographique disponible à São Paulo qui continue de ralentir la parution de la revue. « Os numeros correspondentes aos mezes da sessão do corrente anno ainda não o forão : faltas da typographia e a demora com que os socios tem enviado seus artigos, tem sido a causa de seu tardio aparecimento. »

³²³ *O Atheneu Pernambucano, periodico scientifico e litterario*, Recife, Typographia Universal, 1856-1858, 3 vol.

³²⁴ *Id.*, vol III, juin 1858, p. 19.

³²⁵ *Id.*, vol III, juin 1858, p. 8. « Será que a ignorancia seja tão crassa e tão geral, que sirva de obstaculo á diffusão de escriptos d'esta ordem ; ou que os costumes publicos estejam de tal sorte pervertidos e a desmoralização tão profundamente enraizada, que possam explicar a preferencia que se dá aos jornaes de invectivas sobre os de assumptos litterarios ?

Ce procédé argumentatif reflète l'impossibilité d'envisager une quelconque responsabilité des écrivains journalistes face à cette accumulation de tentatives infructueuses. Ainsi, la faute retomberait sur les épaules d'un public dont l'ignorance et la perversion sont les caractéristiques principales, à l'exception bien sûr de ces *bacharéis* qui seuls semblent s'intéresser à ces débats intellectuels. Plus largement, ce discours reflète la posture très conservatrice d'une revue qui, bien que concomitante de l'arrivée de Macedo Soares à la direction de la revue de l'*Atheneu paulistano*, traduit la diversité d'un milieu académique dans lequel se mêlent, à l'image même de notre échantillon, les tenants de la discipline et les hérauts de la rénovation des *Letras Pátrias*. Le conformisme qui règne au sein de l'*Atheneu Pernambucano* perce dans les discours prononcés, en particulier celui du président honoraire Dr. Braz F. H. de Souza, lorsqu'il aborde la question de savoir quel type de littérature doivent pratiquer les jeunes membres de l'association :

« C'est, en effet, la littérature forte et élevée qui se préoccupe essentiellement de propager et d'inculquer les idées justes et les sentiments généreux et dont la tâche suprême est d'associer le bon et le beau, le naturel et le véritable ; une littérature qui, appliquée à l'art oratoire, art dans lequel vous souhaitez vous exercer, se fonde selon Dupin, dans l'imitation libre des grands écrivains que le suffrage des siècles éclairés a recommandé à notre juste admiration³²⁶. »

Lors de la session anniversaire organisée en septembre 1858, sous la houlette d'une commission de rédaction entièrement renouvelée, un bilan des années d'activité de l'association est dressé par le président. Celui-ci veut croire que le budget de l'association, financé sur les cotisations des membres, suffit à établir la primauté de la revue dans le paysage *pernambucano* :

« Deux sessions solennelles, pour lesquelles on a dépensé près de 600\$000, quatre numéros de la revue qui ont consommé plus de 500\$000³²⁷, en plus de 160\$000 de loyer pour du mobilier, 93\$000 de paiement de frais en retard, et quelques menues dépenses faites avec d'autres objets de son service, le tout représentant la quantité de 1.400\$000, ce qui la place dans la catégorie d'une société littéraire de premier ordre³²⁸. »

Le mouvement associatif littéraire se poursuit dans les années 1860. L'arrêt de la publication des *Ensaio Litterarios* en 1860 ouvre un espace à la fondation de nouvelles revues académiques³²⁹. Ainsi, l'*Arquivo Litterario*³³⁰ (1865-1868) se place dès sa première parution sous le

Não o sabemos. »

³²⁶ *Id.*, vol III, juin 1858, p. 17. « é sim a litteratura forte e elevada que se occupa principalmente de propagar e incutir ideias justas e sentimentos generosos, e cujo esforço supremo é associar o bom e o bello, o natural e o verdadeiro ; litteratura que, applicada á arte oratoria, na que desejaes exercitar-vos, funda-se, segundo Dupin, na imitação livre dos grandes escriptores que o suffragio dos seculos esclarecidos recommendou á nossa justa admiração. »

³²⁷ Remarquons à cet égard que l'association dépense plus d'argent pour organiser les sessions solennelles que pour publier quatre des numéros de sa revue, ce qui témoigne à la fois du faste de ces réunions et du tirage probablement modeste de la revue.

³²⁸ *Id.*, vol III, juin 1858, p. 83. « Duas sessões magnas, em que se dispendeu perto de 600\$000, quatro numeros de periodico, que consumiram mais de 500\$000, além de 160\$000 de aluguel de mobilia, 93\$000 de pagamento de debitos atrasados, afóra pequenas despezas feitas com outros objectos do seu serviço, sommam a quantia de 1 :400\$000, que colloca-o na cathogoria de uma sociedade litteraria de primeira ordem. »

³²⁹ Helder Garmes recense ainsi pour les années 1859-1862 pas moins de 15 titres, la plupart très éphémères. Par exemple, Macedo Soares s'investit dans une nouvelle revue éditée en 1861, le *Fórum Literário*. (Helder Garmes, *O Romantismo Paulista...*, *op. cit.*, p. 43)

³³⁰ *Arquivo Litterario / Arquivo Juridico e Litterario*, São Paulo, Typ. Imparcial de Joaquim Roberto de Azevedo Marques / Typographia do Ypiranga, 1865-1868.

patronage impérial, le rédacteur en chef dédiant la nouvelle publication à dom Pedro II. Dans la droite ligne de la volonté exprimée par Macedo Soares sept années plus tôt, la littérature est l'objet de l'essentiel des articles publiés, auxquels viennent s'ajouter quelques études de droit. La prose domine le vers, le théâtre y fait son apparition au travers d'irrégulières chroniques de la vie théâtrale locale, et les colonnes de la revue offrent une caisse de résonance aux nouvelles publications faites à Rio comme à Paris – ce grâce à d'étroites relations intellectuelles avec le milieu littéraire *fluminense* dont la revue se fait l'état (notamment l'IHGB). La vogue de l'indigénisme littéraire ne se tarit pas, bien au contraire. Nombre d'articles en font la voie d'excellence de la création culturelle sous toutes ses formes : romans, épopées ou poésies. Dans une vision œcuménique des *Letras Pátrias*, la revue salue la publication des œuvres d'Alencar (*Iracema*³³¹), de Porto-alegre (*Colombo*), de nombreux et récents diplômés de la faculté de São Paulo (Homem de Mello, Fagundes Varela ou Castro Alves). Ces comptes rendus sont le fait pour l'essentiel d'une équipe de rédaction restreinte, composée de João Julio dos Santos (1844-1872), le rédacteur en chef, qui s'entoure de quelques collaborateurs réguliers parmi lesquels Salvador de Mendonça. La publication fut un temps interrompue pendant la Guerre du Paraguay, qui perturbe la vie académique de la faculté, mais nourrit en retour une nouvelle veine romanesque, représentée ici par la parution d'un roman en feuilletons intitulé les *Amours d'un volontaire*, d'un certain Luís Ramos Figueira, étudiant à la faculté.

Au terme de cette description des sociabilités académiques littéraires, il appert que celles-ci ont joué un rôle fondamental dans la formation des futures élites impériales, parmi lesquelles se recrutent la plupart des nouveaux hommes de lettres à partir du milieu du XIX^e siècle. Ce constat est d'autant plus remarquable qu'il s'inscrit dans un cursus qui n'accorde guère de place à l'enseignement de la littérature. À défaut de trouver chez leurs professeurs des propagandistes zélés des *Letras Pátrias*, ces étudiants dont la circulation et les origines les inscrivent dans l'immensité de l'espace impérial profitent des relations épistolaires, de leurs nombreux voyages et de la circulation des livres et imprimés pour se former intellectuellement aux *Letras Pátrias*. Cette connaissance aiguë de l'actualité littéraire leur permet d'agir en conséquence, soit en se plaçant volontairement dans une filiation loyale vis-à-vis des pères fondateurs, soit en cultivant une originalité, une autonomie qui contribue à réorienter le projet des *Letras Pátrias*. La multitude de publications littéraires dans les milieux académiques de l'Empire (dont nous avons conscience d'avoir offert un tableau incomplet) traduit l'enthousiasme des générations successives qui depuis les années 1840 aspirent à fonder leur association, leur revue afin de contribuer à l'affermissement des bases du « monument national ». À cette vitalité correspond la précarité de la très grande majorité de ces revues et associations dont la durée peine à excéder celle des études. L'autre revers de la médaille, pointé avec acuité par Macedo Soares, est la qualité relative de ces publications, compte tenu que la plupart des auteurs n'investissent guère plus qu'un peu de leurs loisirs dans ces aventures éditoriales. Lorsque ce dernier évoque la jeunesse académique dans les

³³¹ Ainsi, l'article intitulé « Iracema, lenda do Sr. Alencar. Rapida noticia. Par dom Rodrigo y Mendoza. » fait l'éloge du roman indigéniste : « C'est la plus belle légende que nous possédions. Les mœurs des sauvages sont décrites avec fidélité et maestria. Que chacun recourt aux notes qui accompagnent le volume, et il y trouvera un trésor d'érudition et d'étude. » (*Id.*, n° 4, p. 204) Le roman est appelé à consolider « l'édifice majestueux de la véritable littérature nationale ». (*Id.*, p. 205)

colonnes de la *Revista Popular* en 1860, il dresse un bilan très sévère du legs littéraire de la myriade de revues parues au cours des quinze dernières années :

« En fin de compte, et pour en finir avec cette histoire, malheureusement si vraie, de nombreux volumes de futilités accèdent au rang de littérature. Une première impression désagréable reçoit le nom d'écrivain, le faux ami est démasqué et repoussé, et les pauvres abonnés, se plaignant d'avoir perdu leur temps, leur argent et leur patience – des capitaux précieux qu'ils auraient pu employer à meilleur usage, protestent de tout leur cœur de ne jamais plus tomber dans le piège, une protestation terrible pour les futurs écrivains³³². »

Ce défaut prêté aux associations académiques est le revers de la médaille du renouveau du mouvement associatif littéraire à partir de 1847, qui correspond aussi à un « effet de génération » dont les différents discours prononcés lors des sessions anniversaires rendent compte. L'auto-célébration des futures élites devant les représentants éminents de la nation souligne la nature ambivalente de communautés qui hésitent entre la promotion d'une destinée personnelle et collective glorieuse et celle des *Letras Pátrias*. Les revues littéraires n'offrant à voir que le meilleur de ce que peuvent produire ces sociabilités étudiantes, il est toutefois indéniable que les rédacteurs les plus assidus ont offert une caisse de résonance essentielle pour nationaliser les *Letras Pátrias* et les enrichir de contributions inédites. Se revendiquant des pères du romantisme brésilien, que cela soit plutôt Magalhães ou plutôt Gonçalves Dias, ils veulent œuvrer au progrès de la littérature nationale, en collaboration et en filiation avec le milieu littéraire *fluminense*, avec lequel il cherche constamment (et avec plus ou moins de succès) à nouer le dialogue. En particulier, la faculté de São Paulo est l'orbite autour duquel s'agrègent nombre de jeunes talents qui se forment aux lettres avant que de regagner leur province d'origine ou la capitale impériale pour y poursuivre une brillante carrière publique et littéraire. Par leurs pérégrinations académiques et leurs trajectoires professionnelles, ils ont, parmi les premiers, élargi à l'échelle de la nation la construction des *Letras Pátrias* jusque-là préemptée par les acteurs installés dans la capitale. Macedo Soares, l'un des talents les plus brillants de sa génération, après avoir animé pendant quelques années la direction des *Ensaio Litterarios do Atheneu Paulistano* et publié en 1859, alors qu'il conclue ses études, les *Harmonias brasileiras*, s'en retourne à Rio de Janeiro, capitale où il espère faire fructifier la réputation littéraire acquise à São Paulo. Faute de trouver quelque revue littéraire dans laquelle investir son talent, il collabore aussitôt à une nouvelle publication fondée par l'éditeur Garnier, la *Revista Popular*, une revue généraliste qui offre un relais médiatique d'un genre nouveau aux hommes de lettres de la capitale.

³³² *Revista Popular*, 1860, t. 8, p. 273. « A final de contas, e para encurtar a historia, infelizmente muito verdadeira, accede á literatura mais um volume de futilidades ; recebe o nome do escriptor uma primeira impressão desagradavel ; é desmascarado e repellido o falso amigo ; e os pobres dos assignantes, lamentando perdidos tempo, dinheiro e paciencia, capitaes preciosos que podiam ter tido melhor emprego, protestam de coração não tornar a cahir n'outra, protesto terrivel para os futuros escriptores. »

Le rôle des revues généralistes³³³ dans l'affirmation du champ littéraire (1848-1878)

Dans la polémique qui l'oppose en 1875, par voie de presse, au jeune Joaquim Nabuco, José de Alencar se défend d'avoir obtenu le soutien de la presse au début de sa carrière littéraire, et évoque à ce titre l'absence d'échos que rencontre son roman *Guarany* dans la presse *carioca* entre 1857, date de la parution, et 1862. Celui qui cultive un individualisme farouche se trouve néanmoins contraint de nuancer son propos quelques jours plus tard :

« J'ai lu il y a quelques jours la rectification d'un correspondant de ce journal à mon assertion relative au *Guarany*. Le remerciant de l'information bienveillante, il me revient de déclarer que je faisais référence à la presse quotidienne, car notre presse littéraire, en plus d'être éphémère, restreinte à toujours circuler dans un cercle étroit, n'influence pas l'opinion³³⁴. »

José de Alencar se voit contraint de reconnaître les échos positifs qui ont suivi la publication de ce roman indigéniste dans la presse littéraire. Mais celui qui a préféré tout au long de sa carrière privilégier la collaboration avec la presse quotidienne n'accorde guère de crédit à une presse spécialisée dont il souligne – à juste titre, nous l'avons montré – l'incapacité à influencer l'opinion publique. Fidèle à cette conviction, José de Alencar considère que la critique élogieuse ne vaut que si elle trouve place dans la presse quotidienne, seule capable de toucher un plus vaste public, et d'assurer ainsi une plus large diffusion de l'œuvre récemment éditée. Lui qui a collaboré à plusieurs quotidiens *cariocas*, et dirigé un temps le *Diário do Rio de Janeiro* a toujours préféré la parution de ses œuvres en feuilletons et la tenue de chroniques régulières dans cette presse, une stratégie qui s'est révélée payante. Le célèbre chroniqueur n'a guère investi de son temps dans la collaboration à une presse littéraire qu'il observe avec grande circonspection.

Les acteurs du champ littéraire ont conscience de l'importance qu'il faut accorder à cette presse quotidienne³³⁵ qui, à défaut de pouvoir contribuer à l'autonomie du champ littéraire, permet à des personnalités éminentes de se forger une réputation, comme le souligne le Père

³³³ Le terme de « revue généraliste » mériterait d'être ici justifié, compte tenu de l'absence d'une distinction alors clairement énoncée entre ce que nous qualifions respectivement de « revue littéraire », dont le contenu peut sembler au lecteur contemporain fort généraliste, et de « revue généraliste » : nous allons montrer dans ce paragraphe que ces revues qui se veulent orientées vers un public plus « populaire », familial, témoignent d'une évolution du paysage médiatique qui oblige les écrivains à s'adapter, afin de pouvoir tirer profit de cette nouvelle presse dont la diffusion est plus grande. La perte de contrôle des écrivains sur cette presse, dont le caractère « généraliste » se trouve accru par rapport au modèle antérieur de la revue littéraire, ne signifie en aucun cas leur mise à l'écart de l'espace médiatique.

³³⁴ *A Polêmica Alencar – Nabuco*, organização e Introdução de Afrânio Coutinho, Rio de Janeiro, Edições Tempo Brasileiro, 1965, p. 179. « Li ha dias a rectificação de um correspondente desta folha á minha asserveração relativa ao *Guarany*. Agradecendo a benevola informação cumpre-me declarar que referia-me á imprensa diaria, pois a nossa imprensa litteraria além de ephemera, sempre restricta a um pequeno circulo, não influe na opinião. »

³³⁵ Bien sûr, cette thèse aurait mérité de plus amples considérations sur la place du journal quotidien dans le processus de formation du champ littéraire. Mais l'ampleur du travail exigé, inenvisageable dans le cadre de cette recherche, nous a convaincu de nous contenter de ces quelques considérations que la réflexion sur le « métier » de journaliste viendra compléter dans le prochain chapitre.

Francisco Bernardino³³⁶ dans un article consacré au « Journalisme » dans la *Revista Popular* en 1860 :

« Là, dans la presse, sur la tribune, à disposition de tout et de tous ceux qui usent de la plume, qui ont une idée, on analyse, on discute et on résout toutes les questions (...) ; ce fut là que les grands historiens, les grands politiques, les grands poètes, les grands orateurs, depuis Byron jusqu'à Guizot, depuis G. Dias jusqu'à Octaviano, depuis le Vicomte de Jequitinhonha³³⁷ jusqu'à Alencar ont fait leur début³³⁸. »

La revue dans laquelle s'exprime le Père Bernardino appartient toutefois à une nouvelle catégorie de périodiques qui se développe de façon remarquable depuis le milieu du siècle, dans la mesure où elle constitue une offre médiatique sise à mi-chemin entre la presse périodique littéraire et la presse quotidienne. Il s'agit en effet de revues généralistes qui cherchent, comme s'y étaient essayés en vain quelques titres de la presse littéraire comme la *Minerva Brasiliense*, à séduire un public élargi, à s'ouvrir notamment au lectorat féminin, réputé peu enclin à la presse quotidienne comme à la presse spécialisée. Les familles de la « bonne société » sont les principaux destinataires d'une presse dont l'organisation interne, le choix des rubriques suit une ligne éditoriale inédite. Alexandra Santos Pinheiro nous offre dans son étude détaillée du *Jornal das Famílias* un tableau complet de cet organe de presse généraliste qui comporte, en effet, nombre de rubriques dédiées explicitement à ce lectorat féminin en augmentation, du fait de l'instruction reçue dans le giron familial ou dans les écoles et collèges pour filles en nombre croissant. Parmi celles-ci figurent l'économie domestique, l'hygiène, mais aussi des rubriques de nature littéraire comme la poésie, le roman – un tableau dont Machado de Assis se fait le promoteur zélé dans les colonnes du quotidien o *Jornal do Commercio* en 1865 :

« Je ne saurais trop recommander aux lecteurs *fluminenses* la publication mensuelle de cette même maison [Garnier], le *Jornal das Famílias*, véritable journal pour dames, pour le choix du genre d'écrits originaux qu'il publie et pour les nouveautés en matière de modes, musiques, dessins, broderies – ces mille petites choses si nécessaires au règne du bon ton³³⁹. »

Alexandra Santos Pinheiro met au crédit de Baptiste-Louis Garnier l'adaptation au Brésil d'un nouveau type de presse périodique à destination explicite des femmes lectrices, un public captif qui permettrait d'asseoir dans la durée les titres fondés par l'éditeur. Elle considère qu'ainsi

³³⁶ Francisco Bernardino de Souza est né dans la province de Bahia en 1834. Arrivé à Rio de Janeiro en 1860, il occupe les fonctions prestigieuses de chanoine de la chapelle impériale, de professeur de latin, portugais et religion au collège impérial ainsi que de professeur de géographie et de rhétorique au séminaire épiscopal. (*Dicionário bibliográfico brasileiro*, vol. 2, p. 410-413)

³³⁷ Francisco Jê Acaiaba de Montezuma (1794-1870) est un juriste et homme politique brésilien, membre fondateur de l'IHGB et de l'Institut des Avocats du Brésil, dont il est le premier président. Ministre, député, sénateur, Montezuma a également exercé la fonction de diplomate en Grande-Bretagne.

³³⁸ *Revista Popular*, t.8, 1860, p. 80-81. « Ahi, no jornalismo, na tribuna, ao alcance de tudo e de todos que manejão uma penna, que teem uma ideia, analysão-se, discutem-se e resolvem-se todas as questões (...); foi alli que começãõ os grandes historiadores, os grandes politicos, os grandes poetas, os grandes oradores, desde Byron até Guizot, desde G. Dias até Octaviano, desde o Visconde de Jequitinhonha até Alencar. »

³³⁹ Citation empruntée à Alexandra Santos Pinheiro, *Para além da amenidade : o Jornal das Famílias (1863-1878) e sua rede de produção*, Campinas, SP : [s.n.], 2007, p. 58. « Não deixarei de recomendar aos leitores fluminenses a publicação mensal da mesma casa, o *Jornal das Famílias*, verdadeiro jornal para senhoras, pela escolha do gênero de escritos originais que publica e pelas novidades de modas, músicas, desenhos, bordados, esses mil nadas tão necessários ao reino do bom tom. »

faisant, Garnier rompt avec l'éclectisme qui prévaut dans l'organisation interne des publications généralistes afin de privilégier ce public spécifique³⁴⁰. À notre avis, ces revues appartiennent néanmoins à la catégorie des revues généralistes, en cela qu'y sont abordés des sujets extrêmement variés, parmi lesquels la littérature conserve une place de choix et susceptible d'offrir, compte tenu de l'échec des revues spécialisées, une solution de repli non négligeable pour des écrivains soucieux de trouver là un relais médiatique et quelques revenus. En effet, ces revues apparaissent à l'instigation, non de quelques écrivains réunis en associations plus ou moins structurées, mais à celle d'un éditeur – en particulier les frères Laemmert, Paula Brito et Baptiste-Louis Garnier – qui mobilise à cette fin une équipe rédactionnelle dans laquelle les écrivains occupent une place remarquable. Nous allons tâcher ici de préciser les contours de cette place et d'évaluer le rôle de cette presse au succès croissant dans la formation du champ littéraire et la reconnaissance de l'homme de lettres.

Si la deuxième moitié du XIX^e siècle est marquée par l'essor remarquable de cette presse généraliste, plusieurs tentatives de fondation plus anciennes témoignent de l'espoir nourri par les journalistes de voir cette presse se développer. La médiation française dans l'essor de cette presse se reflète dans la parution de *O espelho diamantino, Periodico de politica, litteratura, bellas artes, teatro, e modas Dedicado As Senhoras Brasileiras* (1827-1828), la première revue brésilienne généraliste destinée au public féminin. Publiée dans la capitale par la typographie impériale de Plancher-Seignot, la revue s'adresse explicitement aux « femmes brésiliennes », c'est-à-dire, en réalité, à la gente féminine de la bonne société de la Cour, comme l'affirme le *Prospecto* qui annonce la parution de la revue en septembre 1827 :

« Notre périodique, modeste tentative dont le meilleur mérite consiste à ouvrir le chemin à de plus habiles, se destine spécialement à promouvoir l'instruction et le divertissement du beau sexe de cette Cour en lui présentant les informations et nouveautés les plus dignes de son attention³⁴¹. »

Si la vie politique fait partie intégrante de la ligne éditoriale de la revue, on constate à la lecture du prospectus une attention particulière donnée à la littérature d'édification, aux récits historiques à valeur pédagogique et aux beaux-arts. Le bon goût, le « bon ton » sont au cœur des préoccupations des rédacteurs. Après la publication des six premiers numéros, la direction éditoriale de la revue incombe à un Français, un certain Monsieur Chevalier, qui y publie quelques œuvres présentées comme « brésiliennes », comme la traduction de *Saint clair des îles*, « un roman empli d'exemples de vertu et de patriotisme³⁴² », soit l'exemple de cette littérature d'édification censée satisfaire les attentes des lectrices. La revue offre un tableau intéressant de la vie culturelle de la capitale quelques années seulement après l'indépendance, alors que l'attente de voir la littérature, le théâtre ou les beaux-arts se développer imprègne chacun des numéros d'une revue qui s'adresse à l'ensemble des personnes intéressées par la vie culturelle du pays.

³⁴⁰ *Id.*, p. 156.

³⁴¹ « Prospecto » de la revue *O Espelho Diamantino, Periodico de politica, litteratura, bellas artes, teatro, e modas dedicado as senhoras brasileiras*, Rio de Janeiro, 1827-1828, s. p. « O nosso periodico, fraco ensayo, cujo maior merecimento consiste em abrir a carreira a mais habeis, tem por especial destino promover a instrucção e entretenimento do bello sexo desta Corte apesentando-lhe as noticias, e novidades mais dignas de sua atençaõ. »

³⁴² *O Espelho Diamantino*, n° 2, s. d., p. 22-23.

La publication, vingt années plus tard, du *Museu pitoresco Historico e Litterario, ou Livro Recreativo das Familias* (1848), propriété des frères Laemmert, éditeurs d'origine allemande installés à Rio de Janeiro, témoigne d'une tentative nouvelle de fonder un hebdomadaire récréatif adressé aux « familles » dont le contenu se veut dédier aux lettres³⁴³. Le recours à l'illustration, une gravure étant reproduite dans chaque numéro, souligne la volonté d'offrir une publication divertissante à destination de tous les membres de la famille. L'interruption de la revue, une année exactement après son lancement, souligne les difficultés pour asseoir l'équilibre financier de cette revue généraliste pour un éditeur soucieux de la rentabilité de ces publications.

L'année suivante, Paula Brito, qui a à son actif le lancement de plusieurs journaux et périodiques éphémères, se lance dans une nouvelle aventure en publiant la version *carioca* d'une revue bahianaise. Sous divers titres successifs - *A Marmota na Corte* (1849 – 1852) / *A Marmota Fluminense* (1852 – 1857) / *A Marmota, folha popular* (1857 – 1864) – ce nouvel avatar d'une revue généraliste s'impose dans le paysage éditorial *carioca* comme un organe populaire, auquel participent nombre d'écrivains proches de l'éditeur³⁴⁴. Sa longévité exceptionnelle témoigne de l'abnégation et de la réputation croissante d'un éditeur qui s'est investi personnellement dans la pérennisation de son périodique.

Journaliste et versificateur bahianais, Prospero Diniz gagne la capitale en 1849 et décide de fonder une édition *carioca* de son journal *Marmota de Bahia*. Par l'entremise d'Araújo Porto-alegre, Diniz se lie avec l'éditeur Francisco de Paula Brito qui publie le premier numéro de ce bihebdomadaire en septembre 1849, soit un journal de quatre pages au prix attractif³⁴⁵ et de ton léger, intitulé *A Marmota na Corte*. D'abord simple éditeur, Paula Brito va progressivement

³⁴³ On pourrait également mentionner ici la revue *carioca* *O Gabinete de leitura – serões das Familias Brasileiras* (1837-1838).

³⁴⁴ Un succès qui ne laisse guère de place pour une revue concurrente, comme en témoigne l'échec de l'hebdomadaire *O Album Semanal*, qui est publié à Rio de Janeiro en 1851 et 1852 à l'initiative d'un homme de lettres *carioca*, Carlos Antonio Cordeiro (1812 – 1866), avocat diplômé de la faculté de São Paulo, journaliste, dramaturge et membre du *Conservatório Dramático Brasileiro*. Cette nouvelle revue se destine également à un lectorat féminin qui suscite les convoitises d'écrivains qui espèrent trouver par ce biais le moyen d'accroître leur réputation et de tirer un bénéfice financier. *L'Album semanal* offre aux dames de la capitale des conseils pour l'éducation des enfants, des articles traitant de morale et de religion, dont nombre de compositions poétiques empreintes de religiosité sont le prolongement littéraire. La revue tient également la chronique de la vie mondaine, à travers le récit des bals organisés par les diverses sociétés de danse de la capitale, qui constituent selon le rédacteur un lieu de sociabilité sans équivalent pour la jeunesse de la capitale, une pratique loin des tentations corruptrices qui peuvent si facilement détourner la jeunesse du droit chemin. À la lecture de la revue, il est remarquable de constater la large place dédiée à la littérature, à travers la publication de poésies nationales, de nouvelles et romans en feuilletons traduits du français. Comme Paula Brito, Cordeiro ne semble guère soucieux de préserver les droits des auteurs en question, dont le nom est très rarement indiqué. Ces œuvres traduites occupent une place conséquente dans l'économie interne de la revue, et le directeur de publication semble peu soucieux de présenter des œuvres nationales. Cette publication ne semble pas avoir suscité un écho particulier au sein du public *carioca*, puisque seuls 37 numéros sont parus, faute de s'appuyer sur l'entregent et le catalogue d'un éditeur, faute de profiter de la contribution des grands noms de la littérature brésilienne, hormis peut-être Augusto Emilio Zaluar (1825-1882). La tonalité misérabiliste de nombreuses compositions qui mettent en scène le personnage au destin tragique du poète dans la cité permet aux hommes de lettres qui collaborent à la rédaction de la revue d'entretenir auprès d'un public féminin réputé alors pour sa propension à la compassion et aux larmes une image idéalisée du poète romantique, maudit, qui espère trouver auprès de la chère lectrice une compensation aux douleurs du monde.

³⁴⁵ L'abonnement s'élève à la parution du premier numéro à 2\$000 pour 25 numéros, soit 80 réis le numéro (un prix inchangé en 1854, cinq années plus tard), soit bien moins que le prix à déboursier pour acheter un numéro d'une revue spécialisée, mais une somme équivalente à celle qu'il faut déboursier alors pour s'abonner au semestre à une revue littéraire. La vente au détail, dans la boutique librairie de Paula Brito, est une spécificité de cette revue susceptible de séduire un public non captif, curieux de lire ponctuellement la revue.

prendre en charge la rédaction de ce journal qui s'impose comme une revue de premier plan dans le paysage culturel de la capitale des années 1850³⁴⁶. Entouré de quelques collaborateurs bénévoles ou salariés, Paula Brito est le grand ordonnanceur et le principal contributeur de cette publication. Profitant rapidement d'un socle de 500 abonnés, pour un tirage de 2000 exemplaires, la *Marmota* apparaît comme une revue aux finances plutôt saines, si ce n'est les appels réguliers adressés aux abonnés afin qu'ils versent les sommes escomptées :

« Malgré le grand nombre de Souscripteurs qu'elle compte avec bonheur, la *Marmota* a besoin de l'argent des abonnements pour faire face aux dépenses de composition, impression, distribution, collaboration. Voilà pourquoi la rédaction profite de l'occasion pour signaler que seuls ceux qui ont honoré leur souscription recevront le journal et quant aux autres, rien³⁴⁷. »

L'argent apparaît clairement, à la différence des précédentes revues littéraires, comme le nerf de la guerre. Soucieux de défendre les droits de l'éditeur comme des collaborateurs dans une nouvelle « ère médiatique » dont il est l'un des plus célèbres promoteurs, Paula Brito s'indigne de la reproduction illégale de certains articles de la part du rédacteur du *Periodico dos Pobres* à Rio, un acte sacrilège aux yeux de ceux qui aspirent à tirer quelque bénéfice de la publication :

« Nous trouvons en vérité très rude le fait que certains travaillent, dépensent de l'argent, payent des rédacteurs et des collaborateurs, à l'instar de l'éditeur de la *Marmota* (en plus d'être les obligés de ceux qui y écrivent sans en attendre de rétribution), tandis que d'autres usent du travail d'autrui et cela, non pas une seule fois, mais constamment³⁴⁸ ! »

Fort de l'image de protecteur dont il jouit, l'éditeur défend les droits de propriété d'une publication qui s'enorgueillit d'ouvrir ces colonnes aux hommes de lettres afin qu'ils puissent soit y faire leur premier pas, en profitant gracieusement de l'audience d'une revue dont la circulation est sans commune mesure avec celle de la presse littéraire, soit publier contre rétribution quelque œuvre, pour les auteurs plus confirmés :

« Au milieu des productions, en prose ou en vers, de personnes connues dans le monde littéraire, la *Marmota* a toujours ouvert gracieusement ses pages aux talents naissants qui aspirent à débiter dans le journalisme. (...) »

Ne travaillent gratuitement pour la *Marmota* que ceux qui refusent volontairement tout salaire. Ainsi compte-t-elle quelques individus dévoués parmi ceux qui lui offrent leurs services³⁴⁹. »

³⁴⁶ Paula Brito avoue s'inspirer du modèle de *L'Illustration de Paris* lorsqu'il prend seul en charge la direction de la revue en 1852.

³⁴⁷ *Marmota Fluminense*, n° 132, 14 février 1851, p. 4. « Apezar do grande numero de Subscriptores que felizmente conta, a *Marmota* precisa do valor das assignaturas, para occorrer ás despesas de composição, impressão, distribuição, colaboração ; e por isto a redacção aproveita a occasião para fazer menção de que só folha terão os que forem exactos na subscrição ; e, quando não, não. »

³⁴⁸ *Marmota Fluminense*, 19 décembre 1851, n° 220, p. 1. « Achamos na verdade muito duro, que uns trabalhem, gastem dinheiro, paguem a redactores, e a colaboradores, como o faz o editor da *Marmota*, (além da obrigação em que fica áquelles Snrs. que para ella escrevem sem ser por dinheiro), e que outros se utilizem do trabalho alheio, e isto não uma vez, mas sempre ! »

³⁴⁹ *Marmota Fluminense*, n° 328, 4 janvier 1853, p. 1. « entre as producções, quer em prosa, quer em verso, de pessoas conhecidas no mundo litterario, a *Marmota* franqueou sempre suas paginas aos talentos nascentes, que aspiraram estrear no jornalismo. (...) : Para a *Marmota* só trabalham de graça aquelles que voluntariamente se recusam a qualquer estipendio. Algumas pessoas dedicadas conta elle no numero dos que assim a obsequieiam. »

Cependant, la *Marmota Fluminense* n'est pas une revue littéraire à la manière de la *Minerva* ou de la *Guanabara*. L'éclectisme des sujets abordés, la périodicité, l'importance occupée par les charades, énigmes et autres compositions humoristiques dans ses colonnes visent à séduire un public plus large que le seul cercle des lettrés et *bacharéis* de la capitale. Deux années après sa fondation, la revue ouvre ses colonnes à une nouvelle rubrique, une chronique théâtrale qui désormais suit avec application les efforts menés pour nationaliser le théâtre au Brésil. Autre rubrique nouvelle lancée par Paula Brito, « Le Cabinet de la *Marmota* » fait le point sur les nouvelles publications en cours ou achevées – le moyen de relayer les nouveautés éditées par le propriétaire du journal, et dont les noms sont connus des lecteurs pour être des collaborateurs assidus ou occasionnels de la revue. Celle-ci inclut également à partir de 1853 des partitions musicales publiées et distribuées gratuitement par la *Marmota* à ses abonnés. Des articles de vulgarisation scientifico-médical sur des thèmes aussi variés que l'alimentation, la flore et la faune, jouxtent des articles sur la mode, et les très nombreuses compositions qui ornent chaque numéro : des poèmes, des sonnets, des motets, des charades en vers, des épigrammes, etc. Autre rubrique appelée à devenir récurrente à partir de 1854, les comptes rendus des réunions de la Société Pétalogique sont publiés régulièrement dans la *Marmota* et contribuent à cette veine satirique et humoristique du journal. Pour preuve, la description de l'une de ces réunions, teintée d'ironie et de sarcasme envers la classe politique :

« Les membres s'entassent dans la salle, certains sont assis, d'autres debout, ceux-ci conversent, ceux-là prisent du tabac et fument des cigares, quelques autres discutent en criant, tandis que d'autres encore sont confortablement installés dans les fauteuils, presque allongés pour dormir : en somme, telle la Chambre des Députés, il règne dans cette société le plus complet désordre, qui constitue aujourd'hui l'ordre de nombreuses assemblées³⁵⁰. »

La neutralité politique affichée dès l'origine par la revue s'accommode d'un patriotisme et d'un constitutionnalisme plusieurs fois revendiqués que le jeu des solidarités tissées par l'éditeur au sein des élites impériales explique sans nul doute. Les colonnes de ce journal célèbrent le régime en place, à travers des articles « politiques » ou des compositions poétiques de circonstance qui font régulièrement l'apologie des membres de la famille impériale, à laquelle l'éditeur est redevable de nombreuses faveurs. Pour exemple, ce refrain d'une glose de Paula Brito en l'honneur du 25 mars 1851, anniversaire de l'Empire du Brésil, dédiée aux « femmes brésiliennes », qui occupe l'essentiel de la première page de la revue :

« Donner sa vie pour le Brésil
Maintenir la CONSTITUTION,
Soutenir l'Indépendance,
C'est notre obligation³⁵¹. »

³⁵⁰ *Marmota Fluminense*, 12 août 1853, n° 391, p. 1. « A sala acha-se apinhada de socios, alguns estão assentados, outros em pé, estes conversam, aquelas tomam tabaco e charutam, est'outros discutem gritando, aquell'outros repimpados nas cadeiras, quasi deitados para dormir ; emfim, á semelhança de uma Camara de Deputados, reina nesta sociedade a mais completa desordem, que é hoje a ordem de muitas assembléas. »

³⁵¹ *Marmota Fluminense*, 25 mars 1851, n° 143, p. 1. « Pelo Brasil dar a vida, / Manter a CONSTITUIÇÃO, / Sustentar a Independencia, / E a nossa obrigação. »

Cette dédicace illustre une autre caractéristique de ce journal, qui prétend s'adresser tout particulièrement à un lectorat féminin, à travers les articles consacrés à la morale tant publique que privée, à la religion et à la mode – via la traduction régulière des articles des grandes revues de mode parisiennes³⁵². En 1852, forte de sa réputation, la revue aspire, malgré un lectorat essentiellement féminin, à publier une nouvelle rubrique politique ; une initiative dont Paula Brito se justifie en ces termes :

« (...) bien que le plus grand nombre des abonnements appartienne au cercle des *toilettes*³⁵³ et des salons, pour autant ceci ne constitue certainement pas un motif suffisant pour que la *Marmota* s'abstienne absolument de traiter des questions politiques et sociales, qui touchent immédiatement aux intérêts du pays³⁵⁴. »

Or, cette rubrique qui prend la forme d'un supplément de quatre pages disparaît de la revue après quelques essais manifestement infructueux. Faute d'explication, il est fort à parier que l'initiative ne fut guère du goût de son lectorat, ou de ses nombreux soutiens dans la classe politique, qui voyaient d'un mauvais œil le retour de Paula Brito à la chose politique³⁵⁵. Soucieux de préserver ce merveilleux outil de promotion de ses activités éditoriales aussi nombreuses que variées, Paula Brito préfère renoncer à cette innovation pour pérenniser la publication phare de sa maison d'édition. Les annonces des nouvelles publications de la maison³⁵⁶, les articles critiques présentant ces dernières, la présentation d'un nouveau numéro de la revue *Guanabara* dont il est aussi l'éditeur³⁵⁷ témoignent de l'étendue des réseaux littéraires qui convergent autour de sa personne, et de la formidable caisse de résonance que constitue cette revue à bas prix. Pour les auteurs moins confirmés, l'éditeur relaye par sa revue les souscriptions en cours, comme en témoigne cette annonce parue en 1851 :

« Mr. Constantino José Gomes de Souza, originaire de la province de Sergipe, a mis sous presse et publiera dans les prochains jours un gros volume de ses belles poésies. Les lecteurs ont déjà lu dans la *Marmota* quelques brèves compositions de notre estimable compatriote, digne pour son

³⁵² Dans le n° 108 daté du 8 novembre 1850, Paula Brito annonce la réception des revues de mode parisiennes, le *Petit courrier des dames*, le *Caprice* et le *Bon Ton*, qui vont alimenter prochainement les articles de mode afin de satisfaire à la curiosité des lectrices. À noter que, en la matière, Paula Brito semble faire peu de cas de ce plagiat manifeste d'articles français pour lesquels il ne verse pas le moindre droit de reproduction.

³⁵³ En français dans le texte.

³⁵⁴ *Marmota Fluminense*, 21 octobre 1853, n° 411, p. 1. « embora o maior numero de suas assignaturas pertença ao circulo dos *toilettes*, e dos salões, todavia não é por certo isso motivo bastante para que a *Marmota* se abstenha absolutamente de tratar das questões politicas e sociaes, que immediatamente affectam os interesses do paiz. »

³⁵⁵ Soulignons ici le commentaire de Rosemonde Sanson à propos de la presse féminine en France : « La presse féminine juge taboue la sexualité et estime inintéressant d'entretenir ses lectrices de politique. » (Dominique Kalifa, Philippe Régnier, Marie-Ève Thérenty et Alain Vaillant (dir.), *La Civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle*, op. cit., p. 535.)

³⁵⁶ Versificateur occasionnel, Paula Brito en personne y publie quelques œuvres, le plus souvent encomiastiques, et dévoile au fil des numéros ses *Fables* qui font ensuite l'objet d'une édition complète : Francisco de Paula Brito, *Fabulas de Esopo para uso da mocidade arranjadas em quadrinhas*, Rio de Janeiro, Dous de Dezembro, 1857. De même, la publication du recueil de poésies *Dores e Flores* d'Augusto Emilio Zaluar est saluée dans la revue par la publication de quelques extraits afin d'inciter les lecteurs à acheter cet ouvrage publié par Paula Brito (*Marmota Fluminense*, 27 mai 1851, n° 161, p. 3.) : Augusto Emilio Zaluar, *Dores e flores. Poesias*, Rio de Janeiro, Typ. de Paula Brito, 1851.

³⁵⁷ Ainsi, il offre une large couverture de la publication du septième numéro de la revue *Guanabara*, dont il est l'éditeur, par la citation dans un encart richement orné des noms des auteurs des différents articles, parmi lesquels Macedo, Araújo Porto-alegre, Gonçalves de Magalhães. (*Marmota Fluminense*, 27 juin 1851, n° 170, p. 4.)

talent et son bon goût de recevoir des encouragements, en vertu du dévouement dont il témoigne envers les beaux-arts qu'il cultive avec tant de raffinement³⁵⁸. »

La souscription qui s'élève à 2\$000 semble avoir engrangé suffisamment d'échos auprès des lecteurs de la *Marmota* puisque le jeune poète voit paraître cette même année un recueil de sa plume, preuve de l'efficacité du procédé³⁵⁹.

Pygmalion des lettres, Paula Brito fait mention à plusieurs reprises dans son journal de la rétribution de ses collaborateurs, à une époque où les revues littéraires ne sauraient survivre sans le travail gracieux de leurs rédacteurs. Ce soutien aux auteurs brésiliens explique par exemple que les colonnes du journal s'ouvrent dès 1851 au roman-feuilleton brésilien, avec la publication d'une œuvre de son protégé Teixeira e Sousa, auquel Macedo succède quelques mois plus tard avec le roman *Vicentina*. Cette innovation se traduit, selon l'éditeur, par une augmentation régulière du nombre des nouveaux abonnés, et donc la commande d'une nouvelle œuvre de Teixeira e Sousa, afin de satisfaire les attentes des lecteurs :

« Afin d'engager toutes les personnes ayant des goûts différents dans la lecture de notre journal, nous venons également de signer un contrat avec l'un de nos romanciers dont la plume est déjà connue du public par de nombreuses compositions variées, toujours bien reçues (car la plupart des éditions sont épuisées), pour un beau et nouveau Roman, entièrement de sa plume, intitulée *Maria ou a Menina roubada*³⁶⁰, ... »

Le même procédé est mis en œuvre après la parution du premier roman de Macedo dans la revue. L'éditeur s'empresse alors d'annoncer la mise à disposition auprès du public du roman *Vicentina* en trois volumes brochés et la publication prochaine de *A carteira do meu tio*³⁶¹. Enfin, on ne peut oublier de souligner ici le rôle fondateur joué par cette revue dans la carrière littéraire de Machado de Assis, qui figure parmi les nouveaux collaborateurs recrutés par Paula Brito. Le jeune écrivain y publie de 1855 à 1861 de très nombreux écrits qui jalonnent la formation littéraire d'un écrivain qui se cherche encore : de nombreuses poésies, des essais critiques, des pièces de théâtre, un conte et un roman en feuilletons³⁶² agrémentent pendant plus d'un lustre la lecture de la *Marmota*.

Publication populaire au long cours, la *Marmota Fluminense* a offert, conformément aux souhaits de son éditeur, propriétaire et principal contributeur, une caisse de résonance majeure et propice à bien des jeunes talents des lettres qui ont pu y gagner quelque réputation et/ou revenu. La nature généraliste d'une revue qui se veut particulièrement adressée aux femmes témoigne des mutations du paysage médiatique et de son adaptation aux exigences d'un lectorat

³⁵⁸ *Marmota Fluminense*, 3 octobre 1851, n° 198, p. 4. « o Sr. Constantino José Gomes de Souza, natural da provincia de Sergype, tem no prelo, e publicará por estes dias um grosso volume de suas bellas poesias. Já na Marmota tem visto os leitores algumas breves composições deste nosso estimavel patricio, digno por seu talento e bom gosto, de ser animado, pela dedicacão que mostra ás bellas-artes que com tanto esmero cultiva. »

³⁵⁹ Constantino José Gomes de Souza, *Os Hymnos da minha alma, poesias*, Rio de Janeiro, Paula Brito, 1851.

³⁶⁰ *Marmota Fluminense*, 10 août 1852, n° 286, p. 1. Ce roman est publié dans le feuilleton de la *Marmota* de septembre 1852 à février 1853. Il est réédité en feuilletons dans la même revue en 1859, puis publié en un volume par Paula Brito, au prix de 2\$000, en 1860.

« Para empenharmos todas as pessoas de diferentes gostos na leitura deste nosso jornal, acabamos tambem de contractar com um dos nossos romancistas, cuja penna é já do publico conhecida por muitas e variadas composições, sempre bem aceitas (porque a maior parte das edições estão esgotadas) um bello e novo Romance, todo de sua composição, intitulado Maria ou a Menina roubada, ... »

³⁶¹ *Marmota Fluminense*, 19 décembre 1854, n° 532, p. 1.

³⁶² *Madalena, romance original*, est publié en feuilletons au cours du mois d'octobre 1859.

en augmentation, moins friand de publications spécialisées que de périodiques généralistes. Or, loin d'abandonner le terrain médiatique après les échecs répétés de la presse littéraire, les écrivains investissent ces nouveaux organes de presse qui offrent ainsi une solution alternative particulièrement séduisante pour les écrivains qui ne peuvent ou ne veulent participer aux publications les plus réputées que sont alors la *Revue* de l'IHGB ou la *Guanabara* : une solution de repli d'autant plus appréciable qu'elle offre un accès beaucoup plus grand au public – un aspect essentiel pour des acteurs qui, soucieux de cultiver une certaine autonomie vis-à-vis du pouvoir, se convertissent bien volontiers aux règles nouvelles qui régissent le marché de la presse et de l'édition. À défaut d'incarner le milieu littéraire – une prétention qu'elle n'a jamais eue, la *Marmota Fluminense* a contribué à l'affirmation de nouveaux talents dont la carrière s'est développée sous la protection de l'éditeur Paula Brito. Par son intermédiaire, ils ont pu ainsi promouvoir les *Letras Pátrias* auprès d'un public plus large (notamment par le roman-feuilleton) et à redessiner le portrait de groupe du milieu littéraire au mitan du siècle.

Dans la lignée de Paula Brito, l'éditeur français Baptiste-Louis Garnier, arrivé au Brésil en 1844, a eu tôt fait de comprendre l'intérêt qu'il y avait à posséder une revue généraliste de large circulation qui offre le double avantage de promouvoir la réputation de l'éditeur et de son catalogue d'ouvrages publiés et de mettre à contribution les auteurs attachés à la maison Garnier dont le talent doit servir la cause de la revue. Ainsi faisant, Garnier pérennise un modèle de presse généraliste confié aux bons soins des hommes de lettres dont la santé financière ne repose plus sur les cotisations des membres d'une hypothétique association mais sur la diffusion aussi large que possible de la revue par la voie de l'abonnement et sur la rétribution systématique des acteurs engagés dans la publication. La professionnalisation du métier de l'écrivain et du journaliste sont à mettre au crédit d'un éditeur qui a su s'attirer les sympathies des autorités littéraires en leur offrant des conditions de publication suffisamment avantageuses pour élever en l'espace de quelques années la maison Garnier en principale maison d'édition brésilienne. Première de ces revues généralistes fondées par Garnier, la *Revista Popular*³⁶³ (1859-1862) ne tarde pas à s'imposer, dans le vide laissé par les échecs répétés des revues littéraires, comme la planche de salut des *Letras Pátrias* et comme la revue la plus appréciée du lectorat *carioca*. À la différence de Paula Brito, Garnier délègue la direction de la rédaction à quelques hommes de lettres de confiance, préférant se consacrer à la gestion financière d'une publication qui s'impose comme le *medium* phare de la maison d'édition.

Le titre de la revue traduit les ambitions d'un périodique qui prétend s'adresser à tous, au « peuple » qui est d'abord constitué de ses élites, de la « bonne société³⁶⁴ ». À cette fin, le titre nous informe également de la diversité du contenu éditorial d'une revue illustrée qui se veut « informative, scientifique, industrielle, historique, littéraire, artistique, biographique, anecdotique, musicale, etc. » Cet éclectisme se révèle être, à la lecture des premiers tomes, le reflet des compétences propres aux hommes de lettres dont les articles témoignent de cette conception de

³⁶³ *Revista Popular. Noticiosa, científica, industrial, historica, litteraria, artistica, biographica, anecdotica, musical, etc., etc. Jornal illustrado*, Rio de Janeiro, B. L. Garnier, editor-proprietario, 1859-1862.

³⁶⁴ La preuve en est dans le prix de la revue. L'abonnement à cette revue bi-mensuelle s'élève à 20\$000 par an à Rio, 22\$000 dans les provinces. Soit près de 850 réis le numéro, un prix dix fois supérieur à celui de la *Marmota Fluminense*.

l'homme cultivé, qui est d'abord un touche-à-tout, un curieux, transcriptions médiatiques des sociabilités de salon et de cafés, où la conversation saute de sujets en sujets au gré des interventions.

La qualité des rédacteurs est soulignée dans l'économie de la revue par la publication à deux reprises de la liste complète des collaborateurs, présentée sur un pied d'égalité, selon un ordonnancement alphabétique. De 27 à la fondation, leur nombre s'élève l'année suivante à 62, soit un chiffre record pour une publication qui peut dès lors se prévaloir d'avoir recruté les personnalités les plus en vue du monde des sciences, des arts et des lettres. De quoi justifier, en préambule du tome IX de la revue, cet auto-satisfecit collectif qui souligne la qualité de l'équipe réunie autour de Garnier :

« Les plus distincts caractères dont peut s'honorer le pays lui ont prêté leur soutien et leur haute protection, et une constellation de jeunes talents n'a pas tardé à graviter autour de ces astres³⁶⁵. Pour obtenir de tels résultats, de grandes dépenses ont été faites, de coûteux sacrifices ont été consentis par le digne éditeur-propriétaire de cette Revue, dont la ténacité dans les projets est proverbiale, assurant ainsi la stabilité de l'entreprise qu'il a prise à sa charge. Afin que, cependant, les nombreux préjudices n'entament son courage, nous invitons nos abonnés qui par hasard se trouveraient en retard à ce qu'ils fassent solder leurs dettes³⁶⁶. »

La qualité de la publication repose sur les épaules tenaces de son propriétaire et sur la fidélité d'un lectorat qui se voit discrètement appelé à honorer ses engagements. La rédaction souligne dans cette adresse aux lecteurs l'indépendance de la revue, qui se garde de toute prise de position dans le débat politique, afin de conserver une position de neutralité propice à l'objet de la revue et à la confiance des lecteurs³⁶⁷. Cet œcuménisme politique se reflète dans le recrutement des rédacteurs qui appartiennent à des générations, des trajectoires et des positionnements politiques divers. 22 acteurs de notre échantillon sont représentés dans cette liste, sur un total de 62 collaborateurs, soit plus d'un tiers de l'effectif total³⁶⁸. Y cohabitent de manière symptomatique le père fondateur des *Letras Pátrias*, Gonçalves de Magalhães et l'un de ses plus farouches pourfendeurs, Macedo

³⁶⁵ Au vu des données biographiques collectées, un peu plus de la majorité des collaborateurs est âgée de moins de quarante ans en 1861. Se mêlent donc en proportion égale les représentants des élites du pouvoir et de la culture bien installées dans la capitale et les nouveaux talents, ces diplômés des académies brésiliennes, ces jeunes journalistes formés au pays, qui contribuent à ce renouveau de la littérature et du journalisme littéraire à compter du début des années 1850.

³⁶⁶ *Revista Popular*, 1861, tome 9, p. 6-7. « prestarão-lhe o apoio de suas luzes e alta protecção os mais distinctos caracteres de que se honra o paiz, e uma constellação de jovens talentos não tardou em gravitar em torno d'esses astros. (...) »

Para obter taes resultados grandes despezas fez, á onerosos sacrificios se impoz o digno edictor-proprietario d'esta Revista, cuja tenacidade em seus planos é proverbial, assegurando d'est'artes a estabilidade da empreza que sobre si tomara. Para que porém, pela multiplicidade dos prejuizos, não fraquee a sua coragem, convidamos os nossos assignantes, que por ventura se achem em atraso, para que mandem saldar seus debitos. »

³⁶⁷ Une fois de plus, cette neutralité apparente traduit un soutien explicite au pouvoir impérial. Les fêtes solennelles sont l'occasion pour la revue de publier nombre de compositions poétiques encomiastiques, comme à l'occasion du retour de sa majesté impériale en la capitale en février 1860, de retour d'un voyage en province.

³⁶⁸ Le reste de l'effectif, hormis quelques personnalités dont nous ignorons tout, se compose de scientifiques, de médecins, d'hommes politiques et de nombreux étrangers qui trouvent une agréable compagnie auprès de la librairie Garnier. Sur les noms identifiés, près des deux-tiers ont obtenu un diplôme d'études supérieures, ce qui témoigne de l'homogénéité intellectuelle d'une rédaction qui repose sur les talents des « capacités » du pays. La liste compte par ailleurs les noms d'une dizaine d'étrangers, majoritairement Portugais et Français, soit les deux pays avec lequel le Brésil entretient effectivement le plus de relations sur le plan culturel.

Soares. De manière plus générale, la présence de l'ensemble des fondateurs du modèle de l'écrivain organique, à la seule exception de Francisco de Sales Torres Homem, souligne la capacité de rassemblement de l'éditeur qui s'impose dans les années 1860, suite au décès de Paula Brito, comme le nouveau parrain des *Letras Pátrias*. Son habileté à manœuvrer et son sens du commerce lui permettent de nourrir des relations de cordialité avec des acteurs du milieu littéraire de statuts, de posture et de générations différentes. À cet égard, la *Revista Popular* a constitué un lieu de socialisation pour les hommes de lettres sans nul autre pareil, puisque ni la *Minerva Brasiliense* ni la *Guanabara* peuvent s'enorgueillir d'avoir attiré à elles autant de noms prestigieux.

La perspective d'obtenir une rétribution décente est l'une des principales explications du succès immédiat de l'entreprise éditoriale lancée par Garnier. Une lettre de Fernandes Pinheiro du 7 janvier 1859, adressée à Joaquim Norberto de Sousa Silva, éclaire la genèse de cette entreprise et la constitution du noyau réduit des collaborateurs les plus importants. Le destinataire se présente à son collègue et ami comme étant l'un des deux « agents littéraires », avec Araújo Porto-alegre³⁶⁹, nommés par Garnier afin de constituer le comité de rédaction de la future revue. À ce titre, il espère convaincre son ami de l'intérêt financier qu'il y aurait à rejoindre l'équipe :

« Pour les travaux gracieux, ceux de l'Institut³⁷⁰ suffisent ; ainsi donc l'éditeur de la Revue nous rétribuera ; (...) Les conditions qu'ils fixent pour les rédacteurs ou les collaborateurs sont les suivantes : il nous payera deux mille réis par pages imprimées (format de la *Revue des deux mondes*, ou le grand in-8° français³⁷¹), (...). Afin que vous puissiez mieux vous familiariser avec le projet voire enrôler quelques abonnés, je vous envoie une liste de souscription. Vous pouvez la remplir des noms d'amis ou d'amateurs des lettres³⁷². »

Selon Fernandes Pinheiro, Garnier ne souhaite pas recruter de journalistes fixes, mais miser plutôt sur une réserve de nombreux collaborateurs. Cette stratégie de recrutement se double du lancement d'une campagne de souscriptions qui nous éclaire une fois de plus sur le caractère « populaire » du lectorat visé : les amitiés et connivences littéraires sont présentées comme les principales réserves potentielles d'abonnés. La liste impressionnante des collaborateurs témoigne du succès de l'opération menée par les deux agents.

Toutefois, nous devons nous garder d'une lecture trop naïve de cette liste de collaborateurs. La confrontation entre cette dernière et les contributions effectives à la revue témoignent du caractère en partie ornemental d'une liste dont le prestige n'a que peu de rapport

³⁶⁹ Si Araújo Porto-alegre a contribué comme agent littéraire à rassembler autour de Garnier une équipe prestigieuse et compétente, sa présence dans la liste des collaborateurs semble purement honorifique (pour lui comme pour la revue) dans la mesure où il n'a guère contribué dans la pratique à la rédaction de la revue.

³⁷⁰ L'IHGB.

³⁷¹ Confère cette analyse de Thomas Loué à propos du « modèle matriciel » que constitue la *Revue des deux mondes* au XIX^e siècle : « À cet égard, la *Revue des deux mondes*, parisienne, in-octavo, bimensuelle, au prix d'abonnement de 50 francs l'an, en 24 livraisons annuelles de 240 pages formant 6 volumes, tend à devenir une sorte d'« exceptionnel-normal », y compris en dehors du petit monde parisien. » (Dominique Kalifa, Philippe Régner, Marie-Ève Thérenty et Alain Vaillant (dir.), *La Civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle*, op. cit., p. 343)

³⁷² IHGB - Coleção Alencar Araripe – Lata 845, pasta 54. « Para trabalhos de graça basta os do Instituto ; assim pois nos retribuirá o editor da Revista ; (...) Suas condições para com os redactores, ou colaboradores, são estas : pagamos-há a dois mil réis por pagina (formato da Revista dos Dois Mundos, ou 8° grande francez) d'impresas, (...). Pra melhor interar-se do plano e mesmo para agenciar alguns assignantes envio-lhe uma lista de subscrição ; para enche-la com o nome dos amigos, ou amadores das letras. »

avec la réalité de l'équipe de rédaction qui semble dans les faits bien plus restreinte. Les contributeurs les plus réguliers sont au plus une dizaine et les hommes de lettres figurent parmi les plus assidus ; en particulier Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro et Joaquim Norberto de Sousa Silva, soit des écrivains recrutés par Garnier pour leur abnégation, leur sérieux et leur expérience journalistique. Si la revue ouvre ses colonnes à des sujets d'une grande diversité, force est de constater que la *Revista Popular* est une revue faite très majoritairement par des hommes de lettres brésiliens qui impriment dans la revue leur regard sur la société et le monde. Cela illustre le caractère hybride d'une revue généraliste qui s'adresse tant aux lettrés qu'à un lectorat féminin, dont la direction est confiée par Garnier à quelques hommes de lettres de confiance qui exercent leur autorité au sein d'un comité de rédaction dont la nature est proche de celle des revues littéraires précédemment citées.

Dans le texte inaugural, la « Rédaction » revendique de correspondre à un air du temps qui met en valeur une exigence approfondie de culture générale, tout en étant soucieux d'être intelligible de tous. Le lectorat féminin est le destinataire de quelques rubriques idoines, comme les travaux de couture et la vie domestique, ce qui témoigne du caractère universel de la revue. La littérature, bien sûr, est vouée à occuper une place de choix, dans le souci de donner la priorité aux œuvres nationales, sans pour autant renoncer à la publication d'œuvres étrangères – une posture qui n'est pas sans rappeler celle de Paula Brito quelques années plus tôt. La reproduction d'un article publié dans le *Jornal do commercio* à l'occasion du premier anniversaire de la revue semble attester la réussite remarquable de l'initiative de Baptiste-Louis Garnier :

« La direction de la Revue a fait de bons débuts et a persévéré sur cette voie, et au terme d'une année de parution son livre est devenu le véritable livre du peuple et des familles. À la cour comme dans les provinces, dans les maisons les plus respectables comme dans les plus modestes, la *Revista Popular* est le livre dans lequel les hommes et les femmes, les vieux comme les jeunes hommes, les hommes d'État et les érudits, les commerçants et les industriels, les agriculteurs et les artisans cherchent et trouvent des articles et des nouvelles qui les instruisent, les divertissent, les intéressent sans leur causer de fatigue. On voit aisément qu'un tel livre était une véritable nécessité, parce que tout le monde n'a pas le temps d'étudier les in-folios des bibliothèques et que d'autre part les journaux se préoccupent de questions précises et déterminées. Il manquait une lecture pour les heures vagues de tout un chacun : la *Revista* est venue combler cette lacune. (...) les rédacteurs sont tous bien connus et nous nous réjouissons beaucoup de voir figurer parmi eux le nom de l'insigne philosophe et poète, Mr. Dr. Domingos José Gonçalves de Magalhães qui, bien qu'absent, a voulu mettre sa plume brillante au service de l'illustration de cette entreprise nationale³⁷³. »

³⁷³ *Revista Popular*, 1860, t. 5, p. 5-6. « A directoria da Revista começou bem e perseverou, e depois de um anno o seu livro tornou-se o verdadeiro livro do povo e das familias. Na côrte e nas provincias, nas casas mais conspicuas, como nas mais simples a *Revista Popular* é o livro, em que os homens e as mulheres, velhos e moços, estadistas e eruditos, commerciantes e industriaes, lavradores e artifices buscão e achão artigos e noticias, que os instruem, os divertem, os entretem sem causar-lhes fatiga. Bem se ve, que um tal livro era uma verdadeira necessidade, porque nem todos teem o tempo de estudar os in-folio das bibliothecas, e de outro lado os jornaes se occupão com certas e determinadas questões. Faltava a leitura das horas vagas para todos ; a *Revista* veio preencher esta lacuna. (...) os redactores são todos bem conhecidos, e muito folgamos ver figurar entre elles o nome do eximio philisopho e poeta, o Sr. Dr. Domingos José Gonçalves de Magalhães, que, apezar de ausente, quiz contribuir com a sua brilhante penna para a illustração d'este empreza nacional. »

La reproduction de l'article permet, à peu de frais, de glorifier cette rédaction qui a su s'agréger les services des personnalités les plus remarquables tout en s'adressant au plus grand nombre, au point d'obtenir une diffusion qui dépasse le cadre étroit de la capitale. Si le caractère encomiastique de l'article ne doit guère faire illusion, il reste qu'en l'espace d'une année la revue a su acquérir une renommée et une autorité remarquables dans l'espace public et dans le champ littéraire. La mention spéciale réservée à Gonçalves de Magalhães est ici particulièrement intéressante en cela qu'elle montre comment, en dépit de son éloignement géographique, ce dernier met un point d'orgue à ajouter son nom à la liste prestigieuse des participants³⁷⁴, afin de se rappeler – peut-être – à la mémoire de ceux qui auraient eu tôt fait d'oublier le « chef » des *Letras Pátrias*, dans une revue qui revendique sa proximité avec le pouvoir et les élites politiques.

Parmi les romans publiés en feuilletons figurent pour l'essentiel des auteurs français, comme Adrien Paul dont est publié le roman *La Dette de jeu*³⁷⁵, sans que le nom de l'auteur comme celui du traducteur ne soient précisés, ou Octave Feuillet dont est publié *Le roman d'un jeune homme pauvre*³⁷⁶. Quelques auteurs nationaux offrent des romans de leur composition, tel Luiz de Castro avec le roman *A Filha de Affonso III, ou a conquista do Algarve*³⁷⁷. Ces œuvres sont censées agréer ce public familial, dont la curiosité et le besoin de divertissement sont assouvis par la publication d'une « chronique de la quinzaine » qui se fait l'écho des événements mondains de la dernière quinzaine écoulée à Rio de Janeiro. En particulier, les soirées mondaines, les salons et les représentations théâtrales occupent l'essentiel des dites chroniques. Le théâtre occupe une place essentielle dans la revue, à travers les comptes rendus critiques d'un chroniqueur, anonyme, qui suit de près l'essor du théâtre national, la vie des compagnies et tente d'imposer une voix exigeante, une forme d'autorité littéraire, malgré les récriminations :

« Il y a des personnes qui voient dans mes écrits l'expression d'une mauvaise volonté obstinée contre ce théâtre [le *Gymnasio*] et, parce qu'ils ne comprennent pas le devoir d'un chroniqueur, ou plutôt parce qu'ils sont habitués à recevoir des éloges en continu, même lorsqu'ils ne les méritent pas, ils perçoivent dans chacune de mes expressions une attaque à leurs intérêts, une insulte faite à leurs talents. (...) »

Si le théâtre n'est pas une école de morale, si dans le choix des drames et comédies il ne doit pas y avoir le soin d'accomplir le précepte que le *Gymnasio* a fait imprimer sur son rideau de scène, et si le *ridendo docere* n'est plus qu'un filet bon à attraper l'argent des ingénus, alors toute la critique est infructueuse. Mais, étant pour ma part convaincu du contraire, croyant pieusement que ce théâtre peut être amené à rendre de très grands services, je me bouche les oreilles devant les

³⁷⁴ Rien ne prouve que Gonçalves de Magalhães ait sollicité le premier Baptiste-Louis Garnier pour participer à la revue. Cependant, le caractère virtuel d'une collaboration qui ne donne guère lieu à parution d'articles témoigne du peu d'écho manifeste accordé à ce parrainage symbolique.

³⁷⁵ Adrien Paul, *La dette de jeu*, Paris, G. Paetz, 1861.

³⁷⁶ Octave Feuillet, *Le Roman d'un jeune homme pauvre*, Paris, Michel Lévy Frères, 1858. Ce roman suscite un écho enthousiaste auprès du public *carrioca*, au point de faire l'objet d'une adaptation théâtrale dont la première est saluée comme une grande réussite dans la chronique de la *Revista Popular*.

³⁷⁷ Ce roman ne semble pas avoir donné lieu à publication en volume après parution en feuilletons. Est-ce là le témoin d'un accueil mitigé du public de lecteurs pour ce roman historique écrit par un immigré portugais qui traite de l'histoire du Portugal ?

insultes qui s'adressent à mes écrits, reconnaissant ma faute, et je continue de vouloir ouvrir les yeux de ceux qui croient dans la sincérité de l'hypocrisie³⁷⁸. »

En matière d'autorité, la mainmise des écrivains organiques se traduit par une ligne éditoriale plutôt conservatrice sur le plan littéraire, que les brèves incursions que constituent les articles signés Macedo Soares ou Homem de Mello ne remettent guère en cause. Ce travail critique nourrit une rubrique *ad hoc*, intitulée « Bulletin bibliographique » dont la présentation est faite lors de son inauguration, en 1859 :

« Susciter l'attention du public sur tout ce qui se révélera être utile et source d'espérance pour le pays étant un des points du programme de la *Revista Popular*, nous avons jugé que nous lui rendrions un service en rédigeant des *bulletins bibliographiques* dans lesquels nous analyserons brièvement les meilleures œuvres, revues et journaux qui arrivent à notre connaissance. À cette fin, nous demandons aux auteurs qui souhaiteraient se soumettre à notre humble critique de nous remettre un exemplaire de leurs écrits, adressés à la *Librairie Garnier* ; ainsi, comme nous l'avons déclaré, serions-nous parfaitement disposés à la discussion franche et loyale à propos des jugements que nous aurons émis³⁷⁹. »

La revue aspire, comme l'ont fait la *Minerva Brasiliense* ou *Guanabara*, à donner le la de la production littéraire et journalistique au Brésil. Le prestige de la publication lui octroie une autorité nouvelle dont cet appel est la manifestation. En particulier, Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro et Joaquim Norberto de Sousa Silva y publient nombre d'essais critiques, de biographies qui forgent la cohérence et le sérieux de la publication. Fernandes Pinheiro y fait l'éloge des écrivains glorifiés par l'histoire littéraire, comme Francisco de São Carlos³⁸⁰, dont il publie une bio/hagiographie, ou Gonçalves de Magalhães, auquel il adresse un éloge appuyé à l'occasion de la réédition des *Suspiros Poeticos e Saudades*³⁸¹. L'étroite collaboration des deux rédacteurs permet l'éloge réciproque, selon les bonnes pratiques de la « camaraderie littéraire³⁸² », lorsque Joaquim Norberto de Sousa Silva écrit la critique des *Episodios da historia patria*³⁸³, manuel historique à

³⁷⁸ *Revista Popular*, 1860, tome 5, p. 195. « Há pessoas que vêem nos meus escriptos decidida má vontade contra aquelle theatro [o Gymnasio], e, ou porque não comprehendão o dever de um chronista, ou antes porque estajão acostumadas a receber continuos elogios, até quando não os merecem, enxergão em cada uma de minhas expressões um ataque aos seus interesses, um insulto aos seus talentos. (...) / se o theatro não é uma escola de moral, se na escolha dos dramas e comedias não deve haver o cuidado de cumprir-se o preceito que o Gymnasio mandou estampar no seu panno de bocca, e o *ridendo docere* não é mais do que uma rede para apanhar o dinheiro dos papalvos ; toda a critica é infructifera : porem, estando eu convencido do contrario, crendo piamente que aquelle theatro póde vir a prestar muito bons serviços, cerro os ouvidos aos insultos que são dirigidos aos meus escriptos, resvalando por sobre mim, e continuo a desvendar os olhos d'aquelles que acreditão na sinceridade da hypocrisia. »

³⁷⁹ *Revista Popular*, 1859, t. 3, p. 90-91. « Sendo um dos pontos do programma da *Revista Popular* charmar a attenção publica sobre tudo, quando houver de util e esperançoso para o paiz, julgamos que lhe prestaríamos um serviço, redigindo *Boletins bibliographicos*, em que perfunctoriamente analysemos as melhores obras, revistas e jornaes, que chegarem ao nosso conhecimento. Por esta ocasião, pedimos aos auctores, que desejarem se submeter á nossa humilde critica, nos remettão um exemplar dos seus escriptos, com endereço á *Livraria Garnier* ; assim como declaramos, que com o maior prazer acceptaremos a discussão franca e leal acerca dos juizos, que houvermos emittido. »

³⁸⁰ *Revista Popular*, 1859, t. 2, p. 297-298.

³⁸¹ *Revista Popular*, 1859, t. 3, p. 31-32.

³⁸² En référence à l'article d'Henri de Latouche qui dénonce dans la *Revue de Paris* en 1829 les formes biaisées de la critique littéraire entre « camarades ».

³⁸³ Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro, *Episodios da historia patria contados á infancia*, Rio de Janeiro, B.-L. Garnier, 1864 (3^{ème} éd.).

l'usage des « écoles nationales » rédigé par son confrère et ami et édité par Garnier³⁸⁴. Joaquim Norberto de Sousa Silva pour sa part publie en de multiples livraisons dans la revue de larges extraits de son *Histoire de la littérature brésilienne* qui, à défaut de voir effectivement le jour, a promu les *Letras Pátrias* auprès du lectorat « populaire » de la revue. Il publie également son essai sur « la nationalité de la littérature brésilienne » en plusieurs fragments au cours de l'année 1860.

L'actualité de la vie littéraire offre l'occasion de saluer les nouveaux talents des *Letras Pátrias*, au-delà des désaccords et des tensions présentes au sein du milieu littéraire – une stratégie pragmatique qui reflète le souci de Garnier d'attirer à lui tous les talents, quelles que soient leurs éventuelles divergences. Ainsi Macedo Soares peut-il publier dans la revue un long article qui dresse le portrait des « Jeunes écrivains et artistes de l'académie de São Paulo en 1859³⁸⁵ », biographie d'une nouvelle génération dont le parangon est Francisco Leite Bittencourt Sampaio, qui a trouvé l'inspiration auprès de Gonçalves Dias, et non de Gonçalves de Magalhães. Son congénère et ami Francisco Inácio Marcondes Homem de Melo (1837 – 1918) y publie un article consacré aux « lettres au Brésil » qui dresse également un portrait contrasté du legs des générations précédentes :

« Notre société n'est pas encore prête à promouvoir audacieusement le mouvement littéraire.

La littérature est l'expression ultime du progrès social, la parure de l'édifice, le reflet resplendissant de la civilisation. Comment, dès lors, pourrait-elle apparaître dans une société nouvelle qui se lance en vacillant dans les premiers pas de son existence ? Comment les sciences pourraient-elles révéler chez nous toute leur splendeur, alors que tous les esprits se trouvent occupés à de graves questions à propos de l'organisation politique qui sont objets de débats dans notre patrie ? (...)

Mais la période de virilité littéraire n'est pas encore advenue³⁸⁶. »

Voilà qui est faire peu de cas des efforts incessants des artisans du « monument national » dont nombre de disciples intègrent la rédaction de la revue. Celle-ci s'impose donc, au-delà des caractéristiques propres d'une revue généraliste destinée à toute la famille, comme un médium privilégié pour débattre des questions littéraires, du statut et de la place des lettres dans la société impériale. Les œuvres des jeunes talents y trouvent naturellement un écho positif, comme les recueils *As Primaveras* de Casimiro de Abreu, *As Flores silvestres* de Bittencourt Sampaio, publié chez Garnier³⁸⁷ ou *Folhas soltas* de Nuno Alvares Pereira e Sousa, jeune collaborateur de la revue³⁸⁸.

Tant dans le genre poétique que dans les genres dramatiques et romanesques, la revue exerce une critique dont l'autorité relative se mesure au gré du succès rencontré par la revue auprès de son lectorat. Cette réussite se fait au prix d'un apaisement des tensions internes et de la

³⁸⁴ *Revista Popular*, 1860, tome 5, p. 33.

³⁸⁵ *Revista Popular*, 1859, tome 2, p. 377 et sq.

³⁸⁶ *Revista Popular*, 1860, tome 5, p. 92. « Nossa sociedade não está ainda preparada, para promover desassombada o movimento literario. / A literatura é a expressão ultima do progresso social, a decoração do edificio, o reflexo resplendente da civilização. Como pois poderá ella apparecer n'uma sociedade nova, que inicia vacillante os primeiros passos da existencia ? Como poderão as sciencias revelar entre nós todo o seu brilho, se os espiritos se achão todos preocupados com as graves questões, que se debatem em nossa patria, sobre sua organização politica ? (...)

Mas o periodo da virilidade literaria ainda não chegou. »

³⁸⁷ *Revista Popular*, 1860, t. 6, p. 319.

³⁸⁸ *Revista Popular*, 1860, t. 8, p. 316.

collaboration distante et réelle des autorités concurrentes du champ littéraire réuni autour de la personnalité de Baptiste-Louis Garnier, qui a su imposer par une gestion rigoureuse et efficace sa maison d'édition comme une nouvelle instance de consécration et de pouvoir au sein du champ littéraire. Ce succès constitue un précédent qui nourrit de nouvelles entreprises littéraires et impose le modèle inédit du binôme éditeur/revue qui se substitue à celui de l'association littéraire/revue, une évolution qui traduit l'entrée des *Letras Pátrias* dans la nouvelle ère médiatique et la montée en puissance de l'éditeur dans le champ littéraire.

Le *Jornal das Famílias* (1863 – 1878) succède à la *Revista Popular*. Le changement traduit une évolution de la ligne éditoriale, en dépit des affirmations contraires d'un éditeur soucieux de préserver une forme de continuité rassurante pour son lectorat. La revue évolue sur la forme comme sur le fond : de bi-mensuelle, elle devient mensuelle, une réduction de périodicité gage de qualité, puisque désormais celle-ci est imprimée à Paris³⁸⁹ – la garantie d'un plus grand soin apporté dans la mise en page³⁹⁰, dans la qualité du papier pour un éditeur qui n'a jamais investi dans l'imprimerie au Brésil. Le prix au numéro reste cependant identique, l'abonnement annuel s'élevant à 10\$000 pour les villes de Rio de Janeiro et de Niterói et de 12\$000 pour le reste du pays. Dans le troisième volume réunissant les numéros parus en 1865, des précisions sont apportées sur la nature de la publication et les conditions de l'abonnement :

« Le *Jornal das Famílias* paraît une fois par mois, compte 32 pages imprimées dans le format de ce numéro.

À la fin de l'année nos abonnés disposeront, en plus d'un élégant volume de 384 pages de littérature amène, dont quelques-unes sont illustrées, de nombreuses gravures sur acier, des dessins colorés à l'aquarelle, des conseils pour les travaux de crochet, tricot et broderie, des modèles d'atours féminins, des patrons et des pièces de musique inédites, etc.

Les abonnements se souscrivent à l'année, à compter de janvier jusque décembre³⁹¹. »

Cette présentation illustre les évolutions qui prévalent à la fondation d'une nouvelle revue sur les fondations stables de l'ancienne *Revista Popular*. La revue compte une trentaine de pages illustrées consacrées comme le souhaite l'éditeur « exclusivement aux intérêts domestiques des familles

³⁸⁹ Un choix opportun pour le chercheur français, qui dispose donc d'une collection complète du *Jornal das Famílias* disponible à la Bibliothèque Nationale de France. La revue est imprimée par la Typographie portugaise de Simon Raçon et compagnie, rue d'Erfurth, à Paris.

³⁹⁰ À cet égard, prière est faite aux éventuelles contributions bénévoles, que la rédaction appelle de ses vœux, d'envoyer des manuscrits sans abréviation aucune, afin de faciliter la lecture des typographes qui, étrangers, ne sont pas familiers de ces dernières. Une remarque intéressante en ce quel témoigne de la circulation des manuscrits entre l'édition faite à Rio de Janeiro et la composition et l'impression délocalisées à Paris. Cette séparation des tâches profite bien sûr de la modernisation des moyens de transport transatlantiques, plus rapides et plus réguliers depuis la mise en eau des premiers bateaux à vapeur entre l'Europe et l'Amérique du Sud.

³⁹¹ *Jornal das Famílias*, 1865, tome 3, s. p. Cet ensemble compose un impressionnant volume dont la collection de la BNF offre quelques exemples.

« O *Jornal das Famílias* sahe uma vez por mez, com 32 paginas de impressão, no formato d'este numero.

No fim de um anno os nossos assignantes, além de um elegante volume de 384 paginas de litteratura amena, entre as quaes algumas illustradas, muitas gravuras sobre aço, desenhos á aquarellas coloridos, ditos de trabalhos de crochet, lâ e bordados ; moldes de enfeite para senhoras, figurinos e peças de musica ineditas, etc.

As assignaturas são feitas por um anno, a contar de Janeiro a dezembro. »

brésiliennes³⁹² ». Les familles destinataires continuent de fait à être exclusivement recrutées parmi les élites impériales, seules à même de déboursier la somme conséquente pour l'abonnement à l'année. Alexandra Santos Pinheiro compare celle-ci avec le prix moyen des livres publiés par l'éditeur Garnier, soit un abonnement à l'année qui équivaut à l'achat de cinq à dix livres qui – soulignons-le ici – reste un produit de luxe au XIX^e siècle³⁹³. Or, l'abonnement reste la principale voie d'accès à cette revue, comme le rappelle à juste titre Alexandra Santos Pinheiro dans son mémoire consacré au *Jornal das Famílias* : « la revue de Garnier, comme d'autres à l'époque, circule entre un public restreint de lecteurs, c'est-à-dire seulement ceux qui peuvent payer un abonnement car, bien qu'elle soit à la vente au numéro, la structure fragmentaire de la plupart des articles, sans compter les innombrables nouvelles en feuilletons sont une forte incitation à ce que le public cherche à consulter la revue, soit en en faisant l'acquisition pour le biais de l'abonnement annuel, soit en la consultant dans des bibliothèques, des cabinets de lecture ou dans la demeure de quelques amis³⁹⁴. » Le succès de la nouvelle revue couronne le changement de ligne éditoriale souhaité par Garnier afin de resserrer la publication sur les rubriques susceptibles de plaire à un lectorat féminin qui ne profitait pas d'une telle exclusivité dans la *Revista Popular*. « Ainsi, en misant sur l'augmentation du nombre de lectrices, l'entrepreneur Garnier change la visée de son entreprise éditoriale. Il abandonne le périodique éclectique, destiné à « tous », pour investir dans un journal aux sections moins nombreuses : nouvelles, poésies, cuisine, hygiène et mode, destinées au seul public féminin. En réalité, à partir de la deuxième moitié du XIX^e siècle, nombre de périodiques sont conçus pour un public de lectrices³⁹⁵. » Alexandra Santos Pinheiro y voit une stratégie éditoriale conforme à l'accroissement du public de lecteurs-rices et à la diversification de la production littéraire, qui permet de répondre aux attentes de ce public en essor. Car une telle spécialisation de la revue ne remet pas en cause la place toujours essentielle dédiée aux poésies, « romans et nouvelles ». Alexandra Santos Pinheiro a recensé les 223 histoires publiées en l'espace de 16 années, dont la cohérence stylistique et intellectuelle témoigne du respect d'une ligne éditoriale commune, celle d'une littérature moralisante à l'adresse de ce lectorat féminin, de ces mères accomplies qui constituent désormais le premier destinataire de la revue. Le grand nombre des contributeurs témoigne d'une forme de continuité avec la *Revista Popular*, compte tenu du recrutement d'écrivains déjà renommés, comme Macedo ou Machado de Assis (auteur à lui seul de près de la moitié des nouvelles), et d'autres plus obscurs qui tous ont répondu aux sollicitations de Baptiste-Louis Garnier, le principal éditeur de la place de Rio de Janeiro. *A contrario*, la revue n'a plus ce vernis « littéraire » que Joaquim Norberto de Sousa Silva et Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro avaient imprimé à la *Revista Popular*, en cela qu'elle n'est plus le lieu de la réflexion et du débat au sein du champ littéraire³⁹⁶ – un rôle qu'elle se refuse

³⁹² *Jornal das Famílias*, 1863, tome 1, p. 2-3. Le modèle que constitue à cette époque le *Musée des Familles* ou le *Magasin Pittoresque* inspire également la presse espagnole, comme en témoigne le *Museo de las familias* (1843-1871).

³⁹³ On ne peut s'empêcher de signaler ici combien le constat établi pour le XIX^e siècle reste pour partie d'actualité, tant les livres restent difficilement abordables pour la majeure partie de la population brésilienne.

³⁹⁴ Alexandra Santos Pinheiro, *Para além da amenidade : o Jornal das Famílias (1863-1878) e sua rede de produção*, Campinas, São Paulo, 2007, p. 62.

³⁹⁵ *Id.*, p. 56.

³⁹⁶ Alexandra Santos Pinheiro signale l'existence d'une rubrique intitulée « Littérature (critique) » qui apparaît dans la revue en 1863, et qui ne compte en tout et pour tout qu'un seul article, anonyme, intitulé « Garrett et son

désormais d'assumer alors que les clivages et les contestations politiques contre l'Empire vont croissants. Soucieuse de son « indépendance », la revue s'extrait du débat afin d'offrir plus de place à une littérature de commande, conformiste et conservatrice, loin – en apparence – des polémiques en cours³⁹⁷.

Les premières années sont placées au sein de la rédaction sous le signe de la continuité. Confère la liste des 47 rédacteurs et collaborateurs publié en exergue du volume du *Jornal das Famílias* de 1865 : on retrouve là les principaux noms figurant dans la précédente équipe de rédaction : Zaluar, Bittencourt Sampaio, Gonçalves de Magalhães, Xavier de Novais, Varnhagen, José Ferreira de Menezes, Calogeras, Pereira da Silva, Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro, Macedo, Joaquim Norberto, Juvenal Galeno, Burgain, Luiz de Castro, Araújo Porto-alegre, Quintino Bocaiúva, etc³⁹⁸. La liste des collaborateurs témoigne d'une forme de continuité dans la mesure où elle témoigne de la double facette conservatrice et innovante de ce nouvel avatar de la revue généraliste dans laquelle se côtoient des écrivains de profils très différents, unis autour du projet rémunérateur d'une revue qui se positionne à distance des débats de fonds qui agitent alors le milieu littéraire.

Cette liste connaît une nette inflexion dans les volumes du *Jornal das Famílias* de 1870 et 1877. Remarquons tout d'abord que cette liste d'une vingtaine de noms est beaucoup plus resserrée que la précédente qui, nous l'avons souligné, était pour le moins trompeuse quant au fonctionnement réel de la rédaction. Soulignons aussi que la continuité éditoriale de la revue s'incarne dans la présence dans ces deux listes de neuf collaborateurs de la *Revista Popular*, et non des moindres, puisque figurent encore au sein de la rédaction du *Jornal das Famílias* les noms de Joaquim Norberto de Sousa Silva, Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro, Macedo, etc. Par ailleurs, la présence des hommes de lettres reste majoritaire, puisque 11 des 20 noms mentionnés font partie de notre échantillon. Parmi ceux-là, de nouveaux noms font leur apparition comme Bernardo Guimarães, Luís Caetano Guimarães Junior – illustration de la capacité de Baptiste-Louis Garnier à attirer à lui des écrivains toujours plus nombreux, et au parcours fort distinct³⁹⁹. La grande nouveauté de cette liste est le recours inédit à des collaboratrices, dont certaines se sont imposées comme des actrices du champ littéraire, telle Honorata Minelvina Carneiro de Mendonça. Alexandra Santos Pinheiro souligne dans son étude détaillée des œuvres de fiction publiées dans le *Jornal das Famílias* que nombre de collaborateurs ne sont pas recensés dans cette liste, à l'instar de José Ferreira de Menezes. À juste titre, elle souligne la place remarquable des anciens étudiants de la faculté de São Paulo au sein de l'équipe rédactionnelle. Cette mention corrobore les analyses menées à partir de notre échantillon reconstitué d'écrivains, au sein duquel les diplômés de l'enseignement supérieur occupent une place majoritaire et croissante. Cela

brésilianisme » (*Jornal das Famílias*, 1863, p. 145-148), qui fait l'éloge du célèbre poète romantique portugais, chéri du lectorat brésilien, notamment pour son affection pour le Brésil.

³⁹⁷ Si les noms de Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro et Joaquim Norberto de Sousa Silva sont mentionnés dans la liste des « rédacteurs et collaborateurs », la direction de la rédaction leur échappe désormais et la revue n'accueille plus leurs essais critiques et historiques qui étaient encore la marque de fabrique de la *Revista Popular*. Désormais, il s'agit d'abord de satisfaire aux attentes des lecteurs-rices et non à celles des écrivains.

³⁹⁸ Une liste que l'on retrouve à l'identique dans le volume de l'année 1868.

³⁹⁹ José Ferreira de Menezes, républicain abolitionniste, a trouvé place aux côtés d'écrivains plus conformistes, comme Augusto Emilio Zaluar.

traduit des formes probables de solidarité entre générations d'étudiants qui se cooptent au sein du *Jornal das Famílias*. La revue fait donc figure de terrain neutre vers lequel convergent des écrivains de générations et de trajectoires différentes, qui profitent des espaces offerts par cette revue généraliste à succès pour monnayer leurs talents et accroître leur réputation dans une économie de la littérature gagnée par la fiduciairisation des échanges et des écrits⁴⁰⁰.

La multitude des collaborateurs, enrôlés derrière Machado de Assis, le contributeur le plus assidu, traduit la consolidation de l'entreprise éditoriale de Baptiste-Louis Garnier qui, bien que dépourvu de tout équipement typographique, use de son entregent, de la réputation de la maison Garnier et de son capital d'investissement pour alimenter le catalogue de sa librairie et la liste des collaborateurs de sa revue. Le *Jornal das Famílias* comme la *Revista Popular* offrent aux écrivains l'occasion de mesurer le succès de leurs productions et, le cas échéant, de doubler la rentabilité de l'investissement littéraire par l'édition des meilleurs contes et nouvelles en volume. Ainsi en est-il pour Augusto Emílio Zaluar qui publie en 1868 ses *Contos da Roça*⁴⁰¹, une édition précédée d'un avertissement :

« L'éditeur des présents contes, constatant le bon accueil qu'avaient déjà reçu du public, dans la capitale comme dans la presse de province, quelques-unes des narrations publiées dans le *Jornal das Famílias* par Mr. Zaluar, a cru rendre un service aux lecteurs en les publiant sous la forme de livres, dont le premier volume vous est aujourd'hui offert, auquel feront suite d'autres volumes, contenant non seulement quelques compositions déjà connues, mais aussi quelques inédits du même auteur. Ces petits livres sont destinés particulièrement aux chemins de fer⁴⁰² et aux voyageurs⁴⁰³. »

Machado de Assis procède de la même manière lorsqu'il publie en volume une sélection de ses contes chez Garnier. Les *Contos Fluminenses* regroupent en 1870 huit contes dont un inédit⁴⁰⁴, puis

⁴⁰⁰ Remarquons à cet égard que la littérature nationale est très nettement majoritaire dans les colonnes du *Jornal das Famílias*, puisque seules trois œuvres étrangères y sont publiées. (-, p. 141.)

⁴⁰¹ Augusto Emílio Zaluar, *Contos da roça*, Rio de Janeiro, Typographia do diário do Rio de Janeiro, 1868.

⁴⁰² Mention inédite au Brésil à une « littérature de gare » avant la lettre, dont la référence accompagne l'essor des infrastructures ferroviaires à l'époque impériale. Le premier âge du capitalisme au Brésil, que l'on qualifie couramment d'« ère Mauá », du nom de ce vicomte (1813 – 1889) qui après un séjour en Angleterre en 1840, a accompagné tout au long de sa carrière l'essor industriel de l'Empire, alors fondé sur l'exploitation et l'exportation de matières premières, ce qui suppose de développer des infrastructures de transport modernes, financées en grande partie sur capitaux anglais. Le vicomte de Mauá a ainsi partie liée avec la mise en route de la première ligne de chemin de fer, inaugurée en 1854, dans la province de Rio de Janeiro. Le réseau ferroviaire atteint à la fin de la période impériale près de 10.000 kilomètres, concentrés dans les provinces de Rio de Janeiro, São Paulo et Minas Gerais. (voir pour de plus amples détails : Humberto Fernandes Machado et Lúcia Bastos Pereira das Neves, *O Império do Brasil*, *op. cit.*, p. 306-317)

⁴⁰³ Cité par Alexandra Santos Pinheiro, *Para além da amenidade : o Jornal das Famílias (1863-1878) e sua rede de produção*, *op. cit.*, p. 76. « O editor dos presentes contos, vendo a grande aceitação que já haviam merecido do publico, tanto da capital como da imprensa das provincias, algumas das narrações publicadas no *Jornal das Famílias* pelo Sr. Zaluar, entendeu prestar um serviço aos leitores publicando-as sob a forma de livros, cujo primeiro volume offerece hoje, e irá dando successivamente outros contendo não só algumas composições já conhecidas, como as ineditas do mesmo autor. Estes livrinhos são destinados especialmente aos caminhos de ferro e aos viajantes. »

⁴⁰⁴ Pour une mise en perspective de ces contes avec la ligne éditoriale du *Jornal das Famílias*, voir Daniela Magalhães da Silveira, « O ofício de contar histórias: a organização da coletânea *Contos Fluminenses* por Machado de Assis », *História* [en ligne], São Paulo, 2011, vol. 30, n° 2, p. 214-238. <http://dx.doi.org/10.1590/S0101-90742011000200011>. L'auteur montre comment, tout en restant fidèle à une ligne directrice qui a fait de lui le plus important collaborateur de la revue et un écrivain de renom, Machado de Assis s'accommode de celle-ci pour donner libre cours à sa liberté créatrice : « Por outro lado, se um dos princípios seguidos pelo *Jornal das Famílias* exigia de seus autores certas convenções morais, esses mesmos literatos aproveitaram aquele espaço para a divulgação e

les *Histórias de meia-noite* rassemblent deux années plus tard six contes publiés préalablement dans le mensuel. Ce choix permet à l'auteur de rassembler ses narrations les plus réussies dans une compilation susceptible d'asseoir la réputation d'écrivain de renom que la revue a largement contribué à lui forger. La publication d'un livre est une étape supplémentaire dans la consécration d'une carrière littéraire ; en particulier lorsque l'éditeur est aussi célèbre que Baptiste-Louis Garnier.

La présence d'une direction éditoriale forte imprime une unité remarquable à cette revue dans le corpus des revues brésiliennes de l'époque impériale. La puissante direction éditoriale, incarnée par Baptiste-Louis Garnier, a permis la parution pendant seize années d'une littérature conformiste au cahier des charges établi afin de séduire le lectorat féminin – un degré de conformisme que les revues littéraires n'ont jamais pu atteindre. Cela témoigne de l'autorité acquise dont seul peut se prévaloir « l'éditeur-proprétaire » de la revue qui, parce qu'il n'appartient pas au milieu littéraire, a su recruter des hommes de lettres attirés par le succès d'une revue, de son éditeur et de la rétribution qui en découle. « Les auteurs qui sont au côté de Machado de Assis et Joaquim Manuel de Macedo composent un groupe dont il est intéressant de (...) voir comment ils remplissent les rôles qui leur sont attribués dans le projet du journal : moraliser, divertir et discuter la nationalité⁴⁰⁵. » La prise en charge de cette littérature par une nouvelle génération se mesure aussi à l'intertextualité en jeu dans les contes publiés, puisque les grands noms des *Letras Pátrias* auxquels les auteurs font référence ne sont pas Gonçalves de Magalhães, Araújo Porto-alegre ou Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro, mais plutôt Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo ou Casimiro de Abreu⁴⁰⁶.

La diversité des contributions autorise, au-delà de l'impression première de cohérence, une certaine diversité dans la création littéraire qui reflète les états-d'âme, les aspirations, les frustrations des écrivains collaborateurs de la revue. Faute d'alternatives réelles dans un marché de la presse littéraire en perdition, les auteurs recrutés par Garnier infusent de manière détournée leurs œuvres d'une réflexion paralittéraire sur la nature des *Letras Pátrias* qui redéploie dans l'espace narratif les questions alors les plus contemporaines et sujettes à débat dans le champ littéraire : le dépassement du « romantisme » amoureux, l'attention accordée à l'esthétique réaliste, la nécessité de trouver de nouveaux terrains d'inspiration, la nationalisation nécessaire de la littérature et la place de l'écrivain dans la société.

Alexandra Santos Pinheiro offre dans sa thèse certains exemples particulièrement intéressants de ces narrations qui s'émancipent quelque peu des règles en vigueur. Lucio de Mendonça moque par exemple l'esthétique « romantique » qui prévaut pourtant dans les livraisons mensuelles de « contes et nouvelles⁴⁰⁷ ». Si Macedo moque dans « Nina » en 1870 l'esthétique réaliste qui selon lui réduit l'écrivain à n'être que le transcripteur de ce qu'il a pu observer, José da Rocha Leão Junior prend le contre-pied des préceptes de Macedo lorsqu'il

consolidação da literatura nacional. Mesmo com suas criações literárias restringidas pelo perfil do periódico, ainda assim existiam espaços para a invenção, tanto da parte dos escritores quanto dos leitores e das leitoras que, aos poucos, ganhavam mais liberdade de leitura. »

⁴⁰⁵ Alexandra Santos Pinheiro, *Para além da amenidade : o Jornal das Famílias (1863-1878) e sua rede de produção*, op. cit., p. 142.

⁴⁰⁶ *Id.*, p. 146.

⁴⁰⁷ Voir chapitre 1 et *Id.*, p. 212.

compose « A cruz de fogo » (1872) qui recourt à un réalisme cru dans la peinture d'une histoire de vengeance macabre, dont la tonalité surprend la lectrice habituée à plus d'égards et à la peinture d'une société policée dans laquelle elle peut projeter sa propre image. Cette veine réaliste est reprise quelques semaines plus tard par Bernardo Guimarães dans « O Pão de ouro », conte indigéniste qui, loin de l'univers chevaleresque des romans de José de Alencar, met en scène une tribu anthropophage. Alexandra Santos Pinheiro voit dans ces marques de l'originalité la traduction d'une volonté de dépeindre des réalités nationales autres que la seule société *carrioca* – ce dont Machado de Assis s'est fait une spécialité⁴⁰⁸. Selon nous, une autre dimension peut expliquer l'essor de ces contes ancrés dans les lointaines provinces de l'Empire : la stratégie narrative du décentrement est aussi le prétexte à des récits qui échappent au carcan des amours contrariées des bonnes familles de la capitale, soit un biais pour prendre en charge de façon moins frontale la diversité sociale, ethnique et géographique de la nation brésilienne. Ainsi faisant, la revue, sans prétendre être une revue littéraire au sens où nous l'avons établi dans ce chapitre, se fait l'écho des grands débats qui traversent le champ littéraire dans les décennies 1860-1870, marquées par une remise en cause profonde du projet initialement formulé dans les années 1830. « Les rédacteurs et les collaborateurs du périodique de Garnier témoignent d'une préoccupation constante à remplir les objectifs qui leur sont dévolus, tout en divulguant dans ce journal les tendances littéraires, leurs réflexions sur le savoir-faire littéraire qu'ils insèrent dans leur essais de consolider la littérature brésilienne en usant de la caution du folklore national⁴⁰⁹. » À ce titre, l'interruption de la revue en 1878 traduit aussi l'épuisement d'une veine éditoriale dont l'abandon est contemporain du déclin avancé des *Letras Pátrias* telles que les fondateurs les avaient pensées.

L'essor et la mutation de la presse périodique au Brésil à l'époque impériale éclaire d'un jour nouveau les tentatives répétées, depuis les années 1860, de créer des associations susceptibles de rassembler l'ensemble de la communauté des hommes de lettres. Compte tenu des échecs successifs des revues littéraires qui ont chacune prétendu exercer à un moment précis une forme d'autorité sur le champ littéraire, un espace s'est ouvert pour l'essor d'une presse qui, sous couvert d'être généraliste, a offert de nouvelles perspectives aux écrivains investis dans l'espace médiatique, en leur donnant un accès à un lectorat élargi, hors de l'univers restreint de l'entre-soi – une évolution qui les a dépossédés, concomitamment, d'une autonomie réelle dans la direction et la gestion de la presse littéraire. Cette dépossession, au profit de la figure nouvelle de « l'éditeur-propriétaire » et des attentes supposées d'un public de lecteurs-rices dont l'autorité nouvelle impose ses exigences à la presse dite généraliste, oblige les hommes de lettres de plus en plus soucieux de porter une voix collective seule susceptible de défendre leurs intérêts, à fonder de nouvelles « associations des hommes de lettres » qui pallieraient la vogue en partie révolue des revues littéraires et à l'inadéquation des institutions existantes que sont l'IHGB et le *Conservatório Dramático Brasileiro*. Si l'incapacité de ces associations à exister traduit des clivages croissants au sein d'un milieu littéraire qui peine à s'organiser devant la croissance continue de ses effectifs, la volonté originelle de s'unir est le corollaire des frustrations d'un groupe social qui a vu en l'espace

⁴⁰⁸ *Id.*, p. 236.

⁴⁰⁹ *Id.*, p. 241.

d'un demi-siècle l'espace médiatique – en l'occurrence la revue – qui avait accompagné l'émergence et la formation des premières générations d'écrivains et des *Letras Pátrias* échapper à son contrôle. Parce que l'énergie remarquable déployée par les aspirants écrivains et les autorités littéraires reconnues dans la création d'associations et de revues aussi nombreuses qu'éphémères accompagne la formation d'un champ littéraire multipolaire, peu hiérarchisé, la progressive immixtion des acteurs non littéraires au sein du champ – l'éditeur et le lecteur – a entraîné de manière paradoxale des hommes de lettres désunis à remettre leur sort aux mains de ceux qui étaient seuls susceptibles d'organiser le champ littéraire et d'accompagner celui-ci sur le chemin de la nouvelle « ère médiatique ». Ces évolutions majeures – que nous aborderons en détails dans le prochain chapitre – n'exonèrent pas les hommes de lettres de toute responsabilité devant l'incapacité manifeste à l'union. Les appels répétés à l'unité sont, à bien des égards, des formules rhétoriques qui, sous couvert de défendre le projet commun des *Letras Pátrias* et l'autonomie d'une représentation sociale, peinent à couvrir les voix désaccordées d'acteurs dont les trajectoires et les processus d'identification empruntent le plus souvent des voies hétéronomes.

La confrontation des processus d'identification hétéronomes au sein du milieu littéraire

Le tableau des sociabilités littéraires à travers le prisme de la presse périodique spécialisée et généraliste que nous venons d'achever est en réalité fort incomplet. Nous avons volontairement omis de mentionner jusque-là bien des revues dont la fondation relève de processus d'identification quelque peu différents des cas étudiés ci-dessus. Plus généralement, il nous apparaît fondamental de conclure cet état des lieux des sociabilités littéraires et de leur dimension identitaire en tâchant d'expliquer les échecs répétés du « milieu littéraire » à se vivre dans son unité et son indépendance – un objectif qui est pourtant l'objet de pétitions récurrentes. À cette fin, nous allons dresser le tableau de ces processus d'identification hétéronomes qui font obstacle à l'époque impériale à l'émergence d'un champ littéraire clairement identifié dans le paysage social et intellectuel – des processus concurrents qui sont le reflet des forces d'attraction externes qui s'exercent sur le champ, de la diversité sociale et de la dispersion géographique d'un milieu à l'identité faible dans une société impériale qui ne semble guère disposée à lui réserver une place spécifique.

La prééminence de l'identité nationale : les hommes de lettres, parangons de la citoyenneté brésilienne

La distinction sociale de l'écrivain

Les processus d'identification se situent au croisement de logiques en apparence contradictoires, puisque la volonté d'imposer une certaine autonomie aux *Letras Pátrias*, et donc à l'homme de lettres censé l'incarner, se heurte à l'ambition concomitante d'intégrer les élites

impériales, dans une société conservatrice où l'appartenance à ces élites reste le facteur déterminant de la distinction sociale. Or, l'articulation entre la consécration littéraire et la consécration sociale n'est pas évidente dans une société qui semble dans sa majorité plutôt indifférente aux affaires littéraires – les témoignages en ce sens sont légions. Au sein même des élites, cette articulation interroge, tant les préjugés à l'encontre des hommes de lettres restent fortement ancrés dans les imaginaires sociaux. Cette tension fondatrice est particulièrement délicate à affronter pour les écrivains organiques qui assument les premiers leur volonté de voir consacrer leurs talents littéraires par la puissance publique et les élites de l'Empire. La question semble se résoudre par le fait que les acteurs du champ littéraire œuvrent à réévaluer la place de l'écrivain dans la société – une stratégie en vue de laquelle le recours à la représentation sociale du poète en « génie » et « prophète » s'est révélé particulièrement opportun. Parce que l'appartenance aux élites signifie d'abord l'exercice reconnu comme tel d'une forme d'autorité sur la société, la volonté d'appartenir aux élites sociales est, dans un champ littéraire soumis à des forces de consécration hétéronomes, un détour indispensable pour les écrivains qui souhaitent imposer une représentation de l'homme de lettres en acteur doté de pouvoirs effectifs, par la parole et l'écrit, sur la société. Voilà pourquoi, *de facto*, les générations successives continuent dans leur grande majorité à s'accommoder des ambiguïtés inhérentes à une telle stratégie identitaire, et pourquoi rares sont ceux qui, au nom d'un attachement à une conception radicale de l'indépendance de l'homme de lettres, préfèrent renoncer à la consécration auprès des élites impériales. Cette revendication de pouvoir s'appuie à la fois sur la reconnaissance de la spécificité du « métier » d'écrivain et sur la polyactivité des acteurs qui peuvent arguer de la complémentarité entre les diverses facettes de leur carrière. En cela, les trajectoires partagées des écrivains organiques ont eu le mérite de redorer le blason de l'homme de lettres qui mêle à des activités littéraires effectuées le plus souvent gracieusement des fonctions publiques qui redéployent dans l'espace social des compétences et une autorité appartenant d'abord au champ littéraire : ainsi en va-t-il des journalistes, des enseignants, des fonctionnaires ou des diplomates qui peuvent recourir à des stratégies professionnelles cumulatives afin d'accroître leur réputation sociale. À cet égard, « faire de la littérature » peut être perçu comme un tremplin susceptible de légitimer la demande d'une faveur publique – une stratégie intéressée qui s'intègre dans les logiques hétéronomes propres aux écrivains organiques. La polyactivité et l'intensité des sociabilités littéraires et mondaines entretiennent un dialogue permanent des acteurs du champ littéraire avec les élites impériales et légitiment leur stratégie d'insertion. La multiplicité des logiques affinitaires auxquelles ont eu recours les écrivains brésiliens s'inscrit dans une stratégie d'ascension sociale qui s'impose comme le passage obligé vers la voie de la consécration aux acteurs, qu'ils soient issus des élites ou des classes moyennes de la société – affinités qui sont le socle d'une idée de la nation qui se construit au Brésil à travers la socialisation de ses élites. Si les élites politiques impériales forment selon José Murilo de Carvalho une « île de lettrés⁴¹⁰ » au sein de l'immense Empire, les écrivains organiques préfèrent se voir octroyer quelques arpents de terre dans cet isolat aux accès protégés plutôt que de bâtir à leur tour une île nouvelle dans l'archipel du pouvoir. L'identité de l'homme

⁴¹⁰ José Murilo de Carvalho, *A construção da ordem : a elite política imperial. Teatro de sombras, a política imperial, 1822-1889*, *op. cit.*, p. 63.

de lettres, dans son acception faible, s'imbrique ainsi aisément dans l'identité nationale, dans son acception forte – une nation dont les élites constituent l'incarnation privilégiée.

La réussite sociale des fondateurs du modèle organique de l'homme de lettres conforte une stratégie pérennisée par leurs disciples qui réitèrent, ainsi faisant, le pacte qui unit ces élites au nom de la préservation de l'ordre et du système impérial. En instituant le pouvoir symbolique de la parole, les hommes de lettres œuvrent à la construction d'une unité nationale qui vise d'abord et avant tout, au-delà des discours, à fédérer ces élites autour d'une cause commune qui est la clef de voûte de l'édifice social en son entier. Le conservatisme qui prévaut au sein des associations, des institutions et des revues littéraires les plus réputées s'inscrit dans cette pérennisation d'un modèle social qui garantit une place estimable aux hommes de lettres inféodés au pouvoir. Le climat d'union nationale des élites autour du projet centralisateur impérial au début du *Segundo Reinado* entretient une loyauté et une bienveillance vis-à-vis du pouvoir qui est une des formes de l'engagement assumé par les membres du champ littéraire. Les mises en scène de la consécration sociale des hommes de lettres sont l'occasion de diffuser ces discours de l'auto-compréhension qui, adressés à la communauté des littérateurs et aux élites lettrées, tendent à rappeler le destin insigne, le dévouement et les mérites des hommes de lettres investis dans la société.

Ainsi, deux stratégies argumentatives semblent particulièrement prisées par les biographes lorsqu'il s'agit de retracer la destinée exceptionnelle de l'écrivain : le portrait au noir de l'écrivain en poète maudit qui souffre de l'indifférence obstinée de ses contemporains malgré la grandeur de ses talents (*topos* le plus pratiqué) ou l'insistance sur la réussite sociale de ceux qui, d'origine modeste, ont fait fi des obstacles pour imposer leur autorité et leur réputation dans l'espace public (plus rare). En particulier, la description des funérailles est un moment symbolique qui permet de mesurer à la qualité des personnes présentes la réputation du défunt. Joaquim Norberto de Sousa Silva dépeint ainsi les funérailles de Laurindo Rabello qui, bien que d'origine modeste, reçut des hommages appuyés :

« Un Carrosse richement apprêté, un long cortège, une garde d'honneur, des tirs de fusils, une musique funèbre ont marqué l'ultime hommage⁴¹¹. »

Une description qui n'est pas sans rappeler celle des obsèques de Paula Brito, son protecteur et ami, qui lui aussi reçut des honneurs publics remarquables pour un éditeur de si modeste condition. Le symbole de ces mises en scène, dont les funérailles de José de Alencar fournissent un autre exemple, permet par le truchement de la description, des éloges funèbres prononcés et publiés dans la presse, de rappeler combien est précieuse la place occupée par le poète dans la cité. Au-delà de la stratégie discursive analysée dans le premier paragraphe de ce chapitre, ces discours sont également une réponse adressée à ceux qui, parmi les élites, envisagent encore avec mépris l'art de « faire de la littérature ». Afin de contrebalancer une mauvaise réputation tenace au sein des imaginaires sociaux, il apparaît fondamental aux yeux des écrivains de rappeler sans cesse le sérieux et la noblesse de la mission dont ils sont investis. L'insistance rhétorique et les stratégies discursives qui élèvent l'homme de lettres au pinacle de la société prennent ainsi une signification

⁴¹¹ Laurindo Rabello, *Obras poéticas, collegidas, anotadas, precedidas do juízo de escriptores nacionaes e de uma notícia sobre o auctor e suas obras por J. Norberto de Souza-Sylva, op. cit.*, p. 34. « Rico coche, grande prestito, guarda de honra, descargas de fusilaria, mucisa funebre, formaram a sua derradeira homenagem. »

nouvelle. Nous avons déjà souligné l'importance de ces sessions anniversaires et autres solennités qui donnent à voir l'union symbolique de la nation autour du culte des lettres et des littérateurs. Nous avons aussi mentionné le rôle des biographies. Rappelons ici par exemple l'importance de *Ano biographico brasileiro* de Macedo qui accorde dans ce calendrier des hommes illustres de l'Empire une place importante aux hommes de lettres (près de 10 % des personnalités célébrées). Le culte rendu à dom Pedro II, érigé en « Protecteurs des arts et lettres », permet d'user de l'instance de consécration qu'est l'empereur pour sacraliser une pratique qui, même lorsqu'elle est menée en amateur, suscite préjugés et diffamation au sein des élites économiques et sociales de l'Empire.

Revenons un instant sur la biographie de Laurindo Rabello par Joaquim Norberto de Sousa Silva. Le poète, après avoir achevé non sans peine ses études de médecine malgré les obstacles de l'infortune, aspire légitimement à s'installer comme médecin à Rio de Janeiro. Or, il doit affronter les préjugés dont souffrent les amateurs de son espèce lorsqu'ils prétendent faire carrière sérieuse :

« Ses propres collègues étaient aussi les premiers à œuvrer à son discrédit, affirmant d'un ton dogmatique qu'il ne réussirait jamais à être un bon médecin en étant poète⁴¹². »

Jalousie ou morgue des étudiants de médecine, Laurindo finit par renoncer à l'idée d'ouvrir son propre cabinet, faute de trouver une clientèle susceptible de confier ses souffrances aux mains d'un musicien maniant le vers. À défaut, Laurindo se rabat sur les faveurs publiques concédées par quelques personnalités protectrices, en faisant son entrée dans la fonction publique comme chirurgien puis comme professeur à l'école militaire de Rio de Janeiro. Un tel discrédit frappe également le poète Luiz Delfino dos Santos, diplômé de la faculté de médecine de Rio de Janeiro en 1857, lequel voit sa clientèle disparaître brusquement à la suite de la lecture publique de l'une de ses compositions. Selon Ubiratan Machado, ce grand amateur de littérature a subi les affres de la mauvaise réputation du poète⁴¹³. Ses accointances avec la communauté des hommes de lettres portugais et employés de commerce lui ont ouvert les portes des soirées organisées par le *Grémio Literário Português* – un auditoire devant lequel il récite quelques poèmes de sa composition. Or, la présence parmi ces gens de quelques clients de sa clinique a tôt fait de sonner l'heure de la retraite chez une clientèle surprise de voir leur médecin se prêter à de telles pratiques. Ubiratan Machado souligne à juste titre que ce revers n'est pas sans rappeler les difficultés de Manuel Antonio de Almeida, également diplômé de médecine, à propos duquel Macedo confesse à ce sujet :

« Il n'a pas exercé la médecine clinique, car, naturellement, ayant déjà réputation de littérateur, personne n'a pensé à l'appeler pour consulter des malades⁴¹⁴. »

Luiz Delfino, pour sa part, s'ingénie à renouer avec une réputation de sérieux, en se lançant dans le commerce et la politique, non sans avoir abandonné toute velléité littéraire. Devenu un commerçant prospère, profitant de ses relations privilégiées avec le milieu commerçant portugais,

⁴¹² *Id.*, p. 29. « Eram tambem os proprios collegas os primeiros a procurar o seu descredito, asseverando em tom dogmatico que elle jamais conseguiria ser bom medico sendo poeta. »

⁴¹³ Ubiratan Machado, *Vida de Luiz Delfino*, Florianópolis/Brasília, Ed. da UFSC/Senado Federal, 1984, p. 77 et sq.

⁴¹⁴ Joaquim Manuel de Macedo, *Ano Biographico Brasileiro, op. cit.*, vol. 3, p. 414. « Não exerceu a clinica medica, naturalmente porque tendo já nomeada de litterato, ninguem se lembrou de chamal-o para ver doentes. »

il fait enfin son retour à la médecine, dans le centre-ville populaire de la capitale, où il trouve une clientèle de substitution afin de pouvoir soutenir sa famille qui compte désormais quatre enfants. Fort de ce statut social, Luiz Delfino renoue avec la poésie à l'occasion de la victoire brésilienne dans la Guerre de la Triple Alliance, en composant un poème publié en première page du *Diário do Rio de Janeiro*, après sept années d'abstinence.

Déjà, en 1844, Teixeira e Sousa s'émeut de la situation réservée aux hommes de lettres brésiliens, convoquant en contre-point le sort réputé exemplaire promis à leurs compères européens. Cette vision manichéenne permet de souligner l'ingratitude de la société brésilienne envers ses écrivains :

« Ah ! Ne savent-ils pas qu'on n'accorde ici de considération qu'à ceux qui écrivent à propos de politique, et rien d'autre... ils ne savent pas que, pour ce qui est des autres écrivains : là, la gloire, ici les souffrances ! Là, la fortune, ici la misère ! Là, la considération, ici l'irrespect ! Là l'estime, ici le mépris⁴¹⁵ !

Ce témoignage, au-delà du *pathos*, reflète les difficultés sans doute bien réelles du « débutant littéraire » dans la société *carioca* au début des années 1840. Le peu d'estime dont bénéficie le poète semble avoir raison de certaines vocations littéraires qui s'étiolent devant le « mépris » social qui leur est réservé. Dans une lettre adressée à Pedro Luís le 10 mars 1860, Casimiro de Abreu invite son ami à publier sans tarder ses poésies, afin qu'elles ne fassent obstacle à l'heure d'entrer dans la carrière publique :

« Il faut que tu mettes en ordre tes poésies pour les publier dans l'année, avant que tu ne sois diplômé. Tu sais bien que pour cette canaille un poète est un animal inutile, et il serait dommage que tu subisses des revers suite à ces lignes courtes et denses dont parle... je ne sais qui⁴¹⁶. »

Le conseil est si bien reçu que ce dernier se ravise et renonce à publier un recueil de poèmes de son vivant, comme Luiz Delfino et nombre de jeunes poètes amateurs. La même année, l'annonce de la publication d'un recueil de poésies de Bittencourt Sampaio, *As Flores sylvestres*, chez Garnier, est précédée de la mention suivante dans la *Revista Popular* :

« L'auteur savait, l'intuition du talent, qu'un livre de poésie n'est pour sûr par la meilleure recommandation pour se présenter devant notre société et, avant que quelqu'un ne le lui dise, lui-même le confessait déjà dans son prologue⁴¹⁷. »

La précocité des « vocations » littéraires semble aller de pair avec le caractère éphémère de la carrière littéraire de bien des « débutants » qui, parce qu'ils accordent la primauté à la réussite sociale, et donc à l'insertion au sein des élites, préfèrent sacrifier leurs velléités littéraires au profit

⁴¹⁵ Antonio Gonçalves Teixeira e Sousa, *Os tres dias de um noivado*, *op. cit.*, p. 172. « Ah ! que elles não sabem que aqui só se dá consideração á quem escreve sobre politica, e nada mais... elles não sabem que á respeito dos outros escriptores, lá, a gloria ; aqui a pena ! lá, o lucro ; aqui a miseria ! lá, a consideração ; aqui o desrespeito ! lá, a estima ; aqui o desprezo ! »

⁴¹⁶ Citation empruntée à Ubiratan Machado, *A vida literária no Brasil durante o romantismo*, *op. cit.*, p. 170. « É preciso que vás coordenando as tuas poesias para dá-las em volume para o ano, pois ser-te-á isso noviço antes da formatura ; bem sabes que para esta canalha um poeta é um animal inútil, e é pena que um dia sofras tropeços por causa das linhas curtas e compridas de que fala... não sei quem. »

⁴¹⁷ *Revista Popular*, 1860, t. 8, p. 156. « Com a intuição do talento conheceu o auctor que um livro de poesia não é por certo a melhor recomendação para apresentar-se perante a nossa sociedade, e antes que alguém lh'o dissesse, elle proprio o confessava em seu prologo. »

d'une stratégie plus efficace et moins risquée de promotion sociale. La citation dans le paragraphe précédent de Macedo Soares, qui dénonce la déperdition des effectifs des aspirants poètes une fois les études achevées, se lit ici sous un jour nouveau ; celui de la délicate adéquation entre la carrière littéraire et la réussite sociale. Parce que celle-ci n'allait pas de soi, beaucoup ont préféré couper court à l'expérience et entrer dans le rang sans mots dire. Un proche de Macedo Soares, Homem de Mello, met en garde ses congénères dans un article publiée dans la revue académique *Ensaíes Litterarios* en 1859 :

« Il existe une époque de la vie, pleine de foi et riche d'espérance au cours de laquelle la jeunesse, vierge de tout contact avec le monde, croit dans le futur des lettres, parce qu'elle a fichée dans son cœur un culte érigé à la vertu. Plus tard, cependant, les préoccupations du quotidien et les exigences de la vie pratique font irruption. Et le jeune homme, qui avait imaginé un brillant avenir dans la carrière des lettres, oublie le culte de la vérité, le sacerdoce de l'intelligence, au profit des aspirations de l'ambition. (...) et le littérateur abandonne les méditations fécondes de l'intelligence pour les luttes mouvementées et le plus souvent stériles de la politique⁴¹⁸. »

Faire vœu d'homme de lettres signifie résister aux viles tentations du monde, à la soif d'exercer un pouvoir immédiat à travers le spectre d'une carrière politique qui s'ouvre aux jeunes diplômés des facultés de droit, au profit d'une plus noble espérance qui oblige à sacrifier les ambitions mesquines du présent. Ce « sacerdoce » qui résulte du choix de la « carrière des lettres » est le privilège de ceux qui aspirent à une autre forme de pouvoir, propres aux élites de « l'intelligence », selon une conception romantique du génie littéraire qui est toujours fortement ancrée dans les imaginaires sociaux, en particulier dans les milieux étudiants. Une année plus tard, Homem de Mello poursuit sa dénonciation de la fuite des talents littéraires dans les colonnes de la *Revista Popular* :

« Avez-vous vu la fleur fragile, couverte de la rosée du matin, se flétrir et ployer sous le vent froid de l'après-midi ? Telles sont les vocations naissantes au Brésil. Elles éclosent un jour parmi la croyance et l'enthousiasme, pour mourir le lendemain dans les désillusions terribles de la vie pratique. (...) »

Nous faisons usage de la science comme d'un faire-valoir, comme un instrument pour conquérir une position. Personne ne la recherche au nom de la religion du devoir. Si une gloire tapageuse, comme l'écho de la vanité humaine, ne vient pas saluer notre première production, nous abandonnons sur place nos premières tentatives, et avec elles notre vocation⁴¹⁹. »

⁴¹⁸ *Ensaíes Litterarios*, 1859, n° 1, p. 554. « Ha uma epocha na vida, cheia de fé, rica de esperança em que a mocidade, virgem do contacto com o mundo, crê no futuro das letras, porque tem em seu peito um culto erigido á virtude. Mais tarde porem la vem as preocupações do presente, as exigencias da vida pratica ; e o joven, que antevira uma perspectiva brilhanta na carreira das letras, esquece o culto da verdade, o sacerdocio da intelligencia pelas aspirações da ambição. (...) e o litterato troca as fecundes locubrações da intelligencia pelas luctas agitadas e não poucas vezes estereis da politica. »

⁴¹⁹ *Revista Popular*, 1860, tome 5, p. 93. « Tendés visto a debil flor, orvalhada pela manhã, pender emmurchecida pelo vento frio da tarde ? assim são as vocações nascentes no Brazil. Desabrochão hoje no meio da crença e do entusiasmo, para finarem-se amanhã nos terriveis desenganos da vida practica. (...) Buscamos a sciencia apenas como meio, como um instrumento para conquistar uma posição. Ninguem a procura pela religião do dever. Se uma gloria ruidosa, como o echo da vaidade humana, não vem responder á nossa primeira produção, la deixamos esquecidos nossos primeiros ensaios, la deixamos morrer nossa vocação. »

Une autre explication est avancée par le jeune étudiant : la vanité et l'hypocrisie de ceux qui, au nom d'une prétendue vocation, attendent une prompte consécration littéraire. En somme, l'utilisation à des fins de carrière de la réputation offerte par le statut d'homme de lettres. Cette explication mérite tout notre intérêt, compte tenu des éclaircissements qu'elle offre sur l'évolution du statut de l'homme de lettres dans la société impériale. Homem de Mello ne semble pas accrédi-ter ici l'idée que l'abandon de la « carrière des lettres » soit le résultat du mépris dont elle serait l'objet dans les imaginaires sociaux propres aux élites impériales. Au plus, elle constitue un choix courageux dans une stratégie de carrière qui aurait pu être plus ambitieuse en y renonçant. Homem de Mello semble avoir tiré les leçons des trajectoires brillantes qu'ont connues les générations étudiantes qui depuis les années 1840 ont mené de front la carrière littéraire et la carrière publique sans souffrir pour cela de discrimination particulière. La nature même de notre échantillon témoigne en effet de la part croissante des diplômés des facultés impériales au sein du milieu littéraire, signe manifeste de la possibilité d'une réussite sociale par ou avec les lettres. Ainsi, si Homem de Mello semble, par atavisme, reprendre à son compte le lieu commun de la figure de l'homme de lettres voué à exercer un « sacerdoce » aux marges de la société « positive », l'article publié dans la *Revista Popular* témoigne du caractère largement fictif de cette représentation sociale, compte tenu des ambitions croissantes au sein de la jeunesse étudiante à mener carrière dans les lettres afin, non de grever l'ascension sociale, mais d'accélérer le processus d'insertion aux élites impériales. À ce compte, Homem de Mello a beau jeu d'arguer en 1860 de cette « religion du devoir » qui définirait l'éthique des *sacerdotes* des lettres ; lui qui fait une entrée remarquée dans la carrière publique en 1861, comme professeur d'histoire antique et médiévale du collège impérial – première étape d'une longue et brillante carrière littéraire, publique et politique que n'auraient pas renier les étudiants décidés à « conquérir une position ».

Qui croire, *in fine* ? Les témoignages abondent par dizaines pour dénoncer le matérialisme d'une société insensible à la chose littéraire, d'un public indifférent au spectacle de l'ambition de quelques originaux décidés à construire une littérature nationale avec la bénédiction des autorités impériales, et méfiant lorsqu'il s'agit de confier quelque responsabilité publique à de telles personnalités. Or, l'analyse des trajectoires de carrière de la plupart des acteurs de notre échantillon témoigne de leur insertion au sein de l'appareil d'État, de leur activisme au sein de l'espace public – bref, de leur appartenance, à des degrés et sous des formes diverses, aux élites détentrices de pouvoir (réel ou symbolique) au sein de la société. L'insatisfaction devant le tour pris par la société contemporaine, dénoncée uniment dans la presse et la littérature, n'est pas contradictoire avec un accommodement pragmatique avec une réalité dont les hommes de lettres ont appris à se contenter. Cette capacité remarquable d'adaptation, en dépit des pétitions de principe, est rarement mise en avant dans les discours qui, comme nous l'avons souligné, préfèrent mettre l'accent sur les aspects les plus misérabilistes et les postures sacrificielles, au prix d'une déformation de la vérité qui occulte les stratégies de l'accommodement avec les règles de la « vie pratique », et en particulier de la professionnalisation du métier d'écrivain qui accompagne l'essor du livre et de la presse au Brésil.

Nous avons dans le chapitre 1 évoqué quelques exemples – parmi une littérature extrêmement abondante – de cette dénonciation des dérives mercantiles et matérialistes de la

société brésilienne à l'époque impériale⁴²⁰. Le portrait peu amène des élites impériales est aussi l'expression par la fiction d'une insatisfaction sociale qui corrobore les attentes en partie frustrées d'hommes de lettres qui peinent encore à obtenir un statut social adapté à leurs compétences littéraires spécifiques – un constat qu'explique en grande partie l'ambiguïté originelle de la posture de l'écrivain organique. Homme de lettres et homme du monde, l'écrivain vit de manière souvent délicate cette position intermédiaire, caractéristique d'un temps de formation du champ littéraire, qui l'oblige à conserver une stratégie double pour s'imposer dans le champ et accéder à une forme de réussite sociale. Comme l'a montré l'étude des réseaux de sociabilité auxquels participent la plupart des hommes de lettres, on constate que ceux-ci courent les salons mondains, les lieux de sociabilité des élites impériales, car cela contribue à asseoir la réputation et à légitimer aux yeux de celles-ci la place de l'homme de lettres qui se présente à la « bonne société » sous les habits de « l'homme du monde », statut bien mieux valorisé. Si de fortes personnalités au destin singulier comme José de Alencar peuvent mettre en scène leur retrait du monde⁴²¹ selon une posture aristocratique qui lui est propre, la grande majorité des hommes de lettres cultive cette insertion concomitante au sein du champ littéraire et des élites sociales, dont l'un des grands mérites est d'avoir œuvré ainsi à la reconnaissance sociale de l'homme de lettres au sein de la société.

L'obstacle que constituerait le choix de mener carrière dans les lettres, au-delà des préjugés ponctuels avérés par quelques trajectoires d'auteurs, traduit plutôt la conciliation parfois délicate entre la carrière littéraire et la carrière publique – une conciliation plus difficile à mener pour les écrivains d'origine modeste que pour ceux qui, sortis des facultés impériales, ne semblent guère avoir souffert de leur vocation d'écrivains. *A contrario*, faire des lettres semble octroyer dès le milieu du siècle un surcroît de prestige à ceux qui, dans la lignée des écrivains fondateurs des *Letras Pátrias*, ont su mettre leur appétit littéraire au service de la réussite sociale.

Un patriotisme à géométrie variable ? La renaissance des « petites Patries » au sein de l'Empire (1850 – 1880)

Cette adhésion des élites – et donc des écrivains – à l'Empire constitutionnel, incarné par la personne de l'empereur, s'étend non sans difficultés à l'ensemble des provinces de l'Empire, à la faveur du couronnement anticipé de dom Pedro II et de la politique de centralisation et de répression des mouvements séditionnels qui l'entoure. « À partir de la répression de la *Praeira* [en 1848], la suprématie de l'idée de nation sur celle des petites patries, ainsi que l'hégémonie de Rio de Janeiro sur les autres provinces de l'Empire étaient consolidées, conséquence du rôle économique du café et de l'attraction politique et culturelle exercée par la Cour⁴²². »

La conversion des élites provinciales aux vertus du modèle centralisateur sous le *Segundo Reinado* permet d'asseoir dans les imaginaires sociaux la dimension nationale de l'identité. En

⁴²⁰ Pour de plus amples développements sur cette veine importante de la peinture sociale, voir en particulier Jefferson Cano, *O fardo dos homens de letras*, *op. cit.*, p. 310 et sq.

⁴²¹ Se retirer du monde : un topos littéraire très présent dans l'œuvre d'Alencar, comme dans *Cinco Minutos*, œuvre de jeunesse qui marque à travers l'histoire du héros, un jeune écrivain, la volonté de vivre loin de l'agitation futile et inféconde de la Cour et des sociabilités urbaines des élites.

⁴²² Humberto Fernandes Machado et Lúcia Bastos Pereira das Neves, *O Império do Brasil*, *op. cit.*, p. 241.

particulier, les vocations littéraires nouvelles, dispersées dans les provinces de l'Empire, ont tôt fait de vouloir apporter leurs forces à la construction du « monument national ». Cependant, cette loyauté affichée n'efface pas le legs de trois siècles de colonisation et de construction d'une identité locale que l'Empire s'est trouvé bien impuissant, faute d'être en capacité politique de le faire, d'affronter. Dès lors, la pacification du territoire et des esprits s'accompagne d'une revalorisation des spécificités locales qui, pour s'articuler à l'échelle nationale, s'affichent comme des identités « faibles » relativement à l'identité « forte » que constitue l'attachement à la nation brésilienne. Bernardo Ricupero dans son essai consacré à l'idée de nation au Brésil souligne ce défi que constitue le principe centralisateur pour un champ littéraire si neuf et informel au milieu du XIX^e siècle : « Si le groupe de littérateurs réunis autour de Gonçalves de Magalhães exerce une nette domination dans la culture brésilienne du deuxième quart du XIX^e siècle, la distance plus ou moins grande vis-à-vis de Rio de Janeiro se révèle être un facteur qui facilite l'adoption d'une posture plus indépendante⁴²³. »

Il n'est pas surprenant de trouver dans la lecture de la presse les traces les plus pérennes de cette vie littéraire des provinces de l'Empire⁴²⁴. Par mimétisme, les élites lettrées locales reproduisent des pratiques qui ont cours à Rio de Janeiro et reconnaissent ce faisant la légitimité de l'autorité revendiquée par les acteurs sis dans la capitale. Loin de vouloir contester une autorité consacrée dans les faits, celles-ci aspirent plutôt à enrichir les *Letras Pátrias* de leurs contributions présentées comme à la fois conformes aux règles définies par l'autorité centrale et originales car inspirées des mœurs et de la nature locales. Elles se placent ainsi dans une logique de l'intégration nationale respectueuse des spécificités locales qui n'est pas sans rappeler des phénomènes contemporains en France sur l'adéquation entre culture nationale et culture locale dans le cadre scolaire⁴²⁵.

Comme nous avons volontairement dissocié les villes dotées d'établissements d'enseignement supérieur des autres capitales de province⁴²⁶, nous allons nous intéresser ici à quelques-unes de ces capitales qui voient fleurir dans la deuxième moitié du XIX^e siècle une vie littéraire susceptible de relayer les *Letras Pátrias* dans le vaste territoire national, par l'établissement d'un maillage, certes très lâche mais essentiel, de pôles secondaires pour un champ et une littérature qui se prétendent nationales. Le territoire est suffisamment vaste pour permettre l'essor

⁴²³ Bernardo Ricupero, *O Romantismo e a idéia de nação no Brasil (1830-1870)*, op. cit., p. 105.

⁴²⁴ Voir à titre de comparaison cet avis de Thomas Loué sur le cas français : « Car l'un des phénomènes les plus intéressants mais les plus mal connus, dans l'étude des revues, est la dimension provinciale du phénomène. Loin d'être cantonnées dans le monde parisien, les revues essaient en province tout au long du XIX^e siècle, illustrant la vitalité des élites intellectuelles locales. » (Dominique Kalifa, Philippe Régnier, Marie-Ève Thérenty et Alain Vaillant (dir.), *La Civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle*, op. cit., p. 344)

⁴²⁵ Voir à ce sujet l'ouvrage de Jean-François Chanet, *L'École républicaine et les petites patries*, Paris, Aubier, 1996, p. 363 : « La preuve du succès de la pédagogie républicaine est là : enracinés, ces hommes et ces femmes ont reproduit le modèle qu'ils avaient pour mission de transmettre, celui de la communauté nationale éminente par rapport au cercle restreint de la petite patrie. Le tempérament qu'ils ont appris à mettre dans l'attraction qu'ils éprouvaient pour leur coin de pays ne pouvait donc que rendre plus précieux, aux yeux des autorités, le goût de l'étudier ou d'en vanter les charmes, puisque, dans la plupart des cas, la perspective était celle de l'inventaire des richesses complémentaires de la nation, et non pas le culte exclusif de la localité. »

⁴²⁶ Ce choix que nous assumons ici est à bien des égards discutables, en particulier pour les villes de Recife et Salvador de Bahia dont l'ancienneté de la tradition culturelle aurait légitimé une étude spécifique de leur interaction avec la capitale. Mais ce travail était inenvisageable dans le cadre de cette thèse, et nous avons donc, par défaut, préféré resserrer nos analyses sur le seul milieu étudiant.

de ces pôles qui se constituent comme des relais indispensables à l'érection des *Letras Pátrias* et de l'*História Pátria* dans leur pleine dimension géographique. Plonger dans le passé pour en exhumer les événements et les personnalités remarquables se double de la volonté, incarnée de manière exemplaire par le voyageur, le naturaliste, l'ethnographe ou le géographe, de connaître le territoire de l'Empire de façon aussi précise et exhaustive que possible, de constituer cet « inventaire des richesses complémentaires de la nation ». À cet effet, le rôle des élites lettrées sises dans les immenses provinces de l'Empire s'avère rapidement essentiel, compte tenu de la démesure évidente de la tâche. Si la peinture de la société *carioca* a largement nourri la curiosité des hommes de lettres brésiliens, nombreux sont ceux qui, forts de leur pouvoir symbolique comme écrivains de renom, ont souligné l'impérieuse nécessité d'élargir le champ de la littérature afin de trouver dans les contrées reculées de l'Empire les traces les plus authentiques de la nationalité. Cette dialectique du « génie particulier » et du « génie national » dans la peinture des terres les plus éloignées du centre de la nation était déjà un prérequis selon Jean-Jacques Rousseau qui évoque dans *la Nouvelle Héloïse* la nécessité de quitter les capitales cosmopolites pour avoir une idée véritable d'un peuple, quel qu'il soit :

« Si je voulais étudier un peuple, c'est dans les provinces reculées, où les habitants ont encore leurs inclinations naturelles, que j'irais les observer. Je parcourrais lentement et avec soin plusieurs de ces provinces, les plus éloignées les unes des autres ; toutes les différences que j'observerais entre elles me donneraient le génie particulier de chacune ; tout ce qu'elles auraient de commun et que n'auraient pas les autres peuples, formerait le génie national, et ce qui se trouverait partout appartiendrait en général à l'homme⁴²⁷. »

L'un des premiers articles écrits par Joaquim Manuel de Macedo dans la revue *Guanabara* traite des « Mœurs champêtres du Brésil » ; article dans lequel il suit pas à pas l'argumentaire présenté par Rousseau un siècle plus tôt : dénonçant le caractère factice car cosmopolite de la société *carioca*, miroir déformant de la nation brésilienne, Macedo croit voir dans la vie rurale, loin des fastes et de la vie superficielle de la Cour, la source d'inspiration véritablement nationale nécessaire à la fondation de la littérature brésilienne :

« Voulez-vous toucher et apprécier les sentiments profonds d'une nation ? Évaluer son caractère et sa nature ? Abandonnez les cités somptueuses, quittez la Cour : ôtez votre regard de ce visage trompeur, qui vous mentira des yeux et de son sourire. Gagnez les renforcements, pénétrez les cœurs dont les palpitations vous diront la vérité⁴²⁸. »

Une opinion que l'on retrouve exprimée en 1864, sous la plume d'un auteur anonyme dans le *Jornal das Famílias* :

« Si les écrivains modernes ont en général accordé peu d'importance à l'observation de la vie des campagnes, et à l'examen circonstancié de ses caractéristiques particulières et distinctives qui forment l'un des aspects les plus pittoresques et peut-être le plus original, en dépit de son

⁴²⁷ *La Nouvelle Héloïse*, 2^{ème} partie, Lettre XVI. Nous sommes gré à Jefferson Cano de nous avoir permis de retrouver cette citation ici utile (p. 209).

⁴²⁸ *Guanabara*, 1851, tome 1, p. 257. « Quereis apalpar e medir os sentimentos profundos de uma nação ?...quereis avaliar e seu caracter e a sua indole ?... abandonai as cidades sumptuosas, deixai a côrte : retirei vossos olhos de um rosto enganador, que vos mentirá no olhar, e no rir ; ide aos reconcavos, penetrai o coração, que vos hade fallar a verdade palpitando. »

apparente monotonie, de la nature spécifique de notre civilisation, nous ne devons pas nous étonner que chez nous, dans un pays neuf, où la littérature et les arts n'ont pas atteint un degré satisfaisant de fleuraison, rares ou nuls ont été les tentatives faites en ce sens. Comme il ne doit pas nous étonner que, en plus des travaux plus scientifiques que littéraires, conçus et réalisés dans leur grande majorité par des voyageurs étrangers, les *Letras Pátrias* ne contiennent pas d'œuvres dans lesquelles sont décrites et évoquées les gigantesques merveilles de la nature intertropicale et l'épopée non moins grandiose, bien que rude et sauvage, de la vie et des passions des habitants de l'intérieur de nos immenses provinces largement inconnues⁴²⁹. »

La réitération, près de quinze années plus tard, de la nécessité d'ouvrir un nouveau front littéraire pour faire prospérer les *Letras Pátrias* traduit soit le manque d'attention des acteurs centraux pour la production littéraire issue des provinces, soit l'absence effective d'une littérature originale qui prenne en charge la diversité territoriale de l'Empire. À cette tâche se sont attelés quelques hommes de lettres éminents, à commencer par les romanciers dont le talent s'avérait le plus propice à prendre en charge l'unité dans la diversité de l'Empire brésilien⁴³⁰. En particulier, José de Alencar a consacré un cycle romanesque à peindre la société brésilienne, depuis ses marges méridionales (*O Gaúcho*, 1870) jusqu'aux frontières septentrionales (*Iracema. Lenda do Ceará*, 1865), au risque de se voir reprocher son ambition trop démesurée⁴³¹. Mais il semble évident que cette prise en compte de la diversité nationale est la prérogative des écrivains qui, depuis les provinces, tentent non sans difficultés d'animer une vie littéraire et, dans un second temps, d'obtenir la reconnaissance de leurs travaux par les instances de consécration de la capitale, que sont les écrivains renommés et les institutions les plus célèbres – chose délicate si l'on s'en réfère aux jugements publiés dans les revues de la capitale.

La duplication à une échelle réduite des structures du champ littéraire de la capitale vers les pôles secondaires se mesure à la faveur de l'essor d'une presse littéraire provinciale et de la création de filiales des institutions centralisées. Ainsi, l'IHGB encourage la formation d'Instituts provinciaux qui viendraient contribuer localement à l'entreprise nationale de construction de l'*História Pátria* centralisée depuis Rio de Janeiro. Ce mouvement de parrainage tarde à apparaître, puisque le premier Institut provincial naît dans le Pernambouc en 1862. La fondation de l'*Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico Pernambucano* (IAHGP) précède de quelques années celle de

⁴²⁹ Alexandra Santos Pinheiro, *Para além da amenidade : o Jornal das Famílias (1863-1878) e sua rede de produção*, op. cit., p. 227. « Se os modernos escriptores pouca importancia tem ligado geralmente á observação da vida dos campos, e ao circunstanciado exame de sua feição particular e distinctiva, que forma um dos aspectos mais pittorescos, e talvez o mais original, apezar de sua aparente monotonia, do cunho especial da nossa civilização, não devemos de certo estranhar que entre nós, em um paiz novo, onde a litteratura e as artes não chegarão a um satisfactorio gráo de florescia, poucos ou quasi nenhuns tenham sido os tentames ensaiados neste sentido, e que, além dos trabalhos mais scientificos que litterarios, concebidos e realizados a maior parte d'elles por viajantes estrangeiros, não contem as letras patrias obras onde se descrevão e relatem as gigantescas maravilhas da natureza intertropical, e a epopeia não menos grandiosa, se bem que rude e selvatica, do viver e das paixões dos habitantes do interior de nossas immensas e quasi desconhecidas provincias. »

⁴³⁰ Alexandra Santos Pinheiro montre comment le *Jornal das Famílias* s'ouvre lentement à cette littérature régionaliste, que prend en charge un écrivain de la capitale comme Emilio Augusto Zaluar, auteur d'un conte dont l'action se déroule dans une région reculée de la province de São Paulo : « O pescador do Salto » est publiée en septembre 1863 dans les colonnes de la revue.

⁴³¹ De jeunes écrivains d'origine provinciale vont lui reprocher d'avoir mal fait à vouloir trop en faire, en caricaturant une réalité locale qu'il ne connaît que trop mal ; au point de consacrer tout un roman, *O Gaúcho*, à la province du Rio Grande do Sul dans laquelle il ne s'est pourtant jamais rendu. Nous y reviendrons dans le chapitre suivant.

l'*Instituto Histórico e Geográfico de Alagoas* en 1869, à l'initiative du président de la province qui réunit autour de lui, dans le palais de la présidence, les 26 membres fondateurs.

La fondation d'un Institut Historique et Géographique dans le Rio Grande do Sul (IHGRGS) doit également son origine à la volonté en 1855 du président de la province, un certain Cansansão de Sinimbu, de créer dans le Palais du Gouvernement le premier Institut Historique de la province. Mais le retour du président à la capitale met un terme provisoire à cette initiative. Laquelle renaît en 1860 de la volonté du baron de Porto Alegre, Manuel Marques de Sousa (1804 – 1875), avec la fondation concomitante d'une revue trimestrielle afin de publier les travaux des différentes commissions et les actes des sessions, sur le modèle de l'IHGB⁴³². L'article 2 des statuts de l'Institut inscrit ce lien de filiation de façon officielle :

« [L'Institut] essayera de s'affilier à l'Institut Historique du Brésil et par son intermédiaire ou directement d'entrer en correspondance avec les sociétés et académies étrangères afin de faciliter le bon développement des objectifs qu'il s'est fixés⁴³³. »

Le caractère peu « littéraire » de telles initiatives qui semblent être le fait des élites politiques locales et nationales, explique le caractère marginal de ces institutions au cours des années 1860-1870. La vie littéraire se développe en dehors des formes structurées de la sociabilité littéraire qui peinent à se pérenniser hors de la capitale. Les sociétés littéraires et les revues qui leur sont adjacentes incarnent l'essor d'une vie littéraire hors de la capitale, comme en témoigne le constat dressé par les rédacteurs de la revue bahianaise⁴³⁴ *O Crepusculo* en 1846 :

« À l'époque à laquelle le *Crepusculo* est paru, les lettres se trouvaient au Brésil, à vrai dire, circonscrites dans Rio de Janeiro, où elles progressaient activement et pleines d'espoir (...). Il était temps que l'on mette un terme à cet exclusivisme de la Cour⁴³⁵. »

Et la revue de citer quelques titres précurseurs de cette expansion des *Letras Pátrias* dans les provinces, dont en particulier deux revues, l'*Arquivo* (1846) dans le Maranhão et le *Semanario – miscellanico – recreativo* dans le Rio Grande do Sul. Cette mention n'est pas anodine : les deux provinces qui occupent chacune l'une des deux extrémités Nord/Sud d'un Empire étendu sur près de 4.500 km ont chacune voulu incarner un pôle régional dans la géographie du champ littéraire dans la deuxième moitié du siècle.

Parmi les dix membres fondateurs de l'Institut Historique à Porto Alegre en 1860, figure l'une des personnalités littéraires les plus importantes de la province, José Antonio do Valle Caldre e Fião (1813 – 1876). Il occupe d'ailleurs le poste honorifique d'orateur de l'Institut et de

⁴³² Seuls deux numéros de la revue paraissent en cette première année, avant une longue interruption expliquée en partie par l'irruption de la Guerre de la Triple Alliance, avant de renaître de façon pérenne en 1920. Informations tirées du site de l'IHGRGS : <http://www.ihgrgs.org.br/>

⁴³³ *Revista trimensal do instituto Historico e Geographico da Provincia de S. Pedro*, 1860, p. 14. « Procurará filiar-se ao Instituto Historico do Brasil e por seu intermedio ou directamente manter correspondencia com as sociedades e academias estrangeiras para mais facil desempenho dos fins a que se propõe. »

⁴³⁴ Dans cette province, un Institut historique et géographique de Bahia ne voit le jour qu'en 1894, en dépit de la gloire passée de l'ancienne capitale de la Terre de la Vraie Croix.

⁴³⁵ *O Crepusculo*, Bahia, Typographia de Epifanto Pedroza, 1846, vol. 2, N° 1, septembre 1846. « Na epocha em que o *Crepusculo* sahio á luz, as lettras do Brasil se achavão, á bom dizer, circumscriptas no Rio de Janeiro, onde progredião esperançosa e activamente (...) Forçoso era que um termo se pozesse a este estado de exclusivismo da côrte. »

membre en charge de la rédaction de la revue – preuve de la reconnaissance de ses capacités « littéraires ». L'Institut compte à sa fondation 30 membres effectifs ainsi que des membres correspondants en charge de représenter l'institution dans les principales villes de la province, au nombre de 23, selon un principe reproduit à moindre échelle de centralisation du champ littéraire provincial depuis Porto Alegre. Les vicissitudes qui marquent les débuts de l'Institut, la parution rapidement interrompue de la revue trouvent certainement une explication dans la nature somme toute peu « littéraire » d'une assemblée de notables dans lesquels les élites locales politiques, militaires et économiques occupent l'essentiel des 40 places de membres effectifs fixés dans les statuts. Les « lieutenants-colonels » y sont plus nombreux que les hommes de lettres – soit une ambiguïté originelle qui n'est pas sans rappeler celle que doit affronter l'IHGB à Rio de Janeiro. À cet égard, les Statuts adoptés par l'Institut s'inspirent explicitement de la réforme des statuts de l'IHGB, puisqu'il est exigé la présentation d'un travail inédit ou publié portant sur la province de São Pedro aux membres effectifs qui prétendront à l'avenir faire leur entrée dans l'Institut⁴³⁶. La place probablement marginale des hommes de lettres au sein d'un Institut de notables a eu tôt fait de précipiter un déclin que le déclenchement de la Guerre de la Triple Alliance quelques années plus tard a entériné pour plusieurs décennies.

Notre échantillon compte un nombre substantiel d'écrivains originaires du Rio Grande do Sul, soit 16 acteurs (près de 10% des effectifs totaux). L'éloignement relatif à la capitale impériale explique la progressive pérennisation d'un milieu littéraire local qui est suffisamment éloigné pour prospérer hors de la sphère d'attraction immédiate de Rio de Janeiro, ce dont peuvent souffrir des capitales géographiquement plus proches, comme Vitória. Parmi ces 16 acteurs, seuls quatre ont mené carrière hors de la province : parmi eux, Araújo Porto-alegre, Joaquim Caetano da Silva et Varnhagen, ont en commun d'être nés dans la province dans les deux premières décennies du siècle, et d'avoir quitté encore adolescents la province avant que celle-ci ne puisse prétendre offrir un terrain propice à l'émergence d'une vie littéraire alors concentrée dans la seule capitale. Les 12 autres acteurs sont dans leur grande majorité nés après 1822 et ont accompagné au long de leur carrière la constitution d'un pôle secondaire du champ littéraire brésilien depuis Porto Alegre et, dans une moindre mesure, Rio Grande, la deuxième ville de la province. Échappant à l'attraction exercée depuis la capitale brésilienne, ils promeuvent des formes de sociabilité littéraire dans la deuxième moitié du siècle, une fois éteintes les dernières braises de la Révolution Farroupilha (1835-1845), lorsque le climat politique se révèle plus propice à l'essor d'une vie culturelle dans une loyauté enfin affichée envers l'autorité centrale. « Même dans le Rio Grande do Sul, province dans laquelle on avait atteint un point extrême avec la proclamation d'une République, l'aspiration fondamentale avait toujours été de convertir le Brésil en une fédération. Lorsque, dans la foulée de l'amnistie accordée aux rebelles, le jeune empereur a rendu visite à la province, il fut reçu avec enthousiasme, tant était fort le symbole monarchique à cette époque⁴³⁷. » Le ralliement des élites locales au Segundo Reinado, symbolisé par la visite impériale en 1845, contribue à créer un contexte favorable à l'essor d'un milieu littéraire qui tarde toutefois à trouver les voies de l'union.

⁴³⁶ *Revista trimensal do instituto Historico e Geographico da Provincia de S. Pedro*, 1860, p. 14 et sq.

⁴³⁷ Humberto Fernandes Machado et Lúcia Bastos Pereira das Neves, *O Império do Brasil, op. cit.*, p. 142.

Le point d'orgue de ce mouvement est la création de l'association *Parthenon Litterario* à Porto Alegre en 1868, association dont sont membres la plupart des acteurs *gaúchos* de notre échantillon⁴³⁸. La société publie une revue, la *Revista Mensal da Sociedade Partenon Literário* (1869-1879). Mauro Nicola Póvoas est l'un des spécialistes de l'histoire de cette revue qui selon lui constitue « le véritable point de départ de la littérature du Rio Grande do Sul compte tenu de la diffusion de ses textes dans l'ensemble du territoire *gaúcho* », puisque la revue disposait d'agents dans les principales villes de la province⁴³⁹. Au cours de ces dix années de parution, de nombreuses interruptions et des changements dans la périodicité témoignent des difficultés récurrentes à maintenir en l'état la revue littéraire. Cette revue qui traite avant tout de littérature, d'histoire et de philosophie publie dans ses colonnes de nombreuses œuvres et essais en feuilletons, sans oublier la chronique de la vie culturelle locale, soit un schéma très classique. La société *Parthenon Litterario* ajoute à la revue la constitution d'une bibliothèque de près de 6.000 volumes et d'un musée d'histoire naturelle. Cette réunion de talents a permis la naissance d'un nouveau pôle satellite dans un champ littéraire frappé depuis les années 1830 de macrocéphalie. « Il n'existait pas avant la fondation du *Parthenon* un groupe de producteurs littéraires conscients de leur rôle, ni un groupe de récepteurs, constitués en différents types de public – la constitution effective d'un système littéraire faisait alors défaut⁴⁴⁰. » Mauro Nicola Póvoas montre que cette association a été le prélude à l'émergence de nombreuses revues littéraires qui ont essaimé dans les principales villes de la province. Dans la seule capitale, il signale la circulation au cours des années 1870 de près de 14 périodiques accordant une place significative à la littérature, dont certaines naissent de la collaboration d'anciens membres du Parthénon⁴⁴¹. Il aura donc fallu attendre plusieurs années après la fin de la Révolution Farroupilha en 1845 pour voir fleurir dans la province *gaúcha* une nouvelle branche des *Letras Pátrias*, lorsque la paix retrouvée, la diffusion de la curiosité à « faire de la littérature » et l'installation d'imprimeries constituent un contexte favorable à un tel essor.

Le *Parthenon Litterario* fondé à l'instigation de José Antônio do Vale Caldre e Fião (1813 – 1876) et Apolinário José Gomes Porto Alegre (1844 – 1904) reflète la nature œcuménique d'une association désireuse d'agréger tous les talents de la province, sans discrimination de générations ou d'opinions politiques – un impératif compte tenu du nombre limité des vocations. Les convictions abolitionnistes, républicaines voire féministes d'une majorité de ses membres n'interdisent pas la présence de personnalités plus conservatrices, à l'instar de Caldre e Fião, qui se voit confier la présidence honoraire de l'association, en hommage au « fondateur » de la

⁴³⁸ Soulignons rapidement l'existence de revues littéraires qui, bien qu'éphémères, ont précédé la fondation du *Parthenon Litterario*. Ainsi, Félix da Cunha fonde à l'âge de 15 ans la première revue littéraire d'envergure publiée à Porto Alegre, *O Guaíba*, hebdomadaire publié entre 1856 et 1858, réunissant autour de lui de jeunes talents appartenant à la mouvance romantique.

⁴³⁹ Mauro Nicola Póvoas, *No Rastro do Parthenon Literário*, 2011, Universidade Federal do Rio Grande, p. 7. Signalons l'existence de son mémoire de doctorat traitant de l'essor du champ littéraire dans le Rio Grande do Sul au XIX^e siècle : Mauro Nicola Póvoas, *Uma história da literatura : periódicos, memória e sistema literário no Rio Grande do Sul do século XIX*, Porto Alegre, 2005, 2 vol. Nous n'avons malheureusement pas eu l'opportunité de le consulter.

⁴⁴⁰ Mauro Nicola Póvoas, *No Rastro do Parthenon Literário*, *op. cit.*, p. 8.

⁴⁴¹ Par exemple, José Bernardino dos Santos (1848 – 1892) est le fondateur de la revue *Murmúrios do Guaíba*, *revista mensal consagrada as letras e á historia da provincia de S. Pedro do Rio Grande do Sul*, Porto Alegre, 1870 ; revue dans laquelle il publie en feuilletons *A Douda*, un roman de sa plume. Il est également l'un des nombreux collaborateurs de la revue *Partenon Literário*, où il publie en feuilletons ses *Serões de um tropeiro*, *contos serranos* en 1878.

littérature *gaúcha*. Cette relative hétérogénéité intellectuelle témoigne de l'existence au sein de l'association d'une liberté de pensée qui contribue à pérenniser son existence et qui témoigne d'une forme d'autonomie plus grande que dans les institutions officielles centrales. Sans compter que le petit nombre d'hommes de lettres que comptait la province nourrit une plus grande soif de solidarité afin de compenser les limites inhérentes à l'étroitesse du public de lettrés et de lecteurs. L'union prévaut au sein du Parthénon afin d'ériger un temple en hommage à une nouvelle littérature provinciale inspirée des mœurs, de la nature et des légendes locales. Les contributions des deux figures tutélaires du Parthénon offrent un prisme remarquable sur la constitution d'une veine *gaúcha* des *Letras Pátrias*.

Le choix de Caldre e Fião comme président honoraire du *Parthenon Litterario* est un hommage rendu à celui qui peut se prévaloir d'avoir le premier permis d'inclure la province du Rio Grande do Sul dans le concert des *Letras Pátrias*, par la promotion d'une veine régionaliste⁴⁴², « rio-grandense⁴⁴³ » qui s'intègre sans mal dans le projet de fondation d'une littérature nationale. Il publie dans la deuxième moitié des années 1840, une fois la province pacifiée, des romans qui affichent en sous-titre leur identité « rio-grandense » ; en particulier *A divina pastora, novella rio-grandense*⁴⁴⁴, publiée à Rio de Janeiro en 1847 et *o Corsario. Romance Rio-Grandense* publié également à Rio de Janeiro en 1851, alors qu'il séjourne dans la capitale – une ville où l'écrivain *gaúcho* trouve une saine émulation suite à la réception enthousiaste des premiers essais romanesques de Macedo et Teixeira e Sousa. Son engagement pour la cause abolitionniste et sa réputation d'homme généreux envers les plus miséreux se doublent d'un attachement jamais renié à l'Empire constitutionnel qui nourrit sa prose. *A divina Pastora*, le premier roman *gaúcho*, narre les amours contrariées d'Edélia, la « divine bergère » et de son cousin Almênio, un soldat engagé dans la Révolution Farroupilha, dont l'évocation constitue la trame historique de fond du roman. La trajectoire de ce personnage illustre selon le romancier les égarements d'une grande partie de ses congénères qui comme Almênio se sont laissés piéger par les appels à la sédition, alors que les âmes transpiraient encore des souvenirs émus des heures de l'Indépendance :

« Quelques abus, pourtant, devaient voir le jour en différents points de l'Empire, où les hommes se laissaient aller au fanatisme politique. Depuis 1818, la fermentation des idées se développait au travers de divers clubs dans la province du Rio Grande do Sul, jusqu'à ce qu'une explosion effroyable ne se déclenche le 20 novembre 1835⁴⁴⁵, ... »

Mais Almênio prend conscience au fil du récit de son égarement et décide de s'affilier aux troupes impériales – une conversion qui traduit les opinions du romancier :

⁴⁴² Voir à ce sujet : Guilhermino CESAR, *História da literatura do Rio Grande do Sul (1737-1902)*, Rio de Janeiro/Porto Alegre/São Paulo, Ed. Globo, 1956.

⁴⁴³ L'auteur n'emploie pas encore le terme « *gaúcho* », dont la lecture péjorative, héritée des événements révolutionnaires, interdit encore l'usage en 1847. Il lui préfère, à défaut, l'expression de « Rio-Grandense » dont le courage, le sens pratique et l'intelligence sont ici loués. Nous allons voir que le terme de « *gaúcho* » devient un élément incontournable de la littérature du Rio Grande do Sul dans les décennies suivantes, lorsque l'exaltation des vertus du peuple *gaúcho* devient un lieu commune de la littérature provinciale.

⁴⁴⁴ *A divina pastora, novella rio-grandense*, Rio de Janeiro, Typ. Brasiliense de F. M. Ferreira, 1847, 2 vol.

⁴⁴⁵ José Antonio do Vale Caldre e Fião, *A divina Pastora*, Porto Alegre, RBS, 1992, p. 27. « Alguns abusos, porém, deveriam aparecer em diferentes pontos do Império, levando os homens ao fanatismo político. Desde 1818 um fermentação de ideais se preparava, em clubes diversos, na província do Rio Grande do Sul, até que uma explosão espantosa teve lugar em 20 de novembro de 1835, ... »

« Je suis entré dans l'armée de l'Empereur, je me suis affilié à la cause de ma patrie, parce que la liberté n'est pas l'apanage de celui qui en fait profession tous les jours mais réside plutôt chez qui fait preuve de la plus grande droiture et qui sait faire au mieux respecter et défendre ses devoirs et ses droits⁴⁴⁶. »

Ce premier roman est, à l'instar du premier essai de Teixeira e Sousa, une œuvre pétrée de morale, édifiante, prosélyte, soit un roman parfaitement dans l'air du temps. Le roman contribue à ériger dans le panthéon des lettres les mœurs *gaúchas* si spécifiques, selon une démarche que l'on retrouve dans l'œuvre plus tardive d'Apolinário Porto Alegre : quelques spécificités culinaires et culturelles y trouvent naturellement leur place, comme le *chimarrão*, le *churrasco*, etc.

Deux décennies plus tard, la littérature *gaúcha* s'est installée dans le paysage national et de nouveaux écrivains s'attellent à leur tour à la glorification du passé et des mœurs de la société locale. Ainsi en est-il du roman *O Vaqueano* d'Apolinário Porto Alegre, écrit en 1869, qui s'inscrit dans l'érection d'un nouveau mythe littéraire, celui du *gaúcho*, à travers l'évocation de la Révolution Farroupilha. Ici, l'un de ses avatars, le « vacher », voient exaltées ses qualités morales et physiques⁴⁴⁷. Collaborateur régulier de la *Revista Mensal da Sociedade Partenon Literário*, Apolinário Porto Alegre y publie de nombreuses compositions, drames, romans, essais et biographies. *O Vaqueano* est publié en feuilletons dans la revue en 1872, deux années après la parution du roman *O Gaúcho* de José de Alencar. *O Vaqueano* fait le récit de l'avancée des troupes républicaines en 1838, parties à l'assaut de la province de Santa Catarina, avec l'aide précieuse de Giuseppe Garibaldi – arrivé incognito à Rio de Janeiro en 1835 pour fuir la péninsule italienne. En particulier, le roman narre la prise de la Laguna par les soldats républicains et les indiens Guaicanãs, jusqu'à l'affrontement terrible du 15 novembre 1839, qui se solde par la défaite de troupes rebelles, dont l'héroïsme est ici salué, sans pour autant que le narrateur ne salisse jamais la mémoire du camp adverse. José de Avençal, le héros sacrifié que le roman élève au rang de dernier gardien du drapeau tricolore républicain, est décrit en ces termes :

« C'était une nature admirable, non tant par les amples manifestations de sa musculature de fer, mais plutôt par l'expertise et l'intelligence avec lesquelles il guidait les armées de la République, sans compter la simplicité et la bonté de caractère⁴⁴⁸. »

Avençal, le « vacher », fait montre d'une connaissance sans pareil de la province, qui a contribué à la bonne avancée des troupes républicaines dans ce paysage *gaúcho* dont le narrateur offre une description enthousiaste⁴⁴⁹. Il incarne l'érection de ce mythe du personnage *gaúcho* sur lequel la littérature peut s'appuyer pour nourrir une veine spécifique des *Letras Pátrias*. Ce roman s'inscrit en cela dans la veine régionaliste tracée par Caldre e Fião, tout en défendant des idées politiques très différentes, puisque Apolinário Porto Alegre, fidèle à ses convictions républicaines, y défend la mémoire des combattants républicains, dont l'action était dévoyée dans *A divina Pastora*.

⁴⁴⁶ *Id.*, p. 144. « Entrei no exército do Imperador, liguei-me á causa da minha pátria, porque a liberdade não está naquele que a pronuncia todos os dias mais no mais recto e naquele que sabe melhor fazer respeitar e sustentar os seus deveres e os seus direitos. »

⁴⁴⁷ *O Vaqueano*, Porto Alegre/Brasília, Movimento/INL, 1987. P. 9. Introduction d'Elisa Henkin.

⁴⁴⁸ *Id.*, p. 29-30. « Era uma natureza admirável, não tanto pelas amplas manifestações dos músculos de ferro, como pela perícia e inteligência com que guiava os exércitos da República, e a lhanza e bondade do caráter. »

⁴⁴⁹ En particulier, l'*incipit* met en scène Garibaldi dans un paysage d'hiver, sous la neige, qui constitue en soi une incongruité pour la plupart des lecteurs brésiliens.

L'esprit de conciliation accompagne ainsi la maturation d'un champ littéraire qui s'applique à réunir l'ensemble des talents *gaúchos* autour d'une démarche intellectuelle qui tente de concilier le récit héroïque des événements révolutionnaires et le sentiment de loyauté qui prévaut désormais au sein d'une nouvelle génération qui cultive un patriotisme brésilien sur lequel s'établit son insertion au sein des *Letras Pátrias*.

Si le Rio Grande do Sul peut se prévaloir d'avoir édifié un Parthénon aux confins méridionaux du « grand monument national », le Maranhão a tôt fait de revendiquer au XIX^e siècle le titre d'« Athènes » du Brésil, eu égard à sa contribution remarquable à la vie littéraire de la nation et au vernis « classique » que ses écrivains tentent d'imprimer aux *Letras Pátrias*. Nous allons voir tout à tour ces deux facettes de l'Athènes brésilienne.

Capitale fondée en 1612 par les sujets de Louis XIII en charge d'établir la « France équinoxiale », sise à des milliers de kilomètres de la capitale Rio de Janeiro, dépourvue de toute institution d'enseignement supérieur⁴⁵⁰, São Luís est l'un des rares capitales de province à voir vu émerger une vie littéraire adossée à un secteur éditorial suffisamment mature pour assurer le rayonnement de la ville dans le Nord de l'Empire. Pourtant, São Luís ne compte lors du premier recensement en 1872 que 31.600 habitants, soit l'équivalent de la ville de São Paulo – un nombre inférieur à celui de Porto Alegre (44.000) et considérablement plus faible que celui de Rio de Janeiro (275.000)⁴⁵¹.

Nous avons évoqué dans la première partie ces quelques personnalités qui ont œuvré à élever le culte de l'Athènes brésilienne, en établissant des anthologies et des histoires de la littérature qui accordent une place conséquente aux écrivains *maranhenses*. Ces écrivains, certes peu nombreux (14 dans notre échantillon), ont fait montre, avant l'érection du Parthénon *gaúcho*, d'une solidarité suffisante pour faire prospérer le petit centre littéraire et contribuer à la poursuite sur le long cours de carrières littéraires marquées par une intensité des circulations qui contribue à intégrer la province dans le champ littéraire national et dans la « république mondiale des lettres » - une marque de la distinction par rapport aux logiques auto-centrées qui régissent la formation du milieu littéraire dans le Rio Grande do Sul. Les trajectoires de ces acteurs témoignent d'une circulation accrue relativement à leurs compères *gaúchos* : le voyage à la capitale ou en Europe (et particulièrement au Portugal) est un élément central qui permet de rompre l'isolement et de compenser les limites d'une petite capitale dénuée de structures d'enseignement supérieur⁴⁵².

À la différence du Rio Grande do Sul, São Luís cultive, par son histoire, des liens nourris avec l'ancienne métropole dont la proximité, relativement aux autres provinces, a longtemps favorisé les déplacements vers la péninsule ibérique. Pour preuve, le jeune Gonçalves Dias (1823 – 1864) comme son ami Antonio Henrique Leal (1828 – 1885) gagnent le Portugal pour y poursuivre un

⁴⁵⁰ Deux figures majeures de la vie littéraire locale, João Francisco Lisboa et Francisco Sotero dos Reis sont dans une large mesure considérées comme des autodidactes, faute d'avoir eu accès à un réseau structuré d'enseignement secondaire ou supérieur au cours de leurs années de formation. Cf. Ricardo André Ferreira Martins, « Breve panorama histórico da imprensa literária no maranhão oitocentista », *Animus - revista interamericana de comunicação midiática*, vol.18, juil.-décembre 2010, p. 110.

⁴⁵¹ Martine Droulers, *Brésil : une géohistoire*, Paris, Puf, 2001, p. 216.

⁴⁵² À l'exception notable de Sotero dos Reis, qui n'a jamais quitté sa province natale.

temps leurs études. Une biographie manuscrite⁴⁵³, manifestement de la plume du fils de ce dernier, nous éclaire sur la trajectoire personnelle de cet illustre écrivain et historien *maranhense* sur les épaules duquel repose la construction d'une mémoire de la vie de « l'Athènes brésilienne » au XIX^e siècle. Antonio Henrique Leal fait son entrée au collège en 1838, où il reçoit l'enseignement d'un Français, un certain M. Adam. Son oncle l'emmène à Lisbonne en 1841 afin de parfaire son éducation. De retour en 1845, il se refuse à commencer une carrière commerciale à laquelle sa famille l'avait promis, préférant poursuivre ses études en latin, histoire et philosophie, avant de fonder avec quelques amis l'*Associação Litteraria Maranhense*, composée pour l'essentiel d'élèves du *Lyceu Maranhense*⁴⁵⁴ de la ville. L'association publie une revue bi-mensuelle de 8 pages, le *Jornal d'instrução e recreio*, pendant une année, à compter du 1^{er} février 1845 – la première revue littéraire de la province. Le succès d'estime de cette revue qui compte déjà des collaborations remarquées, notamment celle de Gonçalves Dias, permet la fondation d'une nouvelle revue intitulée *Arquivo. Jornal científico e litterario da Associação Litteraria Maranhense* (1846), comptant 24 pages grand format⁴⁵⁵ - une revue dont la publication est suspendue après parution du neuvième numéro. Ces deux revues inspirées du précédent de la revue *Nitheroy*, dans la forme comme dans le patriotisme affiché, ont accompagné l'émergence d'une première génération d'écrivains *maranhenses*, comme l'affirme Ricardo André Ferreira Martins : « le *Jornal da Instrução e Recreio* et *O Arquivo* ont été des outils essentiels pour la formation de la première génération de littérateurs assez investis au Maranhão à cette époque et dans la consolidation d'une littérature produite par des littérateurs *maranhenses* parfaitement conscients de leurs rôles en tant que créateurs et promoteurs de la culture lettrée, contribuant ainsi à la grandeur de la culture nationale au sein comme à l'extérieur de la province⁴⁵⁶. » Antonio Henrique Leal gagne ensuite Rio de Janeiro pour entrer à la faculté de médecine, préférant mener carrière comme médecin et homme de lettres. À son retour dans le Maranhão, il devient un médecin réputé, tout en s'imposant dans l'espace public comme un journaliste engagé derrière le mouvement libéral, opposé farouchement à la politique *saquarema*, et partisan dans les années 1850 de la politique de Conciliation. Son aura intellectuelle et sa respectabilité lui valent d'être nommé membre correspondant de l'IHGB en 1866, de la SAIN, de l'Académie des Sciences médicales de Lisbonne, du *Gabinete Português de Leitura* de Rio de Janeiro – eu égard à son engagement, nous allons le voir, pour la défense du legs culturel portugais au Brésil. L'empereur, dont il est familier, le décore de l'ordre de la Rose en 1872 pour ses « services rendus aux *Letras Pátrias* du pays⁴⁵⁷ ». Cette aura lui permet d'animer avec force volonté le milieu littéraire *maranhense* – par le jeu des formes de socialisation spécifique et de la production d'une œuvre littéraire et historique fondatrice.

⁴⁵³ Coleção Antonio Henrique Leal - Lata 466, pasta 2.

⁴⁵⁴ En 1838, la création du *Lyceu Maranhense* est le fruit de la réunion des différents cours d'instruction secondaires de la capitale provinciale. Ce nouveau *Lyceu* est installé au rez-de-chaussée du couvent de Notre Dame des Carmes.

⁴⁵⁵ Neslon Werneck Sodré ne fait mention d'aucune de ces deux publications dans son *História da imprensa no Brasil*.

⁴⁵⁶ Ricardo André Ferreira Martins, « Breve panorama histórico da imprensa literária no maranhão oitocentista », *op. cit.*, p. 119. La dissolution de l'Association est suivie de la création éphémère d'une nouvelle revue, le *Jornal da Sociedade Filomática Maranhense* (1846), dont l'inscription dans la tradition nationale des sociétés philomatiques est ici clairement affichée.

⁴⁵⁷ Une décoration qui n'est probablement pas sans lien avec l'engagement de ce dernier à défendre la cause des *Letras Pátrias* au Portugal en 1871 – une polémique que nous détaillons ci-après.

Il publie ainsi les œuvres posthumes de Dias⁴⁵⁸, comme il intervient auprès de l'assemblée provinciale pour financer les traductions d'Odorico Mendes installé en Europe⁴⁵⁹ et les œuvres de Lisboa qui séjourne alors à Lisbonne, en particulier par l'entremise de Joaquim Serra, journaliste célèbre, homme de lettres et député à l'assemblée provinciale. La correspondance de Gonçalves Dias témoigne de ces liens de solidarité indéfectibles qui permettent à ces quelques personnalités d'user de leur entregent pour s'aider et se soutenir mutuellement, en particulier lors de leurs séjours en Europe. Ainsi, cette lettre de Francisco Sotero dos Reis du 7 novembre 1869 adressée à son ami Leal alors en séjour à Lisbonne :

« Je te remercie solennellement pour les démarches que tu as pu faire de là-bas, afin d'obtenir ici de l'assemblée provinciale le maintien de l'aide afin de conclure l'impression de mon Cours de Littérature⁴⁶⁰. Mais je suis au regret de t'informer que nous n'avons pas eu cette année de vote du budget parce que l'assemblée qui devait s'en charger a péri d'inanition, comme tu le sauras déjà à la lecture des journaux. En attendant, comme je me suis retiré depuis longtemps de la politique, et que je m'entends actuellement bien avec tout le monde, j'estime qu'il ne sera guère difficile d'obtenir cette aide d'une quelconque autre assemblée⁴⁶¹. »

Acteur central de la vie littéraire et intellectuelle de São Luís, Leal est l'instigateur, avec Belarmino de Mattos, l'un des deux principaux éditeurs de la place de São Luís, de l'*Associação Typographica Maranhense* en 1857 afin de permettre une mutualisation des moyens entre les imprimeurs en cas de difficultés passagères. Il est également membre fondateur avec Antonio Rego de l'*Instituto Literário Maranhense* en 1865, un établissement d'enseignement secondaire, spécialisé dans les humanités, installé avec la Bibliothèque publique dans les bâtiments du couvent des Carmes de São Luís. Ces initiatives sont contemporaines de l'émergence collective d'une jeune génération de talents *maranhenses* qui, forts des précédents de leurs aînés Francisco Sotero dos Reis ou João Francisco Lisboa, aspirent à faire vivre solidairement les *Letras Pátrias* dans leur province.

Première pierre d'une série d'initiatives éditoriales qui fondent en existence le milieu littéraire *maranhense*, la publication en 1861 du *Parnaso Maranhense* contribue à la reconnaissance collective des jeunes poètes qui, dans la lignée ouverte par le brillant prédécesseur et compatriote Gonçalves Dias, animent la poésie locale de leurs inspirations. La commission en charge de réunir les textes des auteurs se compose de six *maranhenses* dont trois acquièrent alors rang d'hommes de lettres : Gentil Homem de Almeida Braga, Antonio Marques Rodrigues, Joaquim Serra, Raymundo de Brito Gomes de Sousa⁴⁶², Joaquim da Costa Barradas⁴⁶³ et Luiz Antonio

⁴⁵⁸ *Obras posthumas de A. Gonçalves Dias precedidas de uma noticia da sua vida e obras pelo Dr. Antonio Henriques Leal*, Paris, H. Garnier, livreiro-editor, 1868-1869. À noter qu'Antonio est également l'instigateur du lancement d'une souscription afin d'élever une statue de marbre en l'honneur de Dias, sans aucune aide publique, dans la capitale du Maranhão.

⁴⁵⁹ Lettre de Antonio Henriques Leal à Manuel Odorico Mendes, FBN – Section Manuscrits, I, 6, 5, 2.

⁴⁶⁰ *Curso de litteratura portugueza e brasileira professado no Instituto de humanidades da Provincia do Maranhão*, Maranhão, Typ. de B de Mattos, Typ. do Paiz, 1866-1873, 5 vol.

⁴⁶¹ IHGB – Coleção Antonio Henrique Leal – L 466, pasta 40. « Agradeço-lhe summamente as diligencias, que de la tem feito, para alcançar aqui da assemblea provincial a continuação do auxilio para a conclusão da impressão do meu Curso de Litteratura ; mas excuso referir-lhe que não tivemos este anno lei de orçamento, porque a assembléa que devia fazel-a, perecêo de inanição, como ja o terá sabido dos jornaes. Entretanto como ha muito me retirei da politica, e estou hoje bem com todo o mundo, julgo que não será difficil obter esse auxilio de outra qualquer assembléa. »

⁴⁶² Auteur inconnu, non répertorié dans le *Dicionário bibliográfico brasileiro*.

⁴⁶³ Idem.

Vieira da Silva⁴⁶⁴. Vaste tableau de la production poétique contemporaine, le Parnasse en impose par la diversité et la multitude des contributions : 52 poètes, parmi lesquels les plus célèbres à cette époque, voient une ou plusieurs de leurs compositions reproduites.

Parmi les rares poètes qui ont l'honneur de voir au moins quatre de leurs compositions élevées au Panthéon figurent Antonio Marques Rodrigues (1826-1873), Trajano Galvão de Carvalho (1830 – 1864) et Gentil Homem de Almeida Braga (1835 – 1876). Or, ces trois jeunes littérateurs publient de concert le recueil de poésie *Tres Liras*⁴⁶⁵ l'année suivante – preuve nouvelle des vertus de l'association lorsqu'il s'agit de publier des recueils d'auteurs encore méconnus, entreprise éditoriale risquée.

Ces trois auteurs se retrouvent quatre années plus tard à la faveur d'une nouvelle aventure collective, l'écriture d'un roman à plusieurs mains, *A Casca da caneleira*⁴⁶⁶ (l'écorce du cannelier). Ce roman est publié à São Luís en 1866 à l'initiative d'une « bonne douzaine d'espairs » parmi lesquels figurent en effet les noms les plus célèbres de la littérature *maranhense* soit, outre les trois noms précédemment mentionnés, Joaquim Serra (1838 – 1888), Raimundo Augusto de Carvalho Filgueiras, Francisco Sotero dos Reis (1800 – 1871), Antonio Henriques Leal (1828 – 1885), Francisco Dias Carneiro (1837 – 1896), Francisco Gaudêncio Sabbas da Costa (1829 – 1874), Caetano Candido Cantanhede⁴⁶⁷ et Joaquim de Sousândrade (1832 – 1902). En dépit de l'éloignement géographique de certains rédacteurs, le roman est publié en feuilletons dans *o Publicador* avant d'être édité en volume. Les dates de naissance des auteurs soulignent l'effet de génération et donc d'émulation de jeunes trentenaires qui ont trouvé là une occasion de témoigner publiquement des sentiments de confraternité littéraire qui animent la communauté des écrivains *maranhenses*⁴⁶⁸. La préface indique que ce travail collectif s'est inspiré du précédent que constitue *la Croix de Berny*⁴⁶⁹ (1855), soit la manifestation de ce que le puffisme littéraire peut produire au XIX^e siècle selon Marie-Ève Thérénty⁴⁷⁰. Celle-ci souligne que ce roman à plusieurs mains est en soi une « mystification publicitaire » qui accompagne l'essor de la réclame pour les œuvres littéraires dans la presse à partir des années 1830 en France. *La Croix de Berny*, premier *steeple-chase* romanesque, est né de l'esprit de Delphine de Girardin, chroniqueuse au quotidien *la*

⁴⁶⁴ Luiz Antonio Vieira da Silva (1828 – 1889) est né dans le Ceará de bonne famille. Diplômé de droit civil et canon de l'Université d'Heidelberg, il a mené une brillante carrière publique et politique au service de l'Empire, après avoir cultivé un amour de jeunesse pour les lettres et la poésie en particulier. Il est l'un des membres fondateurs de l'*Associação Litteraria Maranhense* en charge de la publication du *Jornal de instrução e recreio* (1845-1846). Député, sénateur, ministre, conseiller d'État, il est décoré de l'ordre de la Rose et est un membre reconnu de l'IHGB. Il a publié quelques compositions dans quelques revues de la capitale, comme le *Jornal das Senhoras*. (DBB, vol. 5, p. 363-364.)

⁴⁶⁵ *Tres Lyras. Collecção de poezias dos Bachareis Trajano Galvão de Carvalho, A. Marques Rodrigues, G. H. de Almeida Braga*, São Luís, Typ. do Progresso, 1862.

⁴⁶⁶ *A Casca da caneleira, por uma boa dúzia de « esperanças »*, São Luís, Edições SIOGE, 1980, 2^{ème} éd. (1^{ère} en 1866)

⁴⁶⁷ À l'instar de Raymundo Filgueiras, nous n'avons guère trouvé d'informations biographiques concernant cet auteur. Les deux contributeurs ne sont pas mentionnés dans le *Dicionário bibliográfico brasileiro*. Le premier, docteur, exerce le professorat en sciences naturelles dans le *Licéu Maranhense*.

⁴⁶⁸ Soulignons ici brièvement la parution à cette même époque d'une nouvelle revue littéraire, *o Eco da Juventude* (1864-1865), dans lequel sont notamment publiées quelques œuvres de Maria Firmina dos Reis.

⁴⁶⁹ Delphine de Girardin, Théophile Gautier, Jules Sandeau et Joseph Méry, *La croix de Berny : roman steeple-chase*, Paris, Librairie nouvelle, 1855.

⁴⁷⁰ « Le puffisme littéraire. Sur les steeple-chases romanesques au XIX^e siècle », in Corinne Saminadayar-Perrin (dir.), *Qu'est-ce qu'un événement littéraire au XIX^e siècle ?*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2008, p. 221-234.

Presse, propriété de son mari, Émile de Girardin, l'inventeur de la presse moderne en France en 1836. Ce roman épistolaire à clef, dont les rédacteurs appartiennent à l'équipe de chroniqueurs du journal, connaît un véritable succès médiatique. Le caractère ludique de ce type de création se retrouve à la lecture de l'exorde empreint de nonchalance et d'ironie qui ouvre le roman publié en 1866, où les auteurs moquent l'émergence au Portugal – témoin de cette sensibilité pour l'actualité lusitanienne, dont Antonio Henriques Leal est le témoin privilégié – d'une nouvelle « école très moderne » :

« Écrire un roman décousu, le combler sans savoir comment et, au final, semer l'incongruité au sein du système de la logique ; voilà qui pour sûr satisfait l'école modernissime, et témoigne d'une vocation affirmée pour la chose *coimbrã*⁴⁷¹. »

Cette génération impulse un mouvement littéraire qui renoue avec les riches heures d'une histoire plus ancienne, lorsque São Luís profitait de sa position de pont avancé vers l'Europe pour nourrir des relations fertiles avec la métropole. Preuve de cet engouement, Joaquim Serra, l'un des auteurs de ce roman collectif, fonde une nouvelle revue littéraire, le *Semanário Maranhense* (1867-1868), dont Ricardo André Ferreira Martins souligne le rôle central joué dans l'émergence d'une nouvelle génération d'hommes de lettres à São Luís, puisque la revue consacre « l'abondante production de toute une nouvelle et importante génération d'intellectuels et littérateurs *maranhenses*, après la mort de Gonçalves Dias, Odorico Mendes, João Francisco Lisboa, Gomes de Sousa et Trajano Galvão de Carvalho, en l'espace d'à peine deux années, entre 1863 et 1864⁴⁷² », tout en publiant également les travaux des auteurs vivants les plus renommés, à commencer par Antonio Henriques Leal ou Francisco Sotero dos Reis. Forts de cet héritage, les rédacteurs de l'hebdomadaire n'hésitent pas à rendre hommage aux mânes de l'Athènes brésilienne :

« Certains l'ont déjà appelé du nom de l'Athènes brésilienne, et ce nom conféré au cours d'un baptême si solennel n'a jamais été contesté ou remis en cause par ceux qui connaissent cette terre bénie des dieux⁴⁷³. »

L'intégration de l'Athènes Brésilienne dans le champ littéraire national, une aspiration profonde des écrivains *maranhenses*, se traduit ici par la place accordée de façon inédite à des articles et essais d'auteurs nationaux, comme José de Alencar ou Machado de Assis⁴⁷⁴. Paradoxalement, cette ouverture aux écrivains de Rio de Janeiro scelle la destinée d'une publication qui s'interrompt brutalement suite au départ de Joaquim Serra pour la capitale brésilienne – l'attraction de Rio de

⁴⁷¹ *A Casca da caneleira*, *op. cit.*, p. 3. Cette citation fait pour la première fois écho au Brésil à la « Questão Coimbrã » au Brésil, un sujet sur lequel nous allons revenir dans ce chapitre, à l'évocation du rôle joué par les écrivains portugais installés au Brésil.

« Escrever um romance descocido ; completá-lo sem saber como, e, no fim de contas, levar a incongruência para o aparelho da lógica ; é seguramente atinar com a escola moderníssima, e mostrar vocação decidida para a cousa coimbrã. »

⁴⁷² Ricardo André Ferreira Martins, « Breve panorama histórico da imprensa literária no maranhão oitocentista », *op. cit.*, p. 123.

⁴⁷³ *Semanário Maranhense*. Anno I, número 1, 1867, p. 1a. *Apud* Ricardo André Ferreira Martins, « Breve panorama histórico da imprensa literária no maranhão oitocentista », *op. cit.*, p. 124. « Já houve quem a chamasse de Athenas brasileira, e o nome conferido em tão solemne baptismo, não foi nunca contestado nem posto em duvida, pelos que conhecem a abençoada terra. »

⁴⁷⁴ *Id.*, p. 126.

Janeiro ayant raison de l'ambitieuse revue littéraire. Non sans amertume, ce dernier regrette de n'avoir su fonder une revue susceptible de supporter la comparaison avec ses consœurs *cariocas* :

« *O Semanario Maranhense* n'a été qu'une tentative malheureuse, et quelques petites feuilles de littérature fugitive, fondées par des étudiants du *Lyceu*, à la circulation très réduite et d'existence fugace, représentent d'une certaine façon la grande vitalité intellectuelle et la supériorité des études littéraires des journalistes *maranhenses*. (...) Le Maranhão aurait très bien pu posséder des revues aussi du même prestige que celui dont ont bénéficié dans le pays la *Minerva Brasiliense* ou la *Guanabara*, publiées dans la capitale de l'empire. Tout ce qui était nécessaire abondait⁴⁷⁵. »

Soulignons, pour terminer ce rapide tableau de l'essor des sociabilités et de la presse littéraires dans le Maranhão, la fondation en 1871, soit un lustre après la parution du roman collectif, d'une nouvelle société littéraire, la *Sociedade litteraria Atheneo Maranhense*⁴⁷⁶. L'article 2 des statuts nous expose les objectifs qui ont prévalu à sa création :

« Cette société a pour objectif d'œuvrer à la connaissance au travers d'exercices scientifiques et littéraires, énoncés oralement ou par écrit, de protéger les lettres autant que ses forces le lui permettent et d'entreprendre des recherches sur l'*História Pátria*, d'écrire à son propos comme au sujet de la géographie en général⁴⁷⁷. »

Ce programme très « classique » s'inscrit dans cette démarche inclusive de contribution au projet national de formation des *Letras Pátrias* et de l'*História Pátria*⁴⁷⁸. L'enracinement provincial de l'association explique le fait que les membres effectifs, ayant « l'intelligence et l'amour des lettres », doivent résider à São Luís. L'association publie un mensuel, la *Revista do Atheneo Maranhense*, de format « *in quarto* français », contenant 32 pages. L'enracinement dans une tradition locale propre à « l'Athènes Brésilienne » se reflète dans la liste abondante des 74 membres honoraires, parmi lesquels figurent Antonio Henriques Leal, Antonio Marques Rodrigues, Gentil Homem de Almeida Braga, etc.

La consolidation des socialisations littéraires a permis d'élever une voix particulière dans le concert d'harmonie des *Letras Pátrias*. Attachées à leur histoire riche et prestigieuse, les élites lettrées de São Luís usent de la métaphore de l'« Athènes brésilienne » pour souligner à la fois la grandeur littéraire d'une capitale de province et son relatif « classicisme », dans la mesure où elles cultivent un attachement marqué et polémique avec la langue et la culture portugaises laissées en héritage par plusieurs siècles de colonisation.

⁴⁷⁵ Citation empruntée à Ricardo André Ferreira Martins, « Breve panorama histórico da imprensa literária no maranhão oitocentista », *op. cit.*, p. 126. « *O Semanario Maranhense* não passou de tentativa malograda, e alguns pequenos jornaes de litteratura fugitiva, fundados por estudantes do Lyceu, de escassa circulação e existencia fugaz, por forma alguma representam a grande vitalidade intellectual e a superioridade de estudos litterarios dos jornalistas maranhenses. (...) O Maranhão bem que poderia ter possuido revistas de tão alta importancia como essa de que gozaram no paiz a *Minerva Brasiliense* ou a *Guanabara*, publicadas na capital do imperio. Sobravam-lhe elementos para isso. »

⁴⁷⁶ *Revista Mensal Do Atheneo Paraense, periodico scientifico, litterario e recreativo*, Pará, Typographia de Santos & Irmãos, 1860-1861.

⁴⁷⁷ *Estatuto e regulamento da Sociedade litteraria Atheneo Maranhense*, Maranhão, Typographia Liberal, 1871, p. 5. « Esta sociedade tem por fim cultivar o entendimento por meio de exercicios scientificos e litterarios, enunciados ou pela palavra ou pela imprensa, proteger as letras tanto quanto for compativel com as suas forças, e investigar a historia patria, escrever sobre ella, bem como acerca da geographia em geral. »

⁴⁷⁸ À cet égard, les membres fondateurs de l'Association cherchent à obtenir le parrainage de l'Empereur, et par son intercession à nouer des liens avec l'IHGB autant que faire se peut.

Le père de l'histoire littéraire *maranhense*, Antonio Henriques Leal, est l'auteur d'une œuvre critique et historique remarquable par la volonté qui l'anime de faire le tableau exhaustif des « hommes illustres » passés comme présents de la province du Maranhão – une entreprise de longue haleine qui débouche à la fin de sa carrière publique par la publication de son *Pantheon Maranhense* en quatre volumes⁴⁷⁹. Cette œuvre immense offre un panorama exceptionnel dans lequel se donne à voir la contribution aussi riche qu'originale du Maranhão aux *Letras Pátrias* et à l'*História Pátria*.

Ainsi, à la mort de l'un ses proches, João Francisco Lisboa, Leal, « admirateur et enthousiaste de tout ce qui peut contribuer à la renommée de sa province⁴⁸⁰ », entreprend de publier ses œuvres complètes, jusque-là dispersées pour l'essentiel dans la presse : un travail colossal, puisque quatre volumes y sont nécessaires, dont le premier comporte une biographie de près de 200 pages qui dresse le portrait d'un homme et d'une province depuis le début du siècle⁴⁸¹. L'occasion pour l'historien libéral de rendre justice au passé d'homme politique et de journaliste de Lisboa, dont la carrière connut une brusque interruption suite à la révolte de la *Balaçada* en 1838. Leal affirme dans sa biographie que cette révolte fut surtout le prétexte pour le pouvoir central de lancer une vaste campagne de répression contre les libéraux de la province. Victime de cette action menée par le futur Duc de Caxias, accompagné qu'il était alors de son secrétaire Gonçalves de Magalhães, Lisboa décide d'abandonner un temps la politique pour mener une carrière d'avocat, tout en poursuivant son engagement en faveur des idées libérales. Sa condamnation philosophique de l'esclavage le pousse un temps à vouloir composer un roman, ce à quoi il aurait renoncé lorsqu'est publié aux États-Unis la *Case de l'oncle Tom*⁴⁸² (1852). À défaut, Lisboa se consacre à la préparation d'une grande histoire de la province – une œuvre qui paraît en 12 livraisons de 100 pages publiées de façon irrégulière entre 1852 et 1858⁴⁸³ sous le titre de *Jornal de Timon*, une histoire qui se veut une charge particulièrement violente contre l'état politique et morale de la société *maranhense*. Ce « journal d'une province de second ordre⁴⁸⁴ » est celui d'un homme désabusé par le monde, par le règne du vice et du crime dans la société, dont il fait le portrait selon une perspective historique qui l'amène à évoquer la vie politique depuis l'Antiquité en passant par le Moyen-Âge. Bien que libéral, Lisboa s'avère dans ce journal un partisan du conservatisme sur les questions littéraires et linguistiques. Leal relève dans la biographie que Lisboa « combat les tendances qu'il repère dans les recherches historiques qui vont dans le sens

⁴⁷⁹ Antonio Henriques Leal, *Pantheon Maranhense : Ensaios Biographicos dos Maranhenses Illustres já fallecidos*, Lisbonne, Imprensa Nacional, 1873-1875, 4 vol.

⁴⁸⁰ Coleção Antonio Henrique Leal - Lata 466, pasta 2.

⁴⁸¹ João Francisco Lisboa, *Obras, precedidas de uma noticia biographica pelo Dr. Antonio Henriques Leal*, S. Luiz do Maranhão, Typ. de B. de Mattos, 1864, 4 vol.

⁴⁸² Comme au Brésil, nombre d'écrivains américains se sont engagés en faveur de l'abolition de l'esclavage. Comme Thoreau, Melville ou Whitman, Harriet Beecher-Stowe prend la plume pour condamner « l'institution particulière » dans la *Case de l'oncle Tom* : ce roman écrit par une fille de pasteurs connaît dès l'année de sa parution en 1852 un immense succès qui, à en croire Antonio Henrique Leal, fait écho jusqu'au Brésil. Nous ignorons cependant si le roman a été l'objet d'une traduction contemporaine en portugais. (l'édition de 1852 fait partie du catalogue des « œuvres rares » de la FBN de Rio de Janeiro)

⁴⁸³ La parution du *Jornal do Timon* s'achève alors que Lisboa a obtenu, grâce au soutien de Gonçalves Dias, d'être missionné à Lisbonne pour le substituer à son poste de commissaire en charge de collecter des archives au Portugal. Dès lors, ce dernier y mène une vie de reclus à Lisbonne, ne fréquentant que quelques lettrés de renom, comme Alexandre Herculano, souffrant d'une grave maladie.

⁴⁸⁴ « Prospecto » au *Jornal de Timon*, in João Francisco Lisboa, *Obras, op. cit.*, vol. 1, s. p.

de la réhabilitation des indiens, admettant tout juste que ces études puissent intéresser le romancier et le poète, mais il nie qu'il y ait eu une extermination épouvantable des indigènes, comme il rejette que cela explique leur quasi complète extinction⁴⁸⁵. » Dans le chapitre V du *Jornal*, Lisboa s'emploie à dédouaner les colons portugais de l'entière responsabilité dans la disparition d'une grande partie du peuple indigène, considérant que le combat entre la « civilisation » et la « barbarie » est un combat dont seul un camp pouvait sortir vainqueur. Cet « antagonisme irrémédiable qui a toujours existé entre la civilisation et la barbarie⁴⁸⁶ » justifie sa condamnation de la réhabilitation de la figure mythologique de l'Indien, cher aux indigénistes en littérature comme en histoire. Proche en cela de la pensée de Varnhagen, il dénonce ce « faux patriotisme caboclo » qui salit la mémoire des Portugais au profit de la « réhabilitation » de l'Indien – une chimère alors que la priorité nationale serait plutôt, de stimuler au contraire « l'émigration de la race entrepreneurse des blancs⁴⁸⁷ » vers le Brésil. Une position que n'aurait pas renié son compatriote Sotero dos Reis qui, dans son *Curso*, « condamne comme de mauvais goût les poètes qui chantent les mœurs, les rites, les guerres et les amours de la race disparue⁴⁸⁸. » Remarquons à cet égard que ces auteurs se démarquent en cela de l'opinion défendue par leur illustre compatriote, Gonçalves Dias, dont nous savons l'engagement pour la cause indigène, et indigéniste en littérature. Leal, parrain et protecteur de cette génération d'écrivains, s'autorise à critiquer dans la biographie qu'il lui consacre la position de son ami Lisboa, dans lequel il voit l'effet néfaste d'un trop grand tropisme culturel européen, préférant donc prendre la défense de la poésie indigéniste de Dias et des travaux menés par l'IHGB⁴⁸⁹.

Quatre années après la parution de ces œuvres complètes, Antonio Henriques Leal gagne à son tour Lisbonne, un séjour de dix années, pour raison de santé, au cours duquel il nourrit des sociabilités littéraires avec des écrivains portugais, reçoit la visite de l'Empereur et travaille à la collecte des informations susceptibles de nourrir son projet de *Pantheon Maranhense*. Il compose également une série de feuilletons publiés dans le *Jornal do Commercio* en juin 1870, en réponse aux mises en cause de la littérature brésilienne par Luciano Cordeiro, écrivain portugais qui dénonce dans un essai intitulé *Livro de critica. Arte e litteratura portugueza d'hoje (1868-1869)*⁴⁹⁰ cette « monomanie » des Brésiliens qui consiste à vouloir à tout prix avoir une littérature brésilienne. Antonio Henrique Leal ne peut rester indifférent à de telles affirmations proférées par un partisan de l'école « internationaliste » qui « affirme que la littérature ne va pas de pair avec les frontières territoriales⁴⁹¹. » Édité en volume sous le titre « la littérature brésilienne contemporaine », ce résumé d'une histoire littéraire souligne à la fois la fidélité à la « réforme » initiée en 1836 et les spécificités d'une contribution *maranhense* que l'historien a plaisir de souligner. Ainsi, les louanges

⁴⁸⁵ João Francisco Lisboa, *Obras, op. cit.*, vol. 1, p. CXXXVIII. « combate as tendencias que nota para as investigações historicas no sentido de reabilitar os indios, admittindo quando muito que possam interessar taes estudos ao romancista e ao poeta, e nega que houvesse o tremendo exterminio dos indigenas, bem como que fosse devida a essa causa a sua quasi completa extincção. »

⁴⁸⁶ *Id.*, vol 2, p. 250.

⁴⁸⁷ *Id.*, vol 2, p. 271.

⁴⁸⁸ *Id.*, p. CXL.

⁴⁸⁹ *Id.*, p. CXLII.

⁴⁹⁰ Luciano Cordeiro, *Livro de critica. Arte e litteratura portugueza d'hoje (1868-1869)*, Porto, Typographia Lusitana – Editora, 1869.

⁴⁹¹ Antonio Henriques Leal, *Locubrações*, Maranhão, Livraria Popular de Magalhães & C.a, 1874, p. 191.

dressées aux pères fondateurs incluent de manière remarquable Gonçalves Dias, pourtant plus jeune, aux côtés de Gonçalves de Magalhães et Araújo Porto-alegre. Le traitement de faveur réservé au poète *maranhense* se mesure par le jeu de la comparaison, lorsque Leal souligne l'accueil particulièrement enthousiaste de la publication du premier volume des *Chants* de Gonçalves Dias :

« (...) ses *Primeiros Cantos* qui ont été accueillis avec un émoi et un enthousiasme supérieurs à celui dont bénéficièrent ceux du Dr. Magalhães (baron d'Araguaya). Tous les journaux de la Cour, du sud et du nord de l'Empire ont applaudi aux productions du poète et l'ont encouragé dans la carrière qu'il avait si splendidement entamée⁴⁹². »

Ce résumé présente une autre originalité puisqu'il combine à une approche chronologique une déclinaison géographique du tableau des *Letras Pátrias* qui permet de souligner la contribution respective des principales provinces au projet de fondation d'une littérature nationale. Or, la province du Maranhão enlève à cet exercice les palmes de la notoriété, avec la mention des noms de 14 personnalités⁴⁹³.

Dans le même volume de ses *Locubrações*, Antonio Henrique Leal publie à la suite un compte rendu critique intitulé « question philologique à propos de la seconde édition d'*Iracema* », à travers lequel il se livre à une critique du roman *cearense* de José de Alencar, selon une approche linguistique. Il y dénonce pêle-mêle l'usage abusif de la crase⁴⁹⁴, le retrait des déterminants et les impropiétés de langue. Particulièrement, celui qui est attaché à une certaine idée de la pureté de la langue stigmatise le recours aux néologismes et tupinismes – une critique émise depuis Lisbonne, en 1871, dont le milieu littéraire se fait fort d'être le garant de la pureté de la langue de Camões.

« Cessons une bonne fois pour toutes avec cette monomanie de créer une langue brésilienne, et cela surtout depuis que Sotero est venu dégager le chemin en nous initiant aux fondements et nous facilitant l'étude du bon usage de la langue, afin que nous puissions comprendre les classiques et honorer comme il se doit les richesses de la langue portugaise⁴⁹⁵. »

La référence à son compatriote et ami Francisco Sotero dos Reis vient apporter une caution supplémentaire à cette défense d'une pureté langagière dont les écrivains *maranhenses* se sont fait les plus farouches avocats. Ce dernier a en effet publié en 1862 des *Postillas de grammatica geral*⁴⁹⁶ (Leçons de grammaire générale), un manuel de grammaire destiné à vulgariser les principes de

⁴⁹² *Id.*, p. 207. « os seus Primeiros Cantos, que foram acolhidos com alvoroço e entusiasmo superiores aos que obtiveram os do dr. Magalhães (barão de Araguaya) ; todos os jornaes da côrte, do sul e do norte do imperio applaudiram as producções do poeta e o acoroçaram na carreira tão esplendidamente encetada. »

⁴⁹³ Soit Bellarmino de Mattos, Gonçalves Dias, Custodio Alves Serrão (naturaliste), João Francisco Lisboa, Francisco Sotero dos Reis, Odorico Mendes, Joaquim Maria Serra, Gentil Homem de Almeida Braga, Antonio Marques Rodrigues, Trajano Galvão de Carvalho, Frederico J Corrêa, Joaquim de Sousa Andrade, Tullio Belleza et le dr. Celso de Magalhães.

⁴⁹⁴ Marqué « á », la crase évite d'écrire a a.

⁴⁹⁵ *Id.*, p. 242. « Deixemos, pois, de vez essa monomania de crear um idioma brasileiro, e isto quando Sotero veiu aplanar-nos a estrada, doutrinando-nos, e facilitando-nos a applicação e o estudo da boa linguagem, para comprehendermos os classicos e darmos o devido apreço ás riquezas da lingua portugueza. »

⁴⁹⁶ Francisco Sotero dos Reis, *Postillas de grammatica geral applicada á lingua portugueza pela analyse dos classicos*, S. Luiz, Typ. de B. de Mattos, 1862. Dans son *Curso*, Sotero dos Reis critique comme son ami Henriques Leal l'usage trop récurrent de termes étrangers au Brésil, une habitude qu'il juge « absurde et intolérable » (p. 84)

grammaire, de conjugaison et d'orthographe qui régissent la pratique de la langue portugaise classique. José de Alencar ne manque pas de répondre à la critique adressée par son compère. Dans une série d'articles intitulée « Questions philologiques », il défend l'idée selon laquelle la « controverse » dépasse la simple critique de son roman en cela qu'elle interroge les rapports que les *Letras Pátrias* entretiennent avec la littérature portugaise « qui prétend par tous les moyens s'imposer à l'empire américain. » Et l'écrivain de poursuivre : « Malheureusement, nombre d'écrivains de ce Brésil encore si peu novateur suivent sa trace, prêts à sacrifier leur sentiment national en échange de quelques doux et confortables éloges de la presse transatlantique. Ce bataillon, redoutable par son talent, son nombre et son intolérance, moi, et moi seul, je le combats⁴⁹⁷. » José de Alencar ne peut s'empêcher ici d'accaparer à son profit une posture d'indépendance vis-à-vis de la littérature portugaise qui, nous l'avons montré dans le premier chapitre, est un ressort propre aux *Letras Pátrias*. Soucieux de convoquer d'illustres prédécesseurs, il en réfère à l'autorité de Virgile :

« Lorsque Virgile a écrit ses poèmes immortels, il emprunta aux grecs de nombreuses locutions élégantes, comme quelques écrivains brésiliens et moi le faisons actuellement avec la France qui est notre Attique moderne⁴⁹⁸. »

Il voit en Leal et consorts les héritiers de ces grammairiens qui ne purent empêcher de telles locutions de devenir par la suite quelques-unes des « fleurs les plus gracieuses de la poésie romaine. » Accusé d'être un « idolâtre de l'archaïsme », Leal se voit reprocher l'abus dans ses textes d'archaïsmes de langue qui rendent la lecture de ses essais particulièrement fastidieuse. Enfin, il fait une référence argumentée à l'histoire particulière de ce siècle d'affirmation des littératures nationales en évoquant les situations des pays d'Amérique de langue anglaise et espagnole qui se trouvent dans des situations comparables à celle du Brésil. Il fait en particulier référence aux travaux du lexicographe et écrivain politique Noah Webster (1758-1843), le premier « spécialiste de glossologie américain » dont la pensée fait autorité, et qui postule une évolution nécessairement divergente des deux langues anglaises de part et d'autre de l'océan. Il est l'auteur du Dictionnaire Merriam-Webster qui fut publié pour la première fois en 1828⁴⁹⁹ et dans la préface duquel le lexicographe justifie la légitimité de son entreprise :

« Il n'est pas seulement important, mais dans une certaine mesure nécessaire que le peuple de ce pays puisse disposer d'un Dictionnaire Américain de la Langue Anglaise car, bien que le corps de la langue est le même qu'en Angleterre et qu'il est souhaitable de perpétuer une telle similitude, quelques différences doivent pourtant exister⁵⁰⁰. »

⁴⁹⁷ MHN, Coleção José de Alencar, Série 1, JRpi02, “Questões filológicas”, I. « que pretende por todos os meios impor-se ao imperio americano. Infelizmente vão-lhe á colla a grande parte dos escriptores deste Brasil, ainda tão pouco novo, os quaes sacrificam o sentimento nacional por alguns fofos e poidos elogios da imprensa transatlantica. Contra uma cohorte formidavel pelo talento, pelo numero e pela intolerancia, arco eu e só ».

⁴⁹⁸ MHN, Coleção José de Alencar, Série 1, JRpi02, “Questões filológicas”, II. « Quando Virgilio escreveu seus immortaes poemas, imitou dos gregos muitas locuções elegantes, como actualmente fazemos eu e alguns escriptores brasileiros, a cerca da França que é nossa Attica moderna.”

⁴⁹⁹ *American Dictionary of the English Language*, New York, S. Converse, 1828, 2 vol.

⁵⁰⁰ *Id.*, s. p. « It is not only important, but, in a degree necessary, that the people of this country, should have an American Dictionary of the English Language ; for, although the body of the language is the same as in England, and it is desirable to perpetuate that sameness, yet some differences must exist. »

Une autre autorité est convoquée, à travers une longue citation extraite de *La terre et l'homme*⁵⁰¹, d'Alfred Maury (1817-1892) – citation qui a trait à l'évolution de la langue anglaise du fait de l'influence indigène ; un argument que José de Alencar reprend à propos de la langue espagnole, fort de ses lectures de quelques écrivains argentins et chiliens :

« Les Américains du Nord se sont émancipés depuis longtemps de la tutelle littéraire de l'Angleterre. Viendra le tour de la race espagnole et brésilienne. Le jour où, sur dix millions et à chaque lecteur pour mille analphabètes, nos livres connaîtront la circulation de ceux des États-Unis, aucun écrivain brésilien ne s'inquiétera encore de l'opinion que l'on aura de lui au Portugal. Au contraire, ce seront les écrivains portugais qui s'adapteront à notre style afin d'être compris du peuple brésilien et de disposer de ce marché pour écouler leurs œuvres⁵⁰². »

Cette philosophie de l'histoire de l'émancipation nationale se mesure à l'intensité des liens de loyauté qui unissent les écrivains brésiliens au Portugal. Métropole déchue, cette tutelle portugaise doit irrémédiablement décliner à mesure que les Brésiliens sauront développer les moyens de faire exister un champ littéraire autonome. Celui qui est perçu au début des années 1870 comme le parangon des *Letras Pátrias* relègue donc ses compères *maranhenses* dans une marginalité tant géographique qu'intellectuelle pour laquelle José de Alencar n'a aucune estime. En faisant cela, il se désolidarise d'une veine *maranhense* qui cultive à la fois son autonomie et ses relations particulières avec l'ancienne métropole. Dans son *Curso de litteratura portugueza e brazileira* (1864-1873) – un ouvrage contemporain de cette polémique -, Sotero dos Reis, homme de lettres, professeur, homme politique conservateur et journaliste, évoque en introduction ces éléments « civilisateurs » qui permettent à cette « province de second ordre » de défendre ses prérogatives dans le domaine des *Letras Pátrias* :

« Heureusement, le Maranhão ne le cède à aucune autre province dans le désir de marcher sur la voie du progrès intellectuel et compte deux établissements disciplinaires pour l'étude spécifique de la langue, un au lycée, l'autre à l'Institut des Humanités, complété par le ci-présent cours de littérature⁵⁰³. »

Tout en reconnaissant, comme son confrère Leal, la primauté et la primeur dans l'érection des *Letras Pátrias* de Rio de Janeiro, ce « foyer de l'instruction littéraire et scientifique pour le reste du Brésil⁵⁰⁴ », et les vertus du modèle impérial constitutionnel qui grâce à l'œuvre politique de dom Pedro I a permis d'éviter au pays le drame d'une dislocation en « de petits états si faibles et

⁵⁰¹ Alfred Maury, *La Terre et l'homme, ou Aperçu historique de géologie, de géographie et d'ethnologie générales pour servir d'introduction à l'histoire universelle*, Paris, L. Hachette, 1861 (2^{ème} éd.).

⁵⁰² MHN, Coleção José de Alencar, Série 1, JRpi02, "Questões filológicas", V. « Os Americanos do norte desde muito se emanciparam da tutella litteraria de Inglaterra. Chegara a vez da raça hespanhol e brazileira. Quando em vez em dez milhões em que se conta um leitor por mil analphabets tivermos para nosso livros a circulação que da os Estados Unidos aos seus; nenhum escriptor brazileiro se preocupara mais com a opinião que delle formarão em Portugal. Ao contrario serão os escriptores portugueses que se affeiçoarão ao nosso estylo, parq serem entendidos do povo brazileiro, e terem esse mercado em que se derramarem. »

⁵⁰³ *Curso de litteratura portugueza e brazileira professado no Instituto de Humanidades da provincia do Maranhão*, Maranhão, Typ. de B. de Mattos, 1864-1873, vol. 1, p. XXI. « O Maranhão felizmente que á nenhuma outra provincia do imperio cede em bons desejos de caminhar para diante nas vias do progresso intellectual, conta dois estabelecimentos disciplinares para o estudo especial da lingua, um no lyceo, outro no Instituto de Humanidades, completado pelo actual curso de litteratura. »

⁵⁰⁴ *Id.*, p. 65.

anarchiques comme ceux des Américains Espagnols qui sont nos voisins⁵⁰⁵ », l'historien conservateur insiste de manière originale sur les liens consubstantiels qui unissent les littératures brésilienne et portugaise, soit une position distincte de la rupture prônée par la plupart des autorités littéraires de la capitale, à l'exception, entre autres, de Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro :

« Les littératures brésilienne et portugaise sont si proches en apparence, en manières et en attitudes comme peuvent l'être deux sœurs jumelles que l'on peine à distinguer par quelque différence dans la forme et par un air qui leur est propre ; différences qui ne sont perceptibles que de ceux qui les étudient avec tout le soin nécessaire⁵⁰⁶. »

Cette solidarité et unité intellectuelle qui unit la plupart des hommes de lettres *maranhenses* les uns aux autres, qu'ils soient présents sur le territoire de la province ou en séjour à l'étranger, contribue à ériger en légitimité l'Athènes Brésilienne dans le paysage national. Une telle connivence fait fi des rivalités éventuelles et des désaccords politiques, comme en témoigne la démarche œcuménique qui anime Antonio Henriques Leal lorsqu'il compose un Panthéon *maranhense* dans lequel les libéraux dont il est proche côtoient des hommes illustres connus pour leurs idées conservatrices, comme Sotero dos Reis. Ce dernier, d'ailleurs, ne manque pas de louer les qualités littéraires de son plus fidèle contradicteur dans la presse *maranhense*, João Francisco Lisboa, lorsque ce dernier est en 1861 l'objet de la vindicte de la presse en vertu de ses opinions politiques libérales :

« Mr. J. F. Lisboa n'est-il donc pas encore aujourd'hui l'une de nos premières capacités en journalisme, comme en témoignent non seulement ses écrits sérieux mais aussi ces portraits inimitables dans lesquels il rivalise avec Cormenin⁵⁰⁷, qui ne lui est pour sûr pas meilleur, ou encore une véritable notabilité littéraire, pour tout dire⁵⁰⁸ ? »

Si cette union assure la reconnaissance d'une communauté des hommes de lettres qui s'inscrit dans le paysage culturel de la capitale *maranhense* dès le milieu du siècle, elle permet également aux écrivains les plus gyrovagues de prétendre à une meilleure reconnaissance littéraire par les instances centralisées de la capitale. En cela, l'aura remarquable de Gonçalves Dias a convaincu bien des « débutants des lettres » à suivre la voie tracée par leur aîné. Odorico Mendes, João Francisco Lisboa, Antonio Henriques Leal comme Joaquim Serra ont poursuivi leur carrière hors des frontières de la province, jouissant d'une réputation suffisante dans la capitale Rio de Janeiro pour obtenir faveurs et missions du pouvoir impérial et gagner ainsi le Portugal (et l'Europe, dans une moindre mesure) si cher à leurs yeux. *A contrario*, les acteurs du champ

⁵⁰⁵ *Id.*, p. 68.

⁵⁰⁶ *Id.*, p. 77. « A litteratura brasileira e portugueza são tão parecidas nas feições, ademanes e attitudes, como o podem ser duas irmãs gêmeas que mal se distinguem por alguma diversidade de forma e ar proprio, só perceptíveis para os que as estudão com muito cuidado. »

⁵⁰⁷ Louis Marie de Lahaye de Cormenin (1788-1868) est un journaliste, homme politique et juriste auteur d'une œuvre importante dont l'ouvrage le plus célèbre est *Le livre des Orateurs*, réputé pour la qualité de portraitiste dont son auteur fait preuve. Le pseudonyme couramment usité par Cormenin n'est autre que « Timon », soit le pseudonyme utilisé par Lisboa pour la publication de son *Jornal de Timon*.

⁵⁰⁸ Citation empruntée à Ricardo André Ferreira Martins, « Breve panorama histórico da imprensa literária no maranhão oitocentista », *op. cit.*, p. 116. « Pois não é ainda hoje o Sr. J. F. Lisboa uma de nossas primeiras capacidades jornalísticas, como o atestam não só os seus escritos sérios, mas até aqueles inimitáveis retratos em que rivaliza com Cormenin, que os não faz decerto melhores, ou uma verdadeira notabilidade literária, para dizer tudo ? »

littéraire local les plus sédentaires peinent, dans un empire si vaste et dans un champ littéraire si peu intégré, à obtenir voix au chapitre. À cet égard, le chapeau introductif qui précède la publication d'une biographie écrite par Francisco Sotero dos Reis et reproduite dans les colonnes de la *Revue* de l'IHGB en offre le témoignage éloquent :

« Le présent travail biographique que nous avons jugé digne de figurer dans les pages de la *Revue Trimestrielle* est de la plume d'un littérateur distingué et écrivain au mérite hors du commun de la province du Maranhão, au respect duquel le *Correio Mercantil*, quotidien de cette Cour, a exprimé cet avis : « Contraint à une vie de labeur pour mener carrière, sans moyens matériels de quitter l'horizon limité de la province, Mr. F. Sotero dos Reis, malgré ses talents et études littéraires, est tout juste connu pour quelques personnes ayant séjourné dans le Maranhão. Et pourtant, que ce soit par la connaissance et l'usage de la langue portugaise ou par l'enseignement des classiques des principales littératures, c'est un digne compatriote de Timon, d'Odorico Mendes et de Gonçalves Dias⁵⁰⁹. »

La consécration par les revues littéraires de la capitale offre un écho national à un auteur dont l'œuvre et la carrière se sont construites dans un contexte provincial, aux confins septentrionaux d'un empire dont l'immensité constitue un rempart qui garantit à la fois l'indépendance de l'Athènes Brésilienne tout en assourdissant irrémédiablement les échos de cette veine *maranhense* des *Letras Pátrias* qui peine encore à franchir le dense manteau de la forêt amazonienne qui ceint la ville portuaire à perte de vue. À la faveur des prises de parole depuis Rio de Janeiro ou Lisbonne, ces écrivains réussissent néanmoins à faire connaître auprès de leurs compatriotes les opinions particulières d'une « province de second rang » dans la direction des *Letras Pátrias*, au point de susciter quelques polémiques qui sont l'occasion d'exposer dans l'espace public les harmonies et les dissonances d'un champ littéraire dont la géographie éclatée et la faible densité du maillage sont des caractéristiques déterminantes.

Si ces littératures provinciales souffrent de ne pas bénéficier des effets positifs de l'émulation qui anime la vie littéraire de la capitale, au point d'attirer à elle bien des talents issus des périphéries qui nourrissent l'ambition d'une consécration littéraire dans le pôle central, ces villes satellites contribuent par leur existence et leur reconnaissance par les acteurs *cariocas* du champ littéraire à construire dans sa dimension nationale le champ des *Letras Pátrias*. Ce champ inféodé au pouvoir politique et au système impérial souffre dans ses satellites les plus excentrés des fragilités d'un appareil d'État qui, comme il peine à exercer pleinement son autorité sur l'ensemble du territoire, malgré le principe par tous acté de la centralisation, est incapable de venir en aide à ces écrivains des périphéries – sauf à ce que, comme Leal, Dias ou Lisboa, ils viennent eux-mêmes solliciter le pouvoir central à Rio de Janeiro. Comme le regrette le père Francisco

⁵⁰⁹ *RIHGB*, tome XIX, 1856, p. 607. Apud Ricardo André Ferreira Martins, « Breve panorama histórico da imprensa literária no maranhão oitocentista », *op. cit.*, p. 116. « O presente trabalho biográfico, que julgamos digno de figurar nas paginas da Revista Trimensal, é devido a penna de um distincto litterato e escriptor de não vulgar merecimento da provincia do Maranhão, a respeito do qual expressou-se assim o *Correio Mercantil*, folha diária d'esta côrte: “Obrigado a uma vida laboriosa para se manter – sem recursos materiaes para sahir do limitado horizonte provincial – o sr. F. Sotero dos Reis, apezar de seus talentos e estudos litterarios, é apenas conhecido por uma ou outra pessoa, que haja passado pelo Maranhão. E no emtanto, quer no conhecimento e uso da lingua portugueza, quer na lição dos classicos das principaes litteraturas, é elle um digno compatriota de Timon, de Odorico Mendes, de Gonçalves Dias. »

Bernardino de Souza dans les colonnes de la *Revista Popular* à propos de « la littérature à Bahia⁵¹⁰ », l'absence de toute aide publique détourne de nombreux talents de la carrière des lettres : « Les intelligences ne manquent pas, ce sont les encouragements qui font défaut. »

Les limites de la centralisation et la remise en cause de l'unité des *Letras Pátrias* (années 1870)

Dans le Nord de l'Empire, qui s'étend des confins occidentaux de l'Amazonie jusqu'aux côtes du Nordeste, la résurgence des « petites patries » loyales vis-à-vis de l'Empire est le préalable à un mouvement de revendication d'une plus grande autonomie au nom de l'incapacité du champ littéraire trop polarisé par Rio de Janeiro à prendre en charge la diversité de l'immense territoire que constitue l'ensemble amazonien et le *sertão* du Nordeste. Aux mouvements séditionnels de lutte pour l'autonomie politique succèdent à partir des années 1870 des mouvements intellectuels, pacifiés, en faveur d'une plus grande autonomie culturelle de la « littérature du Nord », pour reprendre ici l'expression popularisée par Franklin Távora. Ce natif de la province du Ceará, formé à la faculté de Recife, a profité d'une polémique littéraire visant son compatriote José de Alencar pour s'affirmer dans le champ littéraire en 1871 comme le parangon de cette résurrection culturelle du Nord de l'Empire. Loin de cultiver des amours particulières avec l'ancienne puissance ibérique, à l'instar de bien des hommes de lettres de la province voisine du Maranhão, Távora postule la nécessaire émancipation de cette « littérature du Nord » de toute tutelle, qu'elle soit portugaise ou *carioca*.

Cette posture semble faire écho à l'esprit qui animait au début du siècle les *exaltados*, qui promouvaient au cours des années de la Régence les « petites patries » comme étant supérieures, prioritaires par rapport à la nation Brésil⁵¹¹. Il aura fallu attendre l'ébauche d'un champ littéraire dans cette partie excentrée de l'empire pour voir renaître une posture identitaire qui mette une fois encore en question la légitimité du modèle centralisateur de l'Empire constitutionnel. Cette posture profite également, comme nous l'avons souligné précédemment, de la grande distance géographique vis-à-vis du centre du pouvoir qui se reflète dans une allégeance moindre des écrivains au système impérial ; distance dont l'effet s'accroît compte tenu des fragilités structurelles d'une centralisation politique (et culturelle) qui a bien du mal à s'imposer à l'échelle d'un empire aussi vaste, au regard des moyens financiers et matériels de l'État au XIX^e siècle.

La rupture prétendue de la « littérature du Nord » ne doit pas, nous allons le voir, être analysée comme le préalable à une sécession politique envisagée dans un proche avenir. Comme en témoigne l'exemple du « Parthénon Littéraire » dans le Rio Grande do Sul, les déclinaisons locales des *Letras Pátrias* s'accommodent, mieux qu'à Rio de Janeiro, de revendications politiques en rupture avec le pacte scellé avec le pouvoir impérial. Si rupture il y a, elle ne prend son sens que dans sa dimension intellectuelle, par le rejet de la centralisation littéraire depuis la capitale, par l'exigence d'une plus grande considération à l'égard de ces littératures provinciales, dont la revendication d'autonomie ne laisse pas de surprendre, dans la mesure où elle masque surtout une

⁵¹⁰ *Revista Popular*, t. 8, 1860, p. 20.

⁵¹¹ Humberto Fernandes Machado et Lúcia Bastos Pereira das Neves, *O Império do Brasil*, *op. cit.*, p. 122.

aspiration à une meilleure reconnaissance à l'échelle nationale. Ce mouvement se déploie à la faveur de la dénonciation de la littérature régionaliste prise en charge depuis la capitale, incarnée par l'œuvre de José de Alencar. Comme le souligne Antonio Candido, « certains auteurs, comme Franklin Távora, faisaient du régionalisme une arme de nature presque politique, ou pour le moins idéologique, par laquelle ils cherchaient à montrer que la description de la vie dans les régions éloignées (dans son cas, le Nordeste) indiquait l'existence d'une véritable autonomie culturelle des régions. C'était une sorte de séparatisme littéraire⁵¹². »

La polémique que ce dernier engage en 1872 à l'encontre de José de Alencar, à travers des lettres publiées par voie de presse, naît de la critique sévère des romans *O Gaúcho* et *Iracema*, l'un inspiré du Rio Grande do Sul et l'autre du Ceará, la province natale du romancier. Les *Cartas a Cincinnato*⁵¹³ (1871) de Franklin Távora, adressées à José Feliciano de Castilho, sont publiées dans le journal de Rio de Janeiro *Questões do Dia* avant d'être éditées en volume en 1872 (comme José de Alencar l'avait fait quinze ans plus tôt pour la *Confédération des Tamoyos* de Gonçalves de Magalhães). Cette irruption dans l'espace public repose sur la mise en scène d'une posture inédite et polémique qui est le prélude à l'installation du jeune écrivain dans la capitale, soucieux de s'imposer dans le champ intellectuel comme un acteur nouveau et rénovateur de la construction de la littérature nationale. En effet, le parangon de la « littérature du Nord » est en quête de consécration dans la capitale de la « littérature du Sud », dévoyée par les influences nocives du cosmopolitisme. L'épistolier salue dans ses lettres la fondation des *Letras Pátrias*, ainsi que les œuvres de certains auteurs comme Macedo, Bernardo Guimarães ou Machado de Assis, auxquels il voue une grande estime. Távora, loin de renier les principes qui ont présidé à la fondation des *Letras Pátrias*, réinvestit l'argument de la « couleur locale » pour livrer la charge critique contre les œuvres du célèbre romancier. Il reproche à ce dernier d'être trop accaparé par les obligations de la vie mondaine et politique pour prétendre raisonnablement prendre en charge la fondation d'une littérature régionaliste.

« Les lourdes charges de conseiller d'État, de politique, d'avocat, de parlementaire, d'opposant et de beaucoup d'autres choses ne permettent pas à de tels talents littéraires de produire autre chose que des œuvres avortées lorsqu'ils veulent leur donner naissance en moins de neuf mois⁵¹⁴. »

Távora date de la publication d'*Iracema* le début de la décadence de l'œuvre d'Alencar. Bien que né comme lui dans le Ceará, Távora voit en Alencar l'incarnation par excellence de ces écrivains de la capitale, habitués à fréquenter le beau monde, composant des œuvres loin des terres brésiliennes qu'il prétend pourtant dépeindre, au contraire de Gonçalves Dias. Cette critique s'appuie sur la pensée du philosophe français Jean-Charles Lévêque (1818 – 1900) exposée dans

⁵¹² Antonio Candido, « Literatura, Espelho da América ? », p. 20.

⁵¹³ *Cartas a Cincinnato. Estudos críticos de Sempronio sobre o Gaúcho e a Iracema obras de Senio (J. de Alencar)*, Pernambuco/Paris, J. – W. de Medeiros/J. – P. Aillaud, Guillard e C^a, 1872.

⁵¹⁴ *Id.*, p. 100. « Os graves encargos de conselheiro de Estado, de político, de advogado, de parlamentar, de opposicionista, e de muitas cousas mais, não permitem aos talentos litterarios produzir sinão abórtos, se querem dar creanças em menos de nove mezes. »

la *Science du Beau*⁵¹⁵, œuvre publiée en 1861 dont la teneur n'aurait pas été pour déplaire aux fondateurs des *Letras Pátrias*. Távora y trouve l'argument d'autorité qui lui permet de rappeler les vertus de la relation féconde entre la nature et l'inspiration du poète, dont doit naître « l'idée de l'art » et dont doivent s'inspirer les romanciers :

« La prose est la forme naturelle du roman ; et cependant, quoique distinct de tous les genres de poèmes, le roman doit contenir une part notable d'idéal, sous peine de n'exciter nul intérêt et de n'avoir aucun caractère. Si le romancier n'est que le greffier de la vie de tous les jours, j'aime mieux la vie elle-même, qui est vivante et où je ne regarde que ce qui me touche. Le romancier est tenu d'être un peu poète ; mais il peut l'être sans écrire en vers⁵¹⁶. »

Cette conception de l'art est au fondement de l'ambitieux projet romanesque que Távora initie quelques années plus tard, afin de fonder la « Littérature du Nord », comprenant cinq romans dont le contenu s'inscrit dans la promotion du folklore nordestin, cher à l'écrivain. Ce projet est exposé par le menu dans la préface au premier de ces romans, *O Cabeleira* (1876), publié un lustre après la polémique engagée à l'encontre d'Alencar. À l'instar des arguments fourbis lors de cette passe d'armes, Távora fait une fois encore référence aux fondements des *Letras Pátrias* lorsqu'il justifie sa démarche autonomiste, au nom des errements d'une « littérature du sud » qui serait parasitée par les idées non nationales qui prospèrent au sein de la cosmopolite société *carioca*.

« Les lettres ont, comme la politique, un certain caractère géographique. Les éléments nécessaires à la formation d'une littérature proprement brésilienne, fille de la terre, abondent en plus grande quantité dans le Nord que dans le Sud.

La raison est claire : le Nord n'a pas encore été envahi par l'étranger comme est en train de l'être le Sud jour après jour.

La nature primitive, modifiée par la seule culture que les races, les caractères et les mœurs reçoivent au fil du temps ou des progrès, ne peut s'affirmer que si elle s'y conserve encore dans son état pur, dans son expression naturelle⁵¹⁷. »

Il est remarquable de pointer la volonté du romancier de fonder une nouvelle « littérature authentiquement brésilienne » sur les ruines laissées par les fondateurs des *Letras Pátrias*, dont la reconnaissance – tel est le paradoxe – doit transiter par Rio de Janeiro :

« (...) les écrivains du Nord qui estiment véritablement leur contrée ont le devoir de dresser encore dans la lutte et les efforts les nobles bourgs de cette grande région, d'en exhumer ses types légendaires, de faire connaître ses mœurs, ses légendes, sa poésie, puissante, neuve, vivace

⁵¹⁵ Charles Lévêque, *La science du beau étudiée dans ses principes, dans ses applications et dans son histoire*, Paris, A. Durand, 1861, 2 vol.

⁵¹⁶ *Id.*, p. 207.

⁵¹⁷ Franklin Távora, *O Cabeleira*, Rio de Janeiro, Ed. Ediouro, 1990, p. 12. « As letras têm, como a política, um certo caráter geográfico; mais do Norte, porém, do que no Sul abundam os elementos para a formação de uma literatura propriamente brasileira, filha da terra. / A razão é óbvia: o Norte ainda não foi invadido como está sendo o Sul de dia em dia pelo estrangeiro. / A feição primitiva, unicamente modificada pela cultura que as raças, as índoles, e os costumes recebem dos tempos ou do progresso, pode-se afirmar que ainda se conserva ali em sua pureza, em sua genuína expressão. »

et gracieuse, si méconnue dans le temple même où sont consacrées les réputations, tant littéraires que politiques, projetées ensuite dans les provinces⁵¹⁸.

Dans cette préface, Távora fait montre d'une moindre véhémence à l'encontre de son compatriote *cearense*, indiquant plutôt sa volonté d'approfondir la connaissance et la littéralisation des charmes particuliers du Nordeste brésilien. La série romanesque dont il est question est présentée dans la préface comme un hommage rendu à la province du Pernambouc, « cette étoile resplendissante de la constellation brésilienne⁵¹⁹ », et plus globalement à ce Nord de l'Empire si méconnu à Rio de Janeiro, capitale d'où Távora rédige cette préface.

« Le Pará et l'Amazone⁵²⁰, que ne me sont pas totalement inconnus ; le Ceará, contrée de ma naissance ; enfin tout le Nord, si Dieu le veut, viendra figurer dans ces écrits qui ne visent pas d'autre fin que de montrer à ceux qui l'ignorent ou le méprisent par préjugé le riche filon des traditions et des chroniques de nos provinces septentrionales⁵²¹. »

Reprenant à son compte des poncifs que l'on retrouve à l'identique aux premières heures du romantisme brésilien, il évoque avec force détails l'extase qui l'étreint devant les prodiges de la nature qu'offrent ces provinces encore vierges et largement méconnues.

« Pour le malheur du Nord, pourtant, parmi ses nombreux fils qui figurent avec brio dans les *Letras Pátrias*, peu ont pris sérieusement soin de construire un édifice littéraire propre à cette partie de l'empire qui, de par sa nature magnifique et ravissante, de par son histoire si riche en événements héroïques, de par ses us, traditions et poésie populaire, doit avoir tôt ou tard une bibliothèque qui lui soit propre⁵²². »

Il cite alors ces noms qui ont rendu célèbre le Nord et supportent sans rougir la comparaison avec le Sud. Seul le genre romanesque n'a pas encore trouvé ses génies dans le Nord ; José de Alencar étant considéré comme l'un des fondateurs de la « littérature australe ». Telle est le fondement de sa pensée, cette « vérité irrécusable » à partir de laquelle s'échafaude son projet romanesque :

⁵¹⁸ *Id.*, p. 13. « têm os escritores do Norte que verdadeiramente estimam seu torrão, o dever de levantar ainda com luta e esforços os nobres foros dessa grande região, exumar seus tipos legendários, fazer conhecidos seus costumes, suas lendas, sua poesia, máscula, nova, vivida e louçã tão ignorada no próprio templo onde se sagram as reputações, assim literárias, como políticas, que se enviam às províncias. »

⁵¹⁹ *Ibid.* p. 11.

⁵²⁰ Cette province a été créée en 1850 à partir de ce qui était auparavant la vaste province du Pará.

⁵²¹ *Ibid.* On remarquera que le jeune romancier se garde de citer la province du Maranhão, pourtant voisine des provinces du Pará et du Ceará, dont le statut particulier au sein du champ littéraire peine à s'inclure dans cette entreprise de réhabilitation de la « littérature du Nord » du Brésil.

« Pará e Amazonas, que não me são de todo desconhecidas; Ceará, torrão do meu nascimento; todo o Norte enfim, se Deus ajudar, virá a figurar nestes escritos, que não se destinam a alcançar outro fim senão mostrar aos que não a conhecem, ou por falso juízo a desprezam, a rica mina das tradições e crônicas das nossas províncias setentrionais. »

⁵²² *Id.*, p. 12. « Por infelicidade do Norte, porém, dentre os muitos filhos seus que figuram com grande brilho nas letras pátrias, poucos têm seriamente cuidado de construir o edifício literário dessa parte do império que, por sua natureza magnificente e primorosa, por sua história tão rica de feitos heróicos⁵²², por seus usos, tradições e poesia popular há de ter cedo ou tarde uma biblioteca especialmente sua. »

« Nord et Sud sont frères, mais ils sont distincts. Chacun doit avoir sa propre littérature car le génie de l'un ne se confond pas avec celui de l'autre. Chacun a ses propres aspirations, intérêts et doit avoir, s'il ne l'a pas encore, sa vie politique⁵²³. »

La revendication d'autonomie s'apparente dans les faits à une volonté de rééquilibrage de l'attention des acteurs d'un champ littéraire dont la vue semble déformer par le poids trop écrasant de sa capitale au profit de l'immense front pionnier romanesque du Nord de l'Empire. Ce qui explique que cette démarche ne puisse espérer obtenir quelques succès que par la médiation des instances de la reconnaissance littéraire que constituent la presse, les institutions et l'édition *cariocas*, que Távora tente d'investir.

Cette trajectoire individuelle illustre de manière paradigmatique les limites propres à cette logique décentralisatrice, compte tenu de la force d'attraction de la capitale et de l'attachement à la consolidation de la nation brésilienne. La résurgence à partir des années 1850 de formes plus ou moins aiguës d'autonomie culturelle ne doit pas nous tromper quant à la nature du patriotisme « brésilien » qui continue de prévaloir au sein de ces élites culturelles et politiques qui trouvent dans la médiation des sociabilités littéraires un biais efficace pour leur consécration sociale.

Pour preuve, ces décalages manifestes avec la « doctrine » qui préside à la mise en œuvre des *Letras Pátrias* depuis Rio de Janeiro ne font pas obstacle à la reconnaissance des talents originaires des provinces de l'Empire. Avec ce bémol que seuls les acteurs les plus réputés obtiennent cette consécration des autorités centrales⁵²⁴. Ce déficit de reconnaissance permet de mieux évaluer la contribution réelle aux *Letras Pátrias* ou à l'*História Pátria* de ces satellites du champ littéraire. La reconnaissance partielle par leurs contemporains traduit la difficulté pour les instances centrales à assumer pleinement cette œuvre de centralisation, tant les forces en présence sont encore dispersées et peu structurées. Si des liens informels existent entre des institutions filiales, si des correspondances entretiennent les relations entre nombre de revues de la capitale et des provinces, force est de constater l'isolement relatif des acteurs et des associations, à l'exception notable de ceux qui entreprennent de mener carrière hors du seul horizon de la province. À défaut, ces associations et revues littéraires ont surtout permis d'ancrer dans l'immense territoire brésilien la réalité d'une « réforme » littéraire qui se décline en de multiples avatars dans chacune des capitales de province de l'Empire, selon une logique de centralisation qui, *de facto*, a assis pour de nombreuses décennies l'autorité de Rio de Janeiro sur le champ littéraire brésilien. Elles ont permis d'acclimater les idées constitutives du projet des *Letras Pátrias* jusqu'aux confins de l'empire, sans que les acteurs concernés ne soient soumis au poids de la tutelle publique et politique qui s'exerce à Rio de Janeiro. L'effort conjugué des acteurs les plus réputés qui tel José de Alencar prennent en charge dans leur production romanesque la dimension nationale de l'Empire et des acteurs locaux qui produisent une littérature d'inspiration régionale tout en se faisant le relais des œuvres consacrées à l'échelle nationale, a contribué à asseoir le projet de formation des *Letras Pátrias*. Cela s'est traduit, dans un premier temps, par une adhésion sincère et largement désintéressée aux principes de la réforme, quitte à amender,

⁵²³ *Ibid.* « Norte e Sul são irmãos, mas são dois. Cada um há de ter uma literatura sua, porque o gênio de um não se confunde com o do outro. Cada um tem suas aspirações, seus interesses, e há de ter, se lá não tem, sua política. »

⁵²⁴ Nous devons souligner combien il s'est avéré difficile de reconstituer dans leur exhaustivité les milieux littéraires de province, tant ils peinent à trouver leur place dans les ouvrages critiques et historiques produits depuis la capitale.

critiquer certains éléments de celle-ci, sur la langue, le rapport à l'histoire, au passé. La promotion à l'échelle locale d'une position tierce, originale, permet à la fois de s'affirmer dans cet acte de démarcation au sein d'un champ littéraire tout en reconnaissant son affiliation à un projet dont les ambitions transcendent les frontières plus étroites des logiques provinciales.

La clef de cette meilleure intégration de la diversité de la création littéraire au sein du « grand monument national » réside alors dans la circulation des acteurs les plus investis et réputés du champ littéraire. La tentation nouvelle de faire le « tour du Brésil » permet d'envisager dans sa dimension proprement géographique le rayonnement d'une carrière littéraire nationale. Une logique à laquelle semble obéir la carrière de Franklin Távora, qui a tôt fait de solliciter à Rio de Janeiro la consécration littéraire de sa démarche autonomiste. La prise de conscience de cette dimension nationale semble s'imposer dans les esprits à partir des années 1860, à la fin de la période étudiée, lorsque certains écrivains vont et viennent entre ces différents pôles d'un champ littéraire dont la multipolarité s'étoffe au fil des années, comme en témoigne la carrière aussi brève qu'intense de Castro Alves, ce poète bahianais gyrovague qui transite par la capitale en quête d'une reconnaissance littéraire par la médiation des autorités nationales que sont alors José de Alencar et Machado de Assis, avant de poursuivre sa route à destination des grands pôles que sont Bahia, São Paulo ou Recife – un décentrement qui reflète une démarche intellectuelle d'émancipation face à l'influence normative des sphères centrales du pouvoir.

Ces acteurs semblent être contemporains d'un phénomène majeur de maturation du sentiment patriotique au Brésil, lorsque les processus d'identification rendent parfaitement compatibles l'ancrage dans une vie littéraire locale et la revendication sereine d'un attachement sincère à l'unité nationale. À cet égard, les réactions qui ont suivi le déclenchement de la Guerre de la Triple Alliance (1865-1870) témoignent d'un grand moment de réaffirmation de l'unité nationale pris en charge par un champ littéraire multipolaire. L'enrôlement symbolique des écrivains dans l'effort de guerre est l'occasion de réitérer dans l'espace public le pacte solennel qui lie depuis 1822 les hommes de lettres à la patrie. Parmi d'autres, le poète Castro Alves se prête au jeu de l'union des armes et des lettres au cours de la Guerre, dans une composition intitulée « Qui donne au pauvre prête à Dieu⁵²⁵ » prononcée devant le Cabinet portugais de lecture à Salvador le 31 octobre 1867, à l'occasion d'une collecte organisée au bénéfice des soldats morts à la guerre. En voici une strophe :

« Deux grandeurs en cet instant se rencontrent !
Deux royautés en ce jour s'embrassent ici !...
L'une – est un livre couronné de lumières...
L'autre – une épée, sur laquelle les lauriers s'enlacent.
Ni le livre ne rougit de faire corps avec le sabre...
Ni le sabre ne rougit de l'appeler frère...
Lorsque le glaive se ramifie en lauriers

⁵²⁵ Composition dont le titre fait écho à la Bible mais aussi à la poésie hugolienne, en particulier la composition « Pour les pauvres » du recueil *Les Feuilles d'automne* (1831).

Sur le champ funéraire de l'immense pampa⁵²⁶. »

Rappelons ici brièvement que cette guerre fait suite à la riposte paraguayenne à l'intervention militaire brésilienne en Uruguay en 1864 : Francisco Solano López, fils de Carlos Antonio López, au pouvoir dans le pays jusqu'en 1862, déclare la guerre au Brésil. Fort de son alliance militaire avec les puissances voisines de l'Argentine et du Paraguay, scellé lors de la signature du Traité de la Triple Alliance le 1^{er} mai 1865 à Buenos Aires, l'Empire enrôle 140 000 hommes au cours des six années de guerre, appuyés par le contingent argentin de 30 000 hommes et les 5 500 soldats enrôlés en Uruguay. Les alliés affrontent environ 150 000 Paraguayens, soit la quasi-totalité de la population masculine en âge de combattre⁵²⁷. Les cinq années de combat se soldent par la longue agonie des troupes paraguayennes sous la pression de l'armée brésilienne et la mort le 1^{er} mars 1870 de Solano López, dans un Paraguay exsangue, qui perd 40% de son territoire et environ 60% de sa population. Or, loin de s'apitoyer sur le sort des vaincus, l'historiographie des vainqueurs impose au XIX^e siècle le récit d'une guerre entre la civilisation et la barbarie. Luc Capdevila convoque la presse contemporaine des événements pour témoigner des caricatures insultantes qui légitiment de part et d'autre la violence des combats : « L'animalité, la féminisation et la négrité désignant l'ennemi brésilien lui renvoyait l'indianité, à travers laquelle la presse impériale stigmatisait les Paraguayens, qui marchaient pieds nus comme les esclaves⁵²⁸. » Ainsi, cette guerre constitue une étape importante dans la structuration des identités nationales pour les quatre pays impliqués, et en particulier pour le Brésil qui a pu célébrer en grande pompe une victoire qui consolide l'unité nationale et glorifie les « volontaires de la patrie », parmi lesquels les écrivains ont prétendu faire bonne figure. « La guerre du Paraguay, son premier conflit militaire externe de haute intensité, fut un test pour l'armée et une mise à l'épreuve du fait national⁵²⁹. » Sans nul doute, la nation en guerre a trouvé dans un champ littéraire multipolaire et centralisé depuis Rio de Janeiro un allié de poids pour célébrer les troupes combattantes et glorifier une unité nationale qui s'accommode alors sans mal de l'essor des régionalismes et des pôles secondaires du champ littéraire depuis le milieu du siècle.

Des « minorités » au sein du milieu littéraire ?

Évoquer en termes de « minorités » la place de quelques acteurs au sein du champ littéraire peut s'avérer quelque peu provocateur, tant, comme nous venons de le voir, la force du lien identitaire offert par la patrie, la nation et ses élites permet aux hommes de lettres d'incarner un idéal de la citoyenneté brésilienne, quitte à placer sur un rang secondaire la revendication d'une identité commune aux hommes de lettres. Cet idéal citoyen détermine les modalités multiples de l'investissement des hommes de lettres dans l'espace public, au nom d'une mission qui les

⁵²⁶ Antonio de Castro Alves, *Espumas fluctuantes : Poesias*, Bahia, Typ. de Camillo de Lellis Masson, 1870, p. 9-10. « Duas grandezas neste instante cruzam-se! / Duas realzas hoje aqui se abraçam!.../ Uma - é um livro laureado em luzes.../ Outra - uma espada, onde os lauréis se enlaçam. / Nem cora o livro de ombrear co'o sabre.../ Nem cora o sabre de chamá-lo irmão.../ Quando em loureiros se biparte o gládio / Do vasto pampa no funéreo chão. »

⁵²⁷ Luc Capdevila, *Une Guerre totale : Paraguay, 1864-1870*, Rennes, PUR, 2007, p. 32.

⁵²⁸ *Id.*, p. 85.

⁵²⁹ *Id.*, p. 37.

légitime à rendre publiques leurs idées, leurs vérités par le biais du livre, de la presse, de la tribune politique, du magistère, etc. Or, les « minorités » ici concernées voient, à divers degrés, cet idéal de la citoyenneté leur échapper. Qu'ils soient écrivains d'origine populaire et métisse ou de nationalité étrangère, ou encore femmes de lettres, ils ont en commun de souffrir des obstacles particuliers dans leurs trajectoires personnelles et professionnelles qui déterminent la façon dont, ils s'intègrent, tant sur le plan individuel que sur le plan collectif, dans le champ littéraire. Nous allons voir en particulier que les processus d'identification multiples dont ils sont les acteurs déterminent à la fois la spécificité de leur contribution aux *Letras Pátrias* et leur marginalité relative au sein du milieu littéraire, dans la mesure où ils sont tentés de se faire les porte-paroles d'une cause qui intéresse aussi la « minorité » dont ils sont les représentants. Sans que cela n'interdise, comme nous allons le démontrer, leur insertion, par des biais particuliers, au sein d'un champ littéraire dont l'ouverture reste un élément déterminant à cette époque de formation.

Des processus d'identification frappés du sceau de l'ambiguïté : le cas spécifique des écrivains d'origine métisse

Au début du XIX^e siècle, et plus encore aux lendemains de l'indépendance conquise en 1822, le Brésil suscite la convoitise de très nombreux voyageurs européens qui gagnent le jeune Empire affranchi de la tutelle ibérique pour prospérer ou prospecter, à des fins commerciales ou scientifiques. La curiosité nourrie du public européen et notamment français envers l'exotique empire des Tropiques se satisfait de la lecture de récits de voyage qui font florès. Les portraits de la société brésilienne convergent dans la mise en exergue de la grande diversité ethnique qui y règne et qui s'accroît sous l'effet de la traite négrière. Parmi tant d'autres, l'Allemand Maurice Rugendas évoque dans son *Voyage pittoresque dans le Brésil* publié en 1835 la marque irréductible du métissage au début de l'époque impériale :

« Lorsque la naissance, les alliances, les richesses ou le mérite personnel permettent à un Mulâtre d'aspirer aux places, il est rare, ou même il n'arrive jamais que sa couleur ou le mélange de son sang devienne un obstacle pour lui. Fût-il de la nuance la plus foncée, on l'inscrit comme Blanc, et il figure comme tel non-seulement dans les papiers qu'on lui délivre, mais encore dans toute espèce de négociation, et dès-lors il est apte à tous les emplois. Il serait facile de citer de nombreux exemples d'hommes qui occupent les postes les plus distingués et que l'on compte parmi les fonctionnaires les plus habiles, quoique leur extérieur révèle, à n'en pas douter, le sang indien ou africain qui coule dans leurs veines. Dans le pays cela ne fait aucune difficulté, et quand on en parle, c'est presque toujours pour répondre à la question d'un étranger, jamais dans un esprit de raillerie ou de dénigrement. Sous ce rapport, rien ne caractérise mieux l'état des idées dominantes que cette réponse d'un Mulâtre auquel on demandait, en parlant d'un *capitão-mor* (le chef d'un district), si ce *capitão* n'était pas aussi Mulâtre ? Il l'était, répliqua-t-il, mais il ne l'est plus : *era porém ja nao he*. L'étranger voulant obtenir l'explication de cette singulière métamorphose, le Mulâtre ajouta : *pois Senhor, Capitão-mor pode ser Mulato ?* Comment donc, Monsieur, un *Capitão-mor* peut-il être Mulâtre⁵³⁰ ? »

⁵³⁰ Johann Moritz Rugendas, *Voyage pittoresque dans le Brésil*, Paris, Engelmann & Cia, 1835, p. 28.

Ce témoignage révèle la complexité et l'ambiguïté de la construction de l'identité brésilienne aux lendemains de l'indépendance dans une société que le métissage imprègne en profondeur, par des croisements ethniques anciens, accrus par le maintien de la traite négrière jusqu'en 1850⁵³¹. Pour autant, ce métissage n'induit pas, à en croire le témoignage du mulâtre cité par l'auteur, de revendications d'une identité ethnique particulière, propre aux métis, mais plutôt une démarche volontariste d'intégration, d'assimilation aux pratiques et habitus sociaux dominants des élites – blanches – de la nation. Dans l'écheveau des origines et des mélanges qui structure cette jeune société impériale, l'agrégation des Brésiliens d'origine métisse à cette nouvelle identité nationale s'affirme comme le principal processus d'identification en vigueur. Un tel paradigme identitaire reflète assez bien les processus d'identification individuels et collectifs au sein du milieu littéraire. L'unité nationale prime sur toute autre logique identitaire, et la volonté d'intégrer le corps des élites sociales suppose de faire siens les principes de civilisation qui dictent le discours politique et culturel depuis les années 1830.

Lorsque nous plaçons la focale sur la communauté des hommes de lettres, la réflexion sur la question du métissage s'articule autour de la dialectique de la visibilité et de l'invisibilité des écrivains d'origine métisse, alors que le Brésil est une nation esclavagiste, dirigée par une élite et une dynastie porteuse d'un idéal de civilisation largement inspiré des exemples européens. Les hommes de lettres sont partie prenante de la marginalisation des éléments servile et noir dans les imaginaires sociaux construits par la société impériale à partir des années 1830 : le « noir », pourtant représenté et mis en scène par les peintres de la Mission Artistique⁵³² et les voyageurs étrangers qui soulignent son omniprésence – en particulier dans la capitale Rio de Janeiro – se voit progressivement effacé de l'imagerie officielle de la société impériale, au profit du seul métissage à valeur mythologique entre les indigènes et les colons portugais.

Or, comme établi dans le chapitre précédent, l'étude des origines socio-ethniques des hommes de lettres révèle la réalité du métissage au sein du milieu littéraire⁵³³. Afin de comprendre comment ces écrivains ont pu relayer un discours qui ne laissait guère de place à la revendication d'une identité métisse, il faut tenir compte du fait que la qualité de métis n'est qu'exceptionnellement convoquée comme instrument d'une revendication ou d'une posture identitaire, car la construction des identités repose sur le diptyque Brésilien/Noir. Lorsqu'une identité alternative à l'identité brésilienne – perçue comme essentiellement blanche – se fait jour,

⁵³¹ Gilberto Freyre, *Maîtres et esclaves. La formation de la société brésilienne (Casa Grande e Senzala)*, Paris, Éditions Gallimard, 1974, p. 261 : « Tout Brésilien, même quand il est clair et qu'il a les cheveux blonds, porte dans l'âme (et si ce n'est pas dans l'âme, c'est sur le corps : pas mal de gens ont la tache mongolique au Brésil) l'ombre ou la marque de l'indigène ou du nègre. Du nègre surtout sur le littoral, du Maragnan à Rio Grande do Sul et dans l'État des Minas Gerais. Influence directe, ou vague et lointaine, de l'Africain. »

⁵³² Expression couramment utilisée pour évoquer le séjour plus ou moins long dans le royaume du Brésil de quelques artistes français en disgrâce qui gagnent la cour de Rio de Janeiro en 1816, parmi lesquels Grandjean de Montigny et Jean-Baptiste Debret qui marquent de leurs empreintes l'architecture et les arts picturaux au Brésil.

⁵³³ Sur un échantillon de près de 190 hommes de lettres recensés pour la période 1830-1880, près de 8% ont des origines métisses établies. Nous parlerons dans cette étude d'écrivains d'origine métisse plutôt que d'« écrivains métis », expression impropre dans la mesure où elle conférerait une identité à des écrivains qui semblent n'avoir eu de cesse que d'oublier cette ethnicité croisée, tout au moins dans les discours. La revendication d'une identité métisse au Brésil est postérieure à la période ici étudiée, puisqu'elle apparaît dans les discours à la fin de la période impériale, dans les années 1880.

il s'agit d'une identité noire, souillée par l'esclavage et frappée de mépris social⁵³⁴, qui fonctionne comme un repoussoir⁵³⁵ que les hommes de lettres d'origine métisse se gardent bien de revendiquer.

Doit-on pour autant conclure à l'absence ou au refoulement d'une identité métisse ou noire de la part de ces écrivains ? Il semblerait plutôt que l'attitude pragmatique de ces écrivains soit à l'origine de processus conscients, de stratégies identitaires qui écartent une origine métisse pour mieux intégrer les élites en place. Nous apporterons quelques preuves de ces arbitrages à travers le corpus littéraire de ces écrivains. Car le refoulement apparent ne signifie pas déni de cette identité, mais plutôt adaptation aux conditions sociales et politiques de l'époque. Ainsi, l'originalité d'une posture, d'une trajectoire à la fois personnelle et collective des écrivains d'origine métisse se mesure à l'aune des formes de solidarité qui peuvent unir ces écrivains, des mises en texte détournées d'une identité présente de manière subreptice, dans le respect de la primauté de l'identité brésilienne. En particulier, l'indigénisme et la littérature abolitionniste se sont révélés propices à ces écrivains qui recourent à la figure mythique de l'Indien et à celle de l'esclave pour évoquer à mots cachés les affres d'une destinée individuelle compliquée. Ou comment l'invisible d'une posture identitaire en apparence déniée se révèle de manière subtile, implicite lorsque nous analysons les productions littéraires et les trajectoires professionnelles de ces écrivains.

Pour un écrivain métis, et qui plus est d'origine modeste – les deux allant souvent de pair – vouloir se faire une place au sein des élites suppose au préalable de renoncer à cultiver toute forme d'identité concurrente ou tierce, perçue comme anti-patriotique. Le métissage reste impensé, et le métis a vocation à faire sienne l'identité brésilienne qui lui permet de s'intégrer à la société impériale. Le voyageur français Charles Ribeyrolles témoigne en 1859 de cette assimilation à l'œuvre des métis dans la capitale Rio de Janeiro – une réalité dont on ne trouve que de rares échos dans la littérature contemporaine :

« Les mulâtres libres, à Rio, forment une classe active, intelligente, et qui a, déjà, ses postes. C'est un tiers-état qui pousse. On en trouve dans les hautes administrations, dans les cours de justice, aux assemblées, parmi les officiers de terre et de mer, dans les arts, les sciences, les professions libérales, les grandes écoles. Ils prennent part et large part à l'œuvre de leur pays et de leur temps.

C'est qu'au Brésil le chantier est ouvert à tous et pour tous. Noirs ou mulâtres, indiens ou métis, dès qu'ils sont libres, sont admis. La loi n'exclut personne, et malgré les vieilles mœurs coloniales, ailleurs si jalouses, le caractère national se prête avec grâce à ces justes prescriptions de la loi. (...)

Ce qu'on ne trouve pas, ce qu'on ne trouve plus à Rio, ce sont les indigènes, les véritables fils du sol, les Indiens de Ville-Gagnon et de Jean de Léry.⁵³⁶ »

⁵³⁴ Cela semble encore valable au début du XX^e siècle, à en croire Gilberto Freyre dans *Maîtres et esclaves*, *op. cit.*, p. 82 : « En général traiter quelqu'un de « cabocle » au Brésil est un éloge, du caractère moral ou de la résistance physique, alors que le traiter de « mulâtre », « nègre », « créole », « moleque », « noiraud »... entraîne une appréciation péjorative de la vie morale, de la culture ou de la position sociale de la personne. (...) Mulâtre, cousin de nègre, voilà ce que personne ne veut être, quand il a une bonne position. Les exceptions sont rarissimes. »

⁵³⁵ Il ne faut pas oublier la peur réelle et constante à cette époque des affranchis et fils d'affranchis de retomber à nouveau dans l'enfer de l'asservissement. Voir à ce sujet : Sidney Chalhoub, *Visões da liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na Corte*, São Paulo, Companhia das Letras, 1990.

En 1883, l'écrivain Bernardo Guimarães moque dans son roman intitulé *Rozaura a enjeitada* la propension des « mulâtres » qui convoitent de hautes positions sociales à renier leurs origines et à faire leur le paradigme identitaire du Brésilien d'origine européenne. Le personnage d'Adelaïde, jeune métisse de père *caboclo*⁵³⁷ et de mère affranchie, s'emporte lorsqu'un jeune étudiant de São Paulo la compare pour la séduire à un « clou de girofle *caboclo* ». Et le narrateur de s'en expliquer ainsi : « Elle se donnait des airs de candeur et de noblesse au point de se sentir injuriée à la moindre et involontaire allusion qui mettait en doute la pureté immaculée de son ascendance généalogique.⁵³⁸ » Un tel refoulement s'explique selon le narrateur par la reproduction du modèle paternel, puisque le Major d'armée Damazio prétendait effacer ses origines métisses en traitant avec le plus grand mépris les personnes de couleur⁵³⁹.

Entre 1835, date du témoignage de Rugendas cité ci-dessus, et 1883, lorsque Bernardo Guimarães stigmatise le mépris social envers les individus d'origine servile et le refoulement identitaire des métis, l'Empire brésilien a su forger un modèle identitaire spécifique dont la force a résidé dans la capacité d'assimilation des éléments ethniquement et socialement hétérogènes de la société. Ce modèle a été porté par un milieu littéraire en formation qui agrège à lui des écrivains d'origine métisse qui participent à leur manière – parfois hétérodoxe – à construire l'identité nationale.

Dans un champ littéraire en formation, l'écrivain d'origine métisse ne peut espérer succès et reconnaissance que dans la revendication et la sublimation par son œuvre de l'identité brésilienne. Ainsi Francisco de Paula Brito prétend à ses débuts valoriser la place du « mulâtre » dans la jeune nation brésilienne. Il publie en 1833 une revue qui fait de la question noire, métisse, le centre de ses préoccupations, *O Mulato ou o Homem de cor*⁵⁴⁰. Or, quelques années plus tard, l'éditeur d'origine métisse, proche des libéraux, entreprend de se rapprocher du pouvoir en place et en particulier du jeune empereur qui ne cache pas son appétit pour la culture et les lettres. Sans tarder, Paula Brito s'impose comme l'un des plus célèbres éditeurs de la place de Rio de Janeiro et est également le fondateur de revues de plus large diffusion à destination du lectorat de la capitale, au point d'obtenir la bienveillance et la protection de l'empereur en personne. L'heure n'est plus à la valorisation du « mulâtre » mais à l'investissement éditorial au service de la nation. Poète à ses heures perdues, Paula Brito glorifie le Brésil et l'État impérial à travers l'écriture de sonnets⁵⁴¹ qui viennent compléter son action en faveur du livre et de la presse. Sa maison d'édition est dans les années 1840 un lieu de sociabilité couru des élites intellectuelles et politiques de la capitale. « Mécène de la jeunesse⁵⁴² », Paula Brito, soucieux de venir en aide à de jeunes talents partageant avec lui une origine modeste et – souvent – métisse, fait preuve d'une grande

⁵³⁶ Charles Ribeyrolles, *Le Brésil Pittoresque, Histoire, Descriptions, Voyages, Institutions, Colonisation*, Rio de Janeiro, Typographia Nacional, 1859, p. 64-65.

⁵³⁷ Terme désignant l'enfant issu d'une union entre l'élément indigène et l'élément européen.

⁵³⁸ Bernardo J. da Silva Guimarães, *Rozaura a enjeitada*, Rio de Janeiro, B.-L. Garnier, s. d., p. 81-82.

⁵³⁹ *Ibid.*, 138.

⁵⁴⁰ *O Mulato ou o Homem de cor*, Rio de Janeiro, Typ. Fluminense de Paula Brito, 1833. Ce bi-hebdomadaire n'a compté que cinq numéros, publiés entre septembre et novembre 1833.

⁵⁴¹ Francisco Paula Brito, *Poesias de Francisco Paula Brito*, Rio de Janeiro, Paula Brito, 1863 : Ce recueil posthume comporte de nombreuses compositions faites en l'honneur de la famille impériale et de la nation brésilienne.

⁵⁴² *Id.*, p. XXIV.

générosité, offre des emplois, édite gratuitement et use de son entregent en faveur d'aspirants écrivains comme Teixeira e Sousa, Laurindo Rabello ou Machado de Assis.

Antônio Gonçalves Teixeira e Sousa est né en 1812 d'un père portugais, commerçant de profession, et d'une mère affranchie. Suite à la fermeture du commerce de son père, il se voit contraint d'abandonner ses études pour devenir apprenti charpentier à la capitale. Aux côtés de Paula Brito, il se familiarise avec le milieu de l'édition et des lettres, avant d'entamer une carrière comme écrivain, éditeur et professeur de lettres. La biographie de Teixeira e Sousa par Joaquim Norberto de Sousa Silva apporte un témoignage contemporain d'autant plus précieux qu'il est exceptionnel sur les liens qui unissent Teixeira e Sousa et Paula Brito :

« De connaissances, ce qu'ils étaient depuis longtemps, ils devinrent bientôt amis intimes et commensaux, liés par la sympathie du talent, unis par une même origine qui les avait marqués du même accident de couleur. Ils se protégèrent l'un l'autre en travaillant en étroite collaboration⁵⁴³. »

Laurindo José da Silva Rabello⁵⁴⁴ (1826 – 1864) est un métis né d'une famille modeste : son père est un petit fonctionnaire descendant d'esclaves et sa mère est une « pauvre fille ». Il se forme à l'école militaire et au séminaire, puis entame des études de médecine à Rio de Janeiro qu'il se voit contraint d'interrompre, faute d'argent. Fort de la protection offerte par un particulier, il poursuit ses études à l'école de médecine de Salvador, où il est estimé pour ses qualités de versificateur. Il entame une carrière de médecin militaire dans le Rio Grande do Sul de 1857 à 1863, faute de pouvoir prétendre à ouvrir son propre cabinet, tout en cultivant ses talents de poète et de musicien amateur. Il est ensuite nommé professeur d'histoire, de géographie et de portugais au cours préparatoire à l'école militaire de Rio. Poète élégiaque et satirique, compositeur de *lundus*⁵⁴⁵ et de *modinhas*⁵⁴⁶, il devient l'une des personnalités du cercle de sociabilité fondé par Paula Brito, la *Sociedade Petalógica*, où ses talents de musicien sont particulièrement appréciés. Il collabore également à la rédaction de la revue *Marmota*. Il acquiert ainsi une grande réputation auprès des élites de l'Empire en animant de nombreuses soirées mondaines et s'impose comme un poète à succès. En témoignent les nombreuses rééditions de ses œuvres qui survivent à la mort prématurée de l'auteur en 1864. Ses *Trovas* sont publiées en 1853 et ses œuvres complètes⁵⁴⁷ sont éditées à titre posthume à Rio de Janeiro en 1867. Dans la notice biographique à la quatrième édition de ses œuvres complètes que lui consacre Joaquim Norberto de Sousa Silva, ce dernier souligne la réussite du poète qui « a obtenu une position sociale très honorable » et « a compté des amis parmi les classes les plus élevées de la société⁵⁴⁸ ».

⁵⁴³ Joaquim Norberto de Sousa Silva, « Biographia Dos Brasileiros Illustres Por Armas, Letras, Virtudes, Etc. », *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, p. 206. « De conhecidos, que eram ha muito, tornaram-se para logo amigos intimos e commensaes, unidos pela sympathia do talento, ligados pela origem de nascimento que lhes derá o mesmo accidente da côr, e trabalhando em associação se protegeram mutuamente. »

⁵⁴⁴ Les informations biographiques sont tirées de la « notícia » présentée en exergue des œuvres complètes : Laurindo José da Silva Rabello, *Obras poéticas, collegidas, annotadas, precedidas do juízo de escriptores nacionaes e de uma notícia sobre o auctor e suas obras por J. Norberto de Souza-Sylva*, Rio de Janeiro, B. L. Garnier, 1876.

⁵⁴⁵ Danse et chant d'origine africaine introduit au Brésil par les esclaves d'Angola dont l'origine exacte est l'objet de nombreuses controverses.

⁵⁴⁶ Terme générique au Portugal et au Brésil pour désigner une chanson sentimentale.

⁵⁴⁷ *Poesias do dr. Laurindo da Silva Rabelo, coligidas por Eduardo de Sá Pereira de Castro*, Rio de Janeiro, 1867.

⁵⁴⁸ Laurindo José da Silva Rabello, *Obras poéticas, op. cit.*, p. 28.

Paula Brito agrège ainsi à ses côtés de jeunes talents issus des classes populaires de la société *carioca* qui partagent avec l'éditeur l'ambition d'obtenir reconnaissance et succès auprès des élites de la capitale. Leurs œuvres sont conformes à l'horizon d'attente d'un lectorat attaché à défendre la légitimité de l'Empire constitutionnel⁵⁴⁹. À défaut de pouvoir intégrer aisément les institutions les plus prestigieuses, en particulier l'IHGB, ces écrivains sans capital social ou culturel hérité trouvent dans ces cercles de sociabilité informels une alternative à leur mesure pour participer à la construction de la nation brésilienne, à l'instar de la *Sociedade Petalógica*. Pour autant, on ne saurait parler de « sociabilités métisses », fondées sur un critère ethnique, car il ne s'agit pas de revendiquer une spécificité, mais bien au contraire de permettre aux talents d'origine métisse de se faire une place parmi les élites par le biais de sociabilités informelles où se mêlent les écrivains consacrés et les talents prometteurs. L'ascension sociale que connut au contact de Paula Brito le jeune Machado de Assis en est probablement l'illustration la plus célèbre⁵⁵⁰.

Il nous semble donc pertinent de souligner l'attachement commun à cette « identité brésilienne » au sein du champ littéraire, malgré les clivages et les rivalités qui le transcendent. Ce qui n'interdit pas l'existence de processus d'identification « faibles » qui trouvent un exutoire en littérature sous les atours discrets d'une réflexion sociale sur la place des minorités dans la nation brésilienne.

L'étude des œuvres de quelques écrivains d'origine métisse révèle au lecteur attentif un jeu de miroirs réfléchissants qui permet par le détour de la fiction d'exprimer des frustrations et de l'amertume face aux discriminations dont les esclaves et descendants d'esclaves sont les victimes. Le détour de la métaphore, de l'allégorie permet d'évoquer indirectement la question noire et métisse dans une société qui se présente aux yeux du monde sous les atours d'une civilisation occidentale.

Teixeira e Sousa publie en 1843 un roman édité par Paula Brito intitulé *o Filho do pescador*. Cette publication nourrit beaucoup d'espoirs chez le jeune homme qui espère faire carrière en littérature. Et pour cause, puisqu'il s'agit là de la publication du premier roman national. Malgré un accueil réservé de la critique romantique, l'œuvre s'impose au fil des années comme un véritable succès d'édition⁵⁵¹. Contrairement à *A Moreninha*, roman publié en 1844 par Joaquim Manuel de Macedo qui met en scène des étudiants de la bonne société *carioca* dans un entre-soi situé dans un espace insulaire à valeur symbolique, *O Filho do pescador* s'ancre dans le milieu populaire d'un village de pêcheurs sis le long de la plage de Copacabana qui n'est alors qu'un lointain faubourg de la capitale. Le début du roman présente l'image héroïque d'un « esclave noir » prénommé João qui sauve le « fils du pêcheur », Augusto, d'une mort assurée lors de l'incendie de sa maison⁵⁵². À travers ce roman saturé par les aphorismes et les leçons de vie,

⁵⁴⁹ À défaut, ceux-ci font souvent montre d'une sensibilité libérale, abolitionniste, sans jamais abandonner une loyauté indéfectible vis-à-vis de dom Pedro II et de l'Empire.

⁵⁵⁰ Machado de Assis (1839 – 1908), écrivain de grand renom et président fondateur de l'Académie Brésilienne des Lettres, avait pour arrière-grands-parents paternels des esclaves ; il était petit-fils d'esclave affranchi et fils d'homme libre. Du côté maternel, il était issu d'une famille portugaise des Açores, de milieu populaire.

⁵⁵¹ Ce roman est initialement publié par Paula Brito, qui décide de le rééditer sous forme de feuilletons dans *A Marmota* en juin 1859, sous le prétexte de l'épuisement de l'édition publiée seize années plus tôt. S'ensuit l'édition d'une version corrigée du roman par le même Paula Brito, avant une quatrième édition dans la foulée.

⁵⁵² Antônio Gonçalves Teixeira e Sousa, *O Filho do pescador. Romance brasileiro original*, Rio de Janeiro, Typ. da Escola de Serafim José Alves, 1843, p. 29.

Teixeira e Sousa a voulu offrir un portrait particulièrement bienveillant des esclaves. L'épilogue de cette histoire d'amours et de trahisons rocambolesques n'oublie pas de mentionner l'affranchissement de l'esclave João par ses maîtres. Ainsi, Teixeira e Sousa ouvre la voie vers la prise en charge, confinée pour l'heure aux marges de la narration, de la diversité sociale et ethnique de la population brésilienne tout en reprenant à son compte les préceptes moraux et édifiants susceptibles de contribuer à rehausser la civilisation nationale. Une entreprise qu'il poursuit lorsqu'il écrit des romans-feuilletons comme *A Providência*, où il n'hésite pas à prendre à partie son lectorat féminin en soulignant non sans ironie l'originalité de son parti-pris, lorsqu'il souhaite s'appesantir sur les charmes d'une femme noire :

« Le narrateur sait, et le sait très bien, que cette description est du temps perdu : il y a des lectrices si jalouses de leurs charmes et de leur belle couleur blanche qu'elles peuvent trouver de beauté dans une femme noire : par ailleurs, il y a chez certains tant de susceptibilité qu'elles ne pardonneraient jamais au narrateur d'avoir décrit une femme noire, et de la qualifier de belle⁵⁵³. »

Antônio Gonçalves Dias (1823 – 1864), le poète le plus célèbre et le plus populaire de la période romantique, est né d'une union illégitime entre un commerçant portugais et une métisse *cafuzã*⁵⁵⁴. À en croire la biographie que lui consacre Antonio Henrique Leal, la poésie mélancolique, lyrique du poète *maranhense* traduirait les difficultés et les frustrations nombreuses qu'il a rencontrées tout au long de sa carrière. Parmi celles-ci, Leal pointe du doigt les origines populaires et métisses de l'auteur :

« (...) et si, ni la légitimité de la naissance, et moins encore la pureté du sang lui permettaient d'échapper à l'entrave de fer forgée par les préjugés et les mœurs enracinées au sein d'une population marquée par de fortes inégalités en permanence ravivées par la poursuite de l'horrible esclavage, Dieu l'a pourvu du pouvoir de briser ces chaînes pour qu'il devienne parmi les Brésiliens l'un des plus grands de par sa véritable noblesse – celle du génie – que personne n'octroie et qui ne se monnaie pas ; cette noblesse qui efface les inégalités des origines et oblige le peuple comme les nobles à s'incliner devant elle et à applaudir celui qui possède la chance ou le malheur d'en être doté⁵⁵⁵. »

Gonçalves Dias semblait avoir une conscience aigüe des inégalités socio-ethniques et des ravages de l'esclavage au sein de la société impériale. Dans un essai inachevé intitulé « Meditação », publié en 1849 – 1850 dans la revue littéraire *Guanabara*, le jeune poète évoque en termes explicites ce sujet par le recours à la métaphore des cercles concentriques :

⁵⁵³ Cité par Ilana Heineberg dans *La Suite au Prochain Numéro...*, *op. cit.*, p. 182-183. « O narrador sabe, e sabe muito, que esta descrição é quase perdida : há leitoras tão ciosas dos seus encantos e de sua bela cor branca, que não admitem formosura em mulher preta : além disto há em algumas tantas suscetibilidade, que jamais perdoarão o narrador o ter descrito uma preta, e a ter chamado de formosa. »

⁵⁵⁴ Métis né de l'union d'un indigène et d'un Africain.

⁵⁵⁵ *Obras posthumas de A. Gonçalves Dias precedidas de uma noticia da sua vida e obras pelo Dr. Antonio Henriques Leal*, Paris, H. Garnier, 1868, p. XXII. « ... e se, nem a legitimidade do berço, e menos a pureza do sangue lhe permittia sahir do circulo de ferro traçado por preconceitos e habitos arraigados em uma população desigual e onde o elemento servil ahi está, em mal l, sempre presente para avidental-os, dotou-o Deus com o condão que fez despedaçar essas cadeias, para que elle fosse entre os brasileiros um dos primeiros na verdadeira nobreza – a do genio – que ninguém outorga, nem se almoeda, e que annulla distancias de nascimento e obriga plebeus e nobres a curvarem-se ante elle e applaudirem aquelle que tem a boa ou má-ventura de o possuir »

« Et sur cette terre charmante, à l'abri de ces arbres colossaux je vois des milliers d'hommes – à la physionomie discordante, de couleur variée et de caractères différents.

Et ces hommes forment des cercles concentriques, comme en produit la pierre tombant au milieu d'un lac aux eaux placides.

Et les hommes qui composent les cercles extérieurs ont des manières soumises et respectueuses et ont la peau noire – et les autres, une poignée d'hommes qui forment le centre de tous ces cercles, ont des manières de grands seigneurs arrogants et ont la peau blanche⁵⁵⁶. »

Ce texte constitue une rareté dans l'œuvre de l'auteur qui a entretenu au cours de sa carrière une relation privilégiée à l'État. Il est d'ailleurs avéré que plusieurs paragraphes de cet essai ont été censurés par la rédaction de la revue, contre la volonté de l'auteur⁵⁵⁷. Sans contester les fondements de l'Empire constitutionnel, Gonçalves Dias exprime là des griefs que l'on retrouve dans certaines de ses compositions poétiques. Ainsi, le poème « Marabá⁵⁵⁸ », publié dans un recueil édité par Paula Brito en 1851, est une allégorie des frustrations personnelles du poète qui a connu un revers amoureux en la personne d'Ana Amélia Ferreira do Vale, rencontrée dans le Maranhão en 1846, dont les parents lui refusent la main au prétexte de ses origines métisses et ce malgré leur admiration pour son œuvre poétique. Ce poème* traduit le désespoir d'une jeune fille incapable de trouver l'âme sœur. Le terme de « Marabá » qualifie l'enfant métis né de l'union d'une indigène avec un Européen. Ce texte traduit donc le sentiment de discrimination de cette métisse condamnée à une éternelle répudiation, faute de correspondre aux critères de beauté en vigueur. L'allégorie a ici une résonance personnelle, exprimée via le renversement des valeurs, puisque la métisse se voit reprocher sa peau trop pâle et ses cheveux trop blonds. À une lecture indigéniste, romantique du poème s'ajoutent une lecture autobiographique, celle du poète en butte aux préjugés raciaux, et enfin une lecture politique, « Marabá » exprimant à mots cachés le non-dit d'une discrimination en vigueur au sein de cette société, d'autant plus délicate à poser (et à manier pour l'historien) que le métissage était un sujet tabou et que Gonçalves Dias s'était parfaitement intégré aux élites impériales.

D'abord marginales, les questions de l'esclavage, de la place des métis et des affranchis dans la société impériale infusent progressivement l'œuvre de nombreux écrivains à partir des années 1850. Par le truchement de métaphores, ces textes témoignent d'une préoccupation croissante pour la question noire et métisse au Brésil et, sur le plan personnel, d'une frustration autour de la question des origines. Ces points de vue critiques sur la société impériale esclavagiste n'impliquent pas une remise en cause des fondements de l'État impérial ; et ce d'autant plus que ces écrivains essayent comme leurs aînés et leurs congénères issus de milieux plus favorisés de

⁵⁵⁶ Gonçalves Dias, « Meditação », *Guanabara*, Rio de Janeiro, t. 1, 1849-1850. « E sobre essa terra mimosa, por baixo dessas árvores colossais vejo milhares de homens – de fisionomias discordes, de cor vária, e de caracteres diferentes. E esses homens formam círculos concêntricos, como os que a pedra produz caindo no meio das águas plácidas de um lago. / E os homens que formam os círculos externos têm maneiras submissas e respeitosas, são de cor preta ; - e os outros, que são como um punhado de homens, formando o centro de todos os círculos, têm maneiras senhoris e arrogantes ; - são de cor branca. »

⁵⁵⁷ *Anais da Biblioteca Nacional*, vol. 84, 1964, p.120. Cette lettre datée du 4 avril 1850 fait écho à son mécontentement vis-à-vis de ses collègues fondateurs de la *Guanabara*, dont il souhaite en conséquence se séparer.

⁵⁵⁸ Ce poème extrait des « Poesias Americanas » a été originellement publié dans le recueil *Ultimos Cantos*, Rio de Janeiro, Paula Brito, 1851, p. 36-38. Ces Poésies américaines s'ouvrent sur un exergue de Chateaubriand : « Les infortunes d'un obscur habitant des bois auraient-elles moins de droits à nos pleurs que celles des autres hommes ? »

profiter des faveurs d'un État protecteur et distributeur de missions et sinécures. Ces quelques exemples sont le prélude à l'émergence d'un véritable courant littéraire abolitionniste dont la prise en charge n'est plus le fait des seuls écrivains d'origine métisse, et dont la poésie *condoreira* est la manifestation la plus remarquable.

Si la dénonciation de l'abolitionnisme fait florès dans les années 1860 et contribue à fissurer l'unité nationale autour de l'Empire, rares sont les écrivains qui tel Luís Gama font de leur origine métisse l'étendard de leur autorité et le fer de lance d'une critique politique radicale de l'Empire. Ce dernier, loin de se conformer aux représentations honteuses et humiliantes du noir, fait grand cas de ses origines et se pose en écrivain « noir » qui défend contre le modèle social dominant une autre construction de l'identité brésilienne.

Luís Gonzaga Pinto da Gama (1830 – 1882) est né d'une union illégitime entre un père appartenant à la noblesse portugaise et une mère esclave affranchie. La paupérisation de la famille contraint le noble désargenté à vendre son fils à l'âge de 10 ans. Luís Gama est esclave durant huit années au service d'un propriétaire terrien de la province de São Paulo. Réussissant à fuir, il obtient son affranchissement, s'installe à São Paulo où il s'instruit en autodidacte. Jeune adulte, il entame une carrière militaire comme chef d'escadron, avant d'être démis en 1854 pour insubordination. Employé dans le cabinet du conseiller Furtado de Mendonça, dont il reçoit appui et considération, il retrouve par son entregent un poste dans la fonction publique en 1856, comme commis de bureau. C'est en 1859 que sont publiées anonymement les *Primeiras Trovas burlescas do Getulino* à São Paulo, une œuvre inspirée de la « muse de Guinée » qui suscite immédiatement des réactions virulentes devant ce qui apparaît comme une charge satirique particulièrement féroce contre le pouvoir et les élites en place. Parmi tant d'autres, la composition intitulée « *Sortimento de gorras* » (assortiment de toques, de chapeaux) moque la propension des métis brésiliens à renier leur origine servile ou noire:

« Si des mulâtres à la peau blanchie,
Se considèrent déjà d'origine glorieuse,
Et enclins aux mœurs dominantes
Méprisent la mamie qui est noire :
Ne t'étonne pas, ô Lecteur, de ce fait nouveau
Car tout au Brésil est bizarrerie⁵⁵⁹ ! »

Luís Gama exprime ici son émoi de voir le noir et le métis exclus de la construction de l'identité nationale au Brésil. Selon le poète, il est nécessaire d'assumer comme telle la part africaine de l'identité du peuple brésilien. L'hypocrisie générale, la corruption du monde politique nourrissent une poésie particulièrement critique à l'encontre de la classe politique, des diplômés des facultés, de la justice, du maintien de l'esclavage et de l'Empire. Libre-penseur, anticlérical, avocat célèbre et journaliste, Luís Gama a assumé tout au long de sa vie un engagement politique en faveur de l'abolitionnisme et de la République, malgré les revers et mésaventures en nombre qui en

⁵⁵⁹ J. Romão da Silva, *Luís Gama e suas poesias satíricas*, op. cit., p. 115. « Se mulatos de cor esbranquecida, / Já se julgam de origem refinada, / E curvos à mania que domina / Desprezam a vovó que é preta mina: / Não te espantes, ó Leitor, da novidade / Pois tudo no Brasil é raridade ! »

découlent⁵⁶⁰. L'œuvre de Luís Gama est celle d'un poète radical et marginal, aux bords du milieu littéraire, mais admiré pour son audace par de nombreux lecteurs.

Les *Trovas* sont publiées en 1859, lorsque paraît à São Luís une autre œuvre bien moins célèbre mais tout aussi virulente envers la société esclavagiste brésilienne. Maria Firmina dos Reis (1825 – 1917) est une femme de lettres de la province de Maranhão dont l'œuvre est restée aux portes de la consécration littéraire à l'époque impériale. Même les historiens⁵⁶¹ de sa province natale n'en disent mot. Cette métisse née d'une union illégitime se retrouve encore enfant orpheline. Désargentée, elle renonce à se marier faute de posséder quelque bien personnel, sans compter le peu de considération que lui valent ses talents d'écrivain et ses origines. Professeure en école primaire entre 1847 et 1881, elle meurt aveugle après avoir mené une vie misérable et solitaire. Son œuvre dresse le portrait de femmes au destin tragique, condamnées à la mésalliance ou à la solitude. Elle est considérée comme l'une des premiers écrivains à publier à São Luís un roman abolitionniste, *Ursula*, en 1859. La construction de ce court roman mélange à une trame narrative classique, inspirée du monde de la chevalerie et des romans gothiques, le récit très orthodoxe de la vie d'une esclave, depuis son enfance en Afrique jusqu'à son asservissement au Brésil, l'occasion de dénoncer la *doxa* qui met en avant la bienveillance des maîtres envers leurs esclaves. Ainsi, la vieille Africaine « Susana » évoque ses souvenirs de femme libre en Afrique avant de faire le récit ému de sa capture, alors qu'elle travaillait aux champs, prélude à son départ pour le Brésil :

« Ils me mirent moi et trois cent autres compagnons d'infortune et d'asservissement dans la cale étroite et infecte d'un bateau. Nous avons passé trente jours dans cette sépulture, livrés aux tourments cruels et au manque absolu de tout ce qui est nécessaire pour vivre, avant d'accoster sur les côtes brésiliennes. Pour que la *marchandise humaine* puisse tenir dans la cale, nous avons été rangés debout en rangs serrés et pour éviter tout risque de révolte, nous étions attachés comme les animaux féroces de nos forêts que l'on apporte aux puissants d'Europe pour leur divertissement. On nous donnait de l'eau immonde, croupie, distribuée avec avarice ; la nourriture était avariée et plus immonde encore. Nous avons vu mourir à nos côtés de nombreux compagnons faute d'air, de nourriture et d'eau⁵⁶². »

L'œuvre de Maria Firmina puise son inspiration dans la peinture de l'amour, de la mort, du sentiment patriotique, tout en cultivant la mémoire du traumatisme de la traite et de l'esclavage, dans la lignée de Gonçalves Dias, né dans la même province, ou de Castro Alves, poète fondateur du *condoreirismo*. Ce roman détonne dans la production littéraire contemporaine, mais son écho

⁵⁶⁰ Il multiplie ainsi les fondations de journaux et de revues, tous plus ou moins éphémères, faute de se voir ouvrir les portes des revues et journaux de renom de São Paulo.

⁵⁶¹ Henriques Leal n'en dit rien dans son *Panthéon*. Idem pour l'historien de la littérature *maranhense* Francisco Sotero dos Reis.

⁵⁶² Maria Firmina dos Reis, *Ursula, romance original brasileiro, por uma maranhense*, San Luiz, Typ. do Progresso 1859, p. 93. « Metteram-me a mim e a mais tresentos companheiros de infortunio e de captiveiro no estreito e infecto porão de um navio. Trinta dias de crueis tormentos, e de falta absoluta de tudo quanto é mais necessario à vida passamos n'essa sepultura até que abordamos ás praias brasileiras. Para caber a *mercadoria humana* no porão fomos *arramados* em pé e para que não houvesse receio de revolta, acorrentados como os animaes ferozes das nossas mattas, que se levam para recreio dos potentados da Europa. Davam-nos a agua immunda, podre e dada com mesquinhez, a comida má e ainda mais porca : vimos morrer ao nosso lado muitos companheiros á falta de ar, de alimento e de agua. »

reste très faible, l'auteure se voyant reléguée aux marges du champ littéraire sur le plan géographique, sexuel (le célibat), social (la vie en solitaire), littéraire et politique.

Ces deux auteurs incarnent deux modalités de la critique du modèle identitaire dominant. L'incapacité de l'Empire à mettre un terme à l'institution servile, trop chère aux grands propriétaires terriens du café et de la canne à sucre, contribue à partir des années 1860 à dissocier le patriotisme de la défense du modèle impérial. Ces écrivains d'origine métisse, comme d'autres qui leur sont contemporains, en viennent à espérer un changement de régime susceptible d'apporter une nouvelle réponse à la question identitaire au Brésil.

On ne saurait donc parler d'identité refoulée pour qualifier les processus d'identification propres aux écrivains d'origine métisse à l'époque impériale, car ce serait faire d'eux les victimes d'une identité – brésilienne – qui les dominerait entièrement. *A contrario*, nous avons mis en lumière les démarches conscientes d'incorporation, à des degrés divers, de l'origine métisse dans les stratégies identitaires, les trajectoires individuelles et l'œuvre de ces écrivains. L'étude des processus d'identification métisse à l'œuvre dans la littérature permet de mieux appréhender dans toute sa complexité la construction individuelle et collective de l'identité nationale et en particulier les décalages entre les discours et la réalité sociale. Ces processus d'identification trouvent dans la littérature un exutoire qui permet de rappeler l'importance du legs et de la présence des métis, des esclaves et de leurs descendants dans la construction nationale. Ces auteurs proposent à leur façon d'enrichir et de moduler le projet de civilisation porté par les élites impériales. Jusqu'au mitan du siècle, ils cherchent à amender la politique de l'État sans remettre en cause l'édifice impérial, dont leur salut comme écrivain dépend. La mise à jour d'une écriture du métissage correspond à une volonté réformatrice, afin en particulier de régler la question servile. Les frustrations croissantes de certains et l'essor d'idées politiques alternatives font s'envoler en éclats ce consensus national à partir des années 1860, et donc la légitimité des processus d'identification jusque-là dominants. En littérature, le noir, esclave ou libre, accède alors au statut de personnage principal lorsque le courant romantique se tarit et laisse place au naturalisme à partir des années 1880, comme en témoigne de manière exemplaire l'œuvre d'Aluísio Azevedo (1857 – 1913).

Le statut ambigu des acteurs étrangers ou d'origine étrangère, à travers l'exemple des littérateurs portugais

Les écrivains d'origine étrangère sont en majorité portugais. Nous allons montrer que ces derniers cultivent au sein du champ littéraire *carioca* (l'essentiel de ces acteurs vivant à Rio de Janeiro) des sociabilités spécifiques, dont les ressorts exigent pour être bien compris de prendre en compte deux éléments contextuels ici déterminants : l'évolution des relations luso-brésiliennes sur le plan culturel depuis 1822 et l'essor de la politique de colonisation qui facilite l'ancrage de la communauté portugaise, première communauté étrangère de l'Empire, dans la société urbaine de la capitale.

Sur le ton de la prophétie, le lettré et voyageur français Charles Expilly (1814-1886) met en garde dans un essai paru en 1865, *La traite, L'émigration et la colonisation au Brésil*, le peuple brésilien quant aux dangers qui le menacent :

« L'heure est solennelle, Brésiliens. Les esclaves meurent, sans être remplacés ; l'agriculture agonise ; la famine menace les cités. Donnez enfin à l'Europe les garanties qu'elle est en droit d'exiger de vous. Si le présent est triste, du moins, sauvez l'avenir, en marchant résolument dans la voie libérale qui vous est indiquée. (...) Que l'émigration soit réglementée et moralisée ; que la législation de votre pays, intolérante, inique pour les étrangers, reçoive l'empreinte profonde des idées modernes⁵⁶³. »

Ces deux phrases rappellent la place essentielle qu'occupe la question migratoire dans les enjeux de développement, de « civilisation » de l'Empire brésilien confronté à une nouvelle donne démographique et à la définition impérieuse d'une politique de colonisation depuis la fin officielle (et désormais effective) de la traite négrière en 1850. Jusque-là peu soucieux d'attirer une immigration libre puisque disposant d'une armée de réserve servile puisée dans le creuset de l'Afrique noire occidentale, l'Empire du Brésil se trouve confronté à un défi démographique majeur, celui d'assurer le peuplement, et donc la mise en valeur agricole et industrielle, d'un immense territoire en grande partie vide d'hommes. Coloniser, s'approprier, aménager l'empire suppose désormais de faire appel à une main-d'œuvre d'origine étrangère, libre et de préférence européenne. Or, incapable d'attirer les dizaines de milliers d'Européens en partance chaque année pour le Nouveau Monde, comme le déplore Expilly, le Brésil impérial se satisfait néanmoins de la renaissance d'une immigration portugaise que les braises désormais éteintes des événements de l'indépendance, marqués par de très fortes tensions avec l'ancienne métropole ibérique, rendent au milieu du siècle non seulement tolérable, mais souhaitable – l'heure n'est plus à l'interdit qui avait frappé l'immigration portugaise aux lendemains de la fondation de l'Empire par dom Pedro I en 1822. Consciente de l'importance de l'enjeu, la classe politique impériale échafaude une politique d'immigration au milieu du XIX^e siècle, politique dont l'un des piliers est la pérennisation et l'accroissement de la vague migratoire en provenance de l'ancienne métropole coloniale⁵⁶⁴. De marginale, l'immigration portugaise prend au milieu du XIX^e siècle une nouvelle ampleur et modifie profondément les équilibres sociaux et économiques de la capitale brésilienne, lorsque la communauté portugaise se constitue en « minorité nationale⁵⁶⁵ », rompant ainsi avec des siècles d'une domination politique qui s'est achevée en 1822. De maître des lieux, l'immigré Portugais se trouve désormais confronté à une société, un État dont il n'est plus le pivot, ce qui l'amène à élaborer des formes spécifiques de solidarité qui agrègent ce dernier au corps social d'une minorité dont les habitus, les modes de vie et les sociabilités se différencient du reste de la société impériale, au point de susciter des tensions et des formes de rejet de la part de la

⁵⁶³ Charles Expilly, *La traite. L'émigration et la colonisation au Brésil*, Paris, A. Lacroix, Verboeckhoven et Cie Editeurs, 1865, p. 310-311.

⁵⁶⁴ Couronnée de succès, cette pérennisation cache mal, comme en témoigne Expilly dans son essai, l'amertume de ces mêmes élites, incapables pour l'heure de détourner de leur route les émigrés européens du champ d'attraction exercé par les États-Unis d'Amérique.

⁵⁶⁵ Pour une définition plus précise de ce concept, voir Géraldine Vaughan, « Une « minorité nationale » ? Le cas des Irlandais en Écosse avant la création de la République d'Irlande indépendante, 1801-1921 », in *Bulletin de l'Institut Pierre Renouvin*, n°28, 2009.

« majorité » brésilienne dans son ensemble, et des élites politiques et intellectuelles en particulier. En effet, les relations entre la société brésilienne et la minorité portugaise sont déterminées par un ensemble de facteurs politiques, économiques et culturels étroitement liés aux événements de 1822 qui ont permis l'établissement d'une distinction entre le « Brésilien » et le « Portugais ». L'historienne Tania Bessone a défini les enjeux de cette problématique d'ordre anthropologique : « Tout au long du XIX^e siècle, le Brésil a été l'objet et le sujet d'images et de représentations, aussi bien sur lui-même que sur le Portugal – représentations à partir desquelles, consciemment ou inconsciemment, par imitation ou par rejet, l'imaginaire de la jeune nation des tropiques s'est construit. Altérité et identité ont ainsi œuvré conjointement à l'élaboration d'un système de représentations du portugais, qui a contribué à la construction de l'identité propre du Brésil depuis l'Indépendance⁵⁶⁶. » Or, la persistance d'un sentiment lusophobe plus ou moins latent au cours du XIX^e siècle⁵⁶⁷ est une donnée fondamentale pour appréhender la place de cette communauté dans la société *carioca*, mais également la démarche et les trajectoires des lettrés portugais de la capitale brésilienne.

Au sein de cette communauté, les quelques Portugais qui délaissent la voie traditionnelle du négoce et de l'artisanat pour participer à la vie littéraire de Rio de Janeiro occupent une place particulière, relativement aux écrivains brésiliens d'une part, et aux membres de la minorité nationale portugaise d'autre part. Peu nombreux et bien mal connus⁵⁶⁸, ces lettrés n'en constituent pas moins un objet d'étude remarquable pour comprendre l'identité de cette communauté portugaise, et son imbrication dans la société impériale brésilienne, compte tenu du passé douloureux et lourd qui a creusé un fossé désormais pérenne entre deux entités autrefois liées par le fait colonial. Cette problématique identitaire détermine la place occupée par les écrivains portugais dans la vie littéraire de la capitale. Ces hommes de lettres forment, nous le verrons, un groupe bien spécifique qui œuvre de manière symbolique à la reconnaissance et à la légitimation de la « minorité nationale » portugaise du Brésil, et à la mémoire du legs littéraire portugais, en partie rejeté dans le contexte de l'émancipation politique et culturelle prônée dans la foulée des événements qui ont suivi l'indépendance.

Sans conteste, les Portugais constituent, et de loin, la plus importante communauté étrangère du Brésil. Ce statut se consolide à partir de 1850 à la faveur d'une croissance soutenue du nombre des nouveaux entrants en provenance des ports de Porto ou de Lisbonne, ou de

⁵⁶⁶ Tania Maria Bessone T. da Cruz Ferreira, « Imagens das relações Brasil-Portugal, registros impressos », *Anais do 26. Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*, Belo Horizonte-MG, septembre 2003, São Paulo, Intercom, p. 8.

⁵⁶⁷ « En 1831, la lusophobie des élites se ligue à la lusophobie populaire pour chasser du Brésil le premier empereur et sa « camarilla » portugaise. La crise confirme la pénétration du nationalisme, qui va de pair avec l'hostilité contre les Portugais, dans les milieux modestes et pauvres de Rio. Soixante ans plus tard, la « chasse aux *Galegos* » resurgit dans les rues de la capitale fédérale. Les immigrants portugais, qui sont très nombreux dans le commerce de détail et les services de Rio, font les frais de la crise sociale et de la cherté de la vie. Le mouvement *jacobino* des années 1890 pousse à l'abjection l'hystérie antiportugaise. » (Armelle Enders, « L'Indien ou le Portugais ? Un dilemme brésilien au XIX^e siècle », Archives du centre culturel Calouste Gulbenkian, volume XVII, Lisbonne-Paris, 2001, p. 98-99.)

⁵⁶⁸ Il ne fut guère aisé de compiler les documents ayant trait à ces quelques hommes de lettres portugais au Brésil. Les sources sont en effet très déficientes, et les éléments biographiques le plus souvent incomplets. Cependant, nous avons pu reconstituer, à partir d'un corpus incluant des revues littéraires, des ouvrages de littérature ainsi que des archives manuscrites quelques trajectoires et carrières qui ont nourri le contenu de cette étude.

l'archipel des Açores⁵⁶⁹. En effet, le Brésil est au XIX^e siècle la principale destination des migrants portugais, loin devant les colonies africaines, pourtant restées sous l'autorité directe du royaume portugais. On estime ainsi qu'entre 1855 et 1865, 87% des émigrés portugais font le choix du Brésil, soit une proportion qui se maintient tout au long de la seconde moitié du XIX^e siècle⁵⁷⁰. Ce tropisme brésilien trouve son corollaire dans la prépondérance de l'immigration portugaise au Brésil : 80% des immigrants arrivés à Rio entre 1851 et 1854 sont Portugais, et encore plus de 53% entre 1855 et 1865, ce qui témoigne de l'importance réciproque du phénomène migratoire qui lie les deux pays. L'étude des entrées et des sorties d'immigrants portugais à Rio, d'après les données recueillies par le consulat du Portugal à Rio de Janeiro, atteste le lent mais significatif essor des arrivées en provenance du Portugal : de 2421 entrées en 1838, et un peu plus de 3 000 dans les années 1840, les entrées annuelles varient entre 5 000 et 10 000 dans les années 1850, puis entre 3 000 et 6 000 dans les années 1860, avant une nouvelle hausse dans les années 1870⁵⁷¹. Ces quelques données, aussi incomplètes et sujettes à caution soient-elles, rendent compte des tendances sur le long terme d'un phénomène migratoire qui s'affirme lentement au cours des années 1830-1840 pour se consolider à partir de 1850, à la faveur de l'abandon de la traite. Cette réalité ne saurait s'expliquer que par une conjonction de facteurs favorables qui nécessitent de croiser à la fois l'histoire de l'émigration portugaise et la politique inédite de colonisation du jeune Empire brésilien.

L'émigration portugaise s'inscrit à l'échelle continentale dans l'ensemble que constitue le foyer de migration de l'Europe méditerranéenne, frange méridionale d'un continent qui reste alors en marge de la grande révolution industrielle qui bouleverse les équilibres économiques et sociaux de l'Europe occidentale. En Espagne comme au Portugal, l'émigration apparaît comme une source de revenus indispensable à l'essor de l'économie et une soupape capable de soulager en partie la pression exercée par une population qu'il faut occuper et nourrir⁵⁷². À cela correspond la grande homogénéité sociale de l'immigration portugaise au Brésil : le port de Rio de Janeiro voit débarquer année après année des milliers de jeunes garçons venus trouver là travail et fortune. Cette réalité explique la forte surreprésentation de la population masculine au sein de la

⁵⁶⁹ Miriam Halpern Pereira, *A Política portuguesa de emigração (1850-1930)*, Bauru, EDUSC, 2002, p. 7.

⁵⁷⁰ Cette proportion tend à diminuer légèrement au siècle suivant, même si les trois quarts des émigrés continuent à privilégier le Brésil comme terre d'émigration jusqu'au milieu du XX^e siècle.

⁵⁷¹ Luiz Felipe de Alencastro, « Prolétaires et esclaves : immigrants portugais et captifs africains à Rio de Janeiro, 1850-1872 », in *Cahiers du Criar*, n°4, 1984, p. 148 : Table I, entrées et sorties d'immigrants portugais à Rio, d'après les données recueillies par le consulat du Portugal à Rio de Janeiro. Ces chiffres sont corroborés par ceux de la statistique brésilienne, selon lesquels cette immigration portugaise est presque nulle entre 1836 et 1852, puis atteint le nombre de 8300 en 1853, oscille entre 4 et 10 000 entre 1853 et 1887, pour atteindre 18 000 en 1888.

⁵⁷² *Id.*, p. 85.

communauté portugaise de Rio de Janeiro pendant la période impériale. En 1872, la capitale abrite plus de 45 000 Portugais pour un peu plus de 10 000 Portugaises. Par ailleurs, cette communauté accueille un grand nombre de mineurs, ce qui s'explique notamment par le fait que les migrants de moins de 14 ans étaient exemptés de toute taxe avant de quitter le Portugal⁵⁷³. Malgré les réticences de l'État portugais qui s'est essayé, mais en vain, à freiner le mouvement migratoire à destination de l'ancienne colonie⁵⁷⁴, la politique incitative de l'Empire a largement contribué à la hausse des entrées sur le territoire, afin de substituer la main-d'œuvre servile par une immigration européenne qui n'a plus pour fonction d'occuper les postes de distinction au sein d'une société coloniale mais de participer à l'essor du pays par le fruit de son labeur. Toutefois, cette politique d'immigration ne saurait être pleinement comprise sans en définir la dimension proprement civilisatrice : la promotion de l'immigration portugaise au Brésil doit contribuer à « renforcer le socle européen de la société⁵⁷⁵ ». La politique d'immigration mise en œuvre est un instrument de civilisation, élaborée par des élites politiques qui souhaitent élever le Brésil au rang des grandes civilisations occidentales, comme en témoigne un essai consacré à la colonisation du Brésil publié en 1855 par Luiz Peixoto de Lacerda Werneck⁵⁷⁶ (1824 – 1886) :

« (...) nous constituons un peuple, une nationalité, dont l'avenir dépendra de l'intelligence des races qui lui sont incorporées, de la nature de la civilisation qui l'influencera⁵⁷⁷. »

En somme, puisqu'il s'agit de promouvoir une immigration libre, capable de contribuer par le travail à l'essor de l'Empire, il est du devoir des élites de faire le choix d'une immigration européenne. Or, si le Brésil a su promouvoir et entretenir les flux migratoires en provenance de

⁵⁷³ *Id.*, p. 153 : Graphique II. « Inquérito consular sobre a emigração portuguesa, efectuado a pedido da Câmara dos deputados », Rio, 29 juillet 1872, remis par le conseiller Antonio de Almeida Campos, consul général du Portugal au Brésil, donne les chiffres suivants : entre 1862 et 1872, près de 50 000 entrées recensées, soit 35 000 jeunes adultes de sexe masculin, dont 22 000 célibataires, 4 200 femmes, et enfin près de 10 000 mineurs. La plupart d'entre eux sont illettrés, et aspirent à trouver un emploi dans les secteurs de l'artisanat et du commerce.

⁵⁷⁴ Le Portugal a mis en place une politique répressive contre l'émigration, par peur du dépeuplement de pans entiers du royaume via les réseaux d'émigration bien installés dans le pays. L'État met en place une politique légale de l'émigration durant la décennie 1860. Mais cette politique reste inappliquée jusqu'en 1880. Entre 1866 et 1890, le pays comptabilise 12 200 émigrants en moyenne par année, contre 26 000 dans la décennie suivante et 35 000 au début du XX^e siècle. Le gouvernement semble s'accommoder d'une émigration massive qui lui garantit en retour des revenus financiers considérables. [Maria Ioannas Baganha, in *Le Portugal et l'Atlantique*, 2001, p. 87]

⁵⁷⁵ Luiz Felipe de Alencastro, « Prolétaires et esclaves : immigrés portugais et captifs africains à Rio de Janeiro, 1850-1872 », *op. cit.*, p. 120.

⁵⁷⁶ Après des études à l'École Militaire de Rio de Janeiro, il gagne l'Europe et poursuit des études en droit civil à l'Université de Paris, avant de devenir docteur en droit canon de l'Université de Rome en 1845. Menant une carrière d'avocat à Rio de Janeiro, il est grand propriétaire terrien dans la province de Rio, devient député et occupe de grandes responsabilités dans l'appareil d'État. En 1863, il est nommé consul général du Brésil à Francfort, et s'intéresse dès lors aux moyens d'accélérer la colonisation agricole de son pays.

⁵⁷⁷ Luiz Peixoto de Lacerda Werneck, *Idéias sobre colonização*, Rio de Janeiro, Eduardo e Henrique Laemmert, 1855, p. 80. « nos constituimos um povo, uma nacionalidade, cujo futuro dependerá da intelligencia das raças, que se lhe aggregar, da indole da civilização, que actuar sobre ella. »

l'ancienne métropole coloniale, il s'est trouvé bien impuissant à attirer à lui de nouveaux flux d'immigration européenne, ce dont Charles Expilly s'étonne et s'émeut dans l'essai de 1865 :

« Sur les millions d'individus, composant l'excédent de population que le vieux continent a expédié, depuis 40 ans, vers tous les points de l'univers, le Brésil n'en possède que 63 000⁵⁷⁸. »

Et Expilly de pointer du doigt les piètres conditions d'accueil offertes aux immigrés, rendant par là même caduques les initiatives de l'Empire pour promouvoir une diversification de l'immigration. L'intense propagande mise en œuvre, conforme aux vœux de Werneck, s'est trouvée impuissante à susciter une vague migratoire conséquente, comme le souligne sans ambages Expilly :

« Articles de fond dans les Revues, réclames dans les journaux, brochures enthousiastes, brillantes promesses des agents, ne sont point parvenus à rendre populaire l'émigration au Brésil⁵⁷⁹. »

Voilà pourquoi, aussi modeste soit-elle relativement au phénomène migratoire nord-américain, l'immigration portugaise au Brésil joue un rôle essentiel dans le projet politique de colonisation et de développement du Brésil sous le *Segundo Reinado*. Le cas de Rio de Janeiro, où s'est enracinée la première communauté portugaise d'outre-mer, est particulièrement intéressant puisque la communauté y forme une « minorité nationale » qui se structure autour de pratiques économiques, sociales et culturelles partagées. Le port de Rio voit converger ces migrants en provenance du Portugal et des autres pays européens qui contribuent à façonner l'identité cosmopolite de la ville qui compte en son sein au milieu du XIX^e siècle 400 Espagnols, 1.000 Italiens, quelques milliers d'Allemands, 5.000 Français, 6.000 Anglais et 30.000 Portugais⁵⁸⁰. L'ouverture internationale du port lors de l'arrivée de la cour portugaise en 1808 a profondément bouleversé les équilibres démographiques de la capitale. La capitale qui est dépeinte sous les traits d'une « ville noire⁵⁸¹ » par Gonçalves Dias, dans son essai « Méditation », est en passe de « blanchir » dans la seconde moitié du XIX^e siècle sous le double effet de la fin de la traite et de la poussée de l'immigration européenne⁵⁸².

Le renouveau du phénomène migratoire portugais s'accompagne d'une profonde évolution de l'identité et des représentations de la communauté portugaise qui s'agrège progressivement à Rio de Janeiro : promise à une position privilégiée que le système colonial contribuait à maintenir jusqu'en 1822, l'indépendance du Brésil bouleverse les conditions d'accueil du migrant portugais. Dans un climat de lusophobie larvée, les immigrés portugais de la capitale s'insèrent au sein de la société impériale non sans difficultés, objets qu'ils sont de critiques et de formes de rejets.

⁵⁷⁸ Charles Expilly, *La traite. L'émigration et la colonisation au Brésil*, op. cit., p. 83.

⁵⁷⁹ *Id.*, p. 89. Cette citation corrobore notre démonstration faite dans le premier chapitre à propos de la multiplication des prises de paroles brésiliennes dans la presse française lorsqu'il s'est agi de promouvoir cette politique nouvelle de colonisation.

⁵⁸⁰ Jean-Michel Massa, *La Jeunesse de Machado de Assis (1839-1870). Essai de biographie intellectuelle.*, op. cit., p. 96.

⁵⁸¹ *Guanabara*, t. 1, 1850, p. 154.

⁵⁸² La relative stabilité démographique de la capitale au cours de cette période masque en effet de profondes mutations dans la composition de la population : la forte diminution du nombre des captifs s'accompagne de l'essor du nombre des affranchis, libres et immigrés portugais, puisque près de 28 000 portugais s'y installent entre 1850 et 1872.

Notre attention se porte ici sur les migrants portugais, ces immigrés de la première génération qui gagnent le Brésil, décidés qu'ils sont pour certains à se fondre dans la société impériale quand d'autres aspirent à un enrichissement rapide avant de retourner dans leur pays d'origine (soit entre un quart et un tiers des immigrés, selon les données statistiques de l'époque). En effet, il faut faire la distinction entre les Brésiliens d'origine portugaise, fils d'émigrés portugais, qui disposent de la pleine jouissance de leurs droits civiques dans l'Empire, et les immigrés portugais qui arrivent par milliers au Brésil dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, et restent pour la plupart attachés à leur appartenance à cette minorité nationale, car rares sont alors les naturalisations accordées. L'on pourrait croire que cette population d'origine européenne, de religion et de langue identiques à celles du pays d'accueil, fût la bienvenue. Or, nous allons voir que la réalité s'avère être plus contrastée, car les griefs sont nombreux envers les représentants de l'ancien joug colonial.

L'identité sociale de la communauté portugaise semble clairement établie au sein de la société *carioca*, comme l'atteste Araújo Porto-alegre dans la revue *Guanabara* en 1850, lorsque l'auteur s'essaye à « essentialiser » la nature profonde des grandes nations européennes :

« Ce qui se produit sur le plan physique se produit également sur le plan de la morale : l'Allemand est philosophe, l'Anglais est entrepreneur, le Français artiste, l'Italien musicien, l'Espagnol chevalier et le Portugais commerçant⁵⁸³. »

L'immigré portugais se présente sous les traits du commerçant. Le secteur du commerce dans la capitale est organisé et structuré en étroite dépendance avec les maisons de commerce du Portugal, et principalement de Porto, dont sont originaires un grand nombre des commerçants installés au Brésil⁵⁸⁴. Dans ces maisons de commerce travaillent de nombreux *caixeiros*, des commis de magasins, adolescents portugais envoyés le plus souvent auprès de leur parentèle large dans les ports du Brésil. Dans une lettre datée du 24 avril 1862 et adressée au Ministre des affaires étrangères du Portugal, Jérónimo José Duarte Silva décrit les voies de l'intégration professionnelle des nouveaux arrivants au sein de la communauté portugaise. Selon ce témoignage, la plupart des Portugais au Brésil trouvent sans difficultés majeures du travail, et pour des salaires tout à fait corrects, tant dans le commerce portuaire, que dans le secteur de l'artisanat, comme « charpentiers, maçons, tailleurs de pierres, menuisiers, forgerons⁵⁸⁵. » Duarte Silva insiste en particulier sur l'importance des solidarités intracommunautaires qui convainquent nombre de nouveaux immigrés d'intégrer la communauté portugaise de la capitale :

⁵⁸³ *Guanabara*, t. 1, 1850, p. 109. « O que acontece na ordem física, acontece na ordem moral : é o Alemão philosopho, o Inglez emprehendedor, o Francez artista, o Italiano musica, o Hespanhol cavalheiro, e o Portuguez negociante. »

⁵⁸⁴ La plupart proviennent de la région du Minho, une réalité déjà avérée au temps du Brésil colonial. Alencastro n'hésite pas à parler d'une forme « d'oligopole » gérée par la communauté des commerçants portugais qui fournit l'essentiel de la population salariée des commis et des commerçants des grands ports du Brésil.

⁵⁸⁵ Miriam Halpern, *A Política portuguesa de emigração (1850-1930)*, *op. cit.*, p. 167.

« Il est vrai qu'ils sont fortement incités à préférer s'installer dans la ville, où ils rencontrent aussitôt leurs compatriotes et parents, et où ils disposent de plus de recours, dans tous les sens du terme⁵⁸⁶. »

Pour autant, les témoignages ne sont pas tous à l'unisson. D'autres représentants du corps diplomatique portugais attestent la misère dans laquelle tombent certains de leurs compatriotes, faute de réussir à s'insérer dans le marché du travail. L'augmentation régulière des entrées dans le port de Rio complique à partir des années 1850 leur intégration au sein de la société libre *carioca*, en dépit des formes multiples de la solidarité intercommunautaire. Dans une lettre datée du 30 octobre 1859, le Comte de Thomar, consul du Portugal dans la capitale, livre un portrait dramatique de la situation des immigrants portugais :

« Il se présente quotidiennement à la porte de la légation de Sa Majesté un grand nombre de Portugais malheureux, venus demander pour certains la charité, pour d'autres un billet de retour pour le Portugal, et certains même pour l'Angola⁵⁸⁷. La très grande majorité de ces malheureux appartient à cette classe qui a été trompée par les fausses promesses de grande fortune assurée dès leur arrivée dans cet Empire⁵⁸⁸. »

Et le consul de confesser son impuissance devant l'afflux de concitoyens désespérés de trouver quelque opportunité de travail dans la capitale – une situation qui risque de jeter le discrédit sur le royaume tout entier :

« Je n'oserais proposer quelque moyen au gouvernement de Sa Majesté, mais j'exige que des mesures soient prises afin de faire disparaître des yeux du public cette réalité lamentable, en particulier dans un pays qui pour avoir été notre colonie, ne doit pas être le témoin de si grandes misères et disgrâces⁵⁸⁹. »

Les conditions de vie de nombre d'immigrés portugais sont très précaires. Le manque d'hygiène, l'insalubrité, la fragilité des organismes exposés au climat tropical humide expliquent que les Portugais soient les premières victimes des épidémies qui frappent la capitale dans les années 1850. Le rapport de la Caisse de Secours de Pedro V décrit en ces termes les conditions de vie dans les *cortiços*⁵⁹⁰ de la capitale, où résident de nombreux Portugais :

« Le *cortiço* est une agrégation de cabanis immondes, sans lumière naturelle, sans air, dans lesquelles vivent de très nombreux portugais. Hommes, femmes et enfants que l'on reconnaît à

⁵⁸⁶ *Ibid.*. « É verdade que um incentivo forte os induz a preferir a residencia na cidade, onde encontram logo seus conterraneos e parentes, e onde ha mais recursos a todos os respeitos. »

⁵⁸⁷ De nombreux émigrés trouvent en effet refuge dans l'Empire africain, à défaut d'avoir trouvé fortune au Brésil, comme en témoigne l'exemple de Bernardo Freire de Figueiredo Abreu e Castro, auteur du premier roman pernamboucain, cité plus haut.

⁵⁸⁸ *Id.*, p. 151. « Apresentam-se diariamente á porta da legação de Sua Magestade um grande numero de portugueses infelizes, pedindo uns esmola, outros passagem para Portugal e alguns mesmo para Angola. Pertence a maxima parte d'estes infelizes a essa classe de illudidos com as fallazes promessas de grandes fortunas, apenas chegados a este imperio. »

⁵⁸⁹ *Id.*, p. 152 : « Não me atrevo a propor meio nenhum ao governo de Sua Magestade, mas reclamo uma providencia para fazer desaparecer dos olhos do publico este estado lamentoso, principalmente em um paiz que por ter sido nossa colonia, não deve presenciar tão grandes miserias e desgraças. » (lettre du 8 décembre 1859)

⁵⁹⁰ Ce terme qualifie alors les logements insalubres du centre-ville de Rio de Janeiro, avant que les favelas ne fassent leur apparition.

leur précarité, à la grossièreté de leur éducation, à leur sans gêne qui résulte de cet agglutinement de disgraciés qui traînent là une existence horrible⁵⁹¹. »

La question des imaginaires sociaux et des représentations est donc au centre des préoccupations des responsables de la communauté portugaise. Une telle réalité entache la réputation de la communauté et semble nourrir des tensions avec la société brésilienne. Luiz Felipe de Alencastro a bien montré combien la présence massive et croissante à Rio de ces « prolétaires » blancs, libres, en situation de déshérence, dénotait gravement avec la noble ambition civilisatrice qui prévalait à la politique d'immigration. Le terme péjoratif de *Galego* utilisé à l'encontre des Portugais témoigne de la défiance croissante de la société *carioca* envers ces miséreux⁵⁹². Or, tel spectacle contrarie non seulement les représentants du Portugal au Brésil, en mettant à mal l'orgueil d'une communauté longtemps habituée à meilleur rôle, mais également les hommes de lettres portugais de Rio de Janeiro, soucieux à l'instar du Comte de Thomar de remédier à cette disgrâce. Les lettrés portugais qui débarquent dans le port de Rio de Janeiro à partir des années 1850 vont rivaliser d'efforts pour améliorer l'image de la société et de la culture portugaises au Brésil.

Le 14 mai 1837, quarante-trois Portugais réunis dans le centre-ville de Rio de Janeiro décident de fonder ensemble une bibliothèque dont le fonds permettra aux membres de l'association et à la communauté de promouvoir les sciences et les lettres portugaises. La plupart de ces hommes sont des commerçants de la capitale. Après les années difficiles qui ont suivi l'indépendance, une telle initiative témoigne de la volonté dès les années 1830 de redéployer hors du seul champ économique la présence et l'action d'une communauté qui s'accroît tout au long du siècle. Situé au cœur de l'espace urbain, le splendide édifice qui abrite encore aujourd'hui le Cabinet royal de lecture portugais⁵⁹³ est le premier jalon d'une représentation sociale symbolique de la communauté portugaise, désormais distincte de la population brésilienne. Avec le respect et la loyauté envers le pouvoir impérial qui désormais leur incombent, les Portugais du Brésil marquent de leurs empreintes l'espace géographique et mental de la capitale par la création de lieux et d'associations qui légitiment et fondent la communauté portugaise en « minorité nationale ». Au mitan du siècle, d'autres institutions culturelles portugaises sont promues à l'initiative d'une poignée d'hommes de lettres soucieux de participer – à leur manière – de la vie sociale et intellectuelle de Rio de Janeiro.

Le petit groupe des hommes de lettres portugais s'inscrit sans guère de difficultés au sein du milieu littéraire, en cultivant des liens privilégiés avec les écrivains brésiliens d'origine populaire, tout en cultivant des formes de sociabilités qui lui sont propres et qui contribuent à la diffusion des lettres portugaises au Brésil. Nous allons donc essayer, en retraçant les trajectoires des lettrés portugais de Rio, de comprendre comment ce groupe relativement homogène

⁵⁹¹ *Id.*, p. 269. Lettre du Secrétariat de la Caisse de secours : « O cortiço é a agregação de cubiculos imundos, sem luz, sem ar, onde habitam multidões de portuguezes. Homens, mulheres e creanças identificados pela pobreza, pela grosseria da educação, pela desvergonha resultante d'aquella aglomeração de desgraçados, ali arrastam uma existencia horrivel. »

⁵⁹² Ce qualificatif s'inscrit dans un ensemble d'expressions péjoratives utilisées tout au long du siècle pour moquer les Portugais, comme « *pés-de-chumbo* », les « pieds de plomb », par opposition aux « *pés-de-cabras* », expression péjorative qualifiant à l'inverse les Brésiliens métis et noirs.

⁵⁹³ Pour plus de détails, voir le site internet de l'institution : <http://www.realgabinete.com.br>. Le splendide édifice en question est postérieur à la fondation du Cabinet de lecture.

s'articule avec le milieu littéraire brésilien et avec le projet des *Letras Pátrias*. Si l'affirmation du nationalisme brésilien contribue à la formation d'une identité culturelle propre au Brésil, cette nouvelle vision unificatrice du vaste Empire et de la « Nation brésilienne » procède moins par rejet que par assimilation des talents venus d'horizons divers et s'accommode des collaborations issues de l'étranger.

Deux stratégies distinctes semblent coexister au sein du groupe des écrivains portugais de Rio de Janeiro : l'assimilation au milieu littéraire brésilien et l'investissement au service des *Letras Pátrias* ; et la revendication d'une spécificité de l'identité portugaise au sein de l'Empire, soutenue par l'importante communauté portugaise de la capitale. Dans les deux cas, le renoncement portugais à exercer une hégémonie intellectuelle sur la société brésilienne a largement contribué à faciliter l'insertion de ces écrivains étrangers. La confraternité semble de mise, comme en témoignent les vers que le poète Casimiro de Abreu publie dans les colonnes du *Correio Mercantil* du 7 juin 1858 pour saluer l'arrivée de Faustino Xavier de Novais au Brésil :

« Si tu es portugais là-bas en Europe,
Ici, en habitant à nos côtés, [...]
Ici tu seras notre frère !
Bienvenu, bienvenu sois-tu,
Sur ces plages brésiliennes !
Dans la patrie des bananiers
Les gloires ne sont pas légions.
Bienvenu, ô fils du Douro⁵⁹⁴ !
La terre des harmonies,
Qui possède Magalhães et Dias,
Peut accueillir avec les honneurs Novais⁵⁹⁵. »

Le recrutement de nouveaux talents susceptibles de contribuer à l'épanouissement de la civilisation des tropiques s'accommode donc parfaitement des émigrés qui font du Brésil leur terre d'adoption. Cette composition de circonstance témoigne de l'apaisement des relations interculturelles entre les deux pays, et de la volonté d'œuvrer, par la mise en exergue des liens confraternels qui unissent les deux nations, de concert à la gloire des *Letras Pátrias*. Suite à la proclamation de l'Indépendance, la suspicion vis-à-vis de la culture portugaise conditionne les stratégies et les productions des écrivains de la communauté portugaise, attachés qu'ils sont à défendre, promouvoir et diffuser les lettres portugaises ; s'érigeant ainsi en passeurs culturels entre le Portugal et le Brésil. Si les effectifs des lettrés portugais restent bien modestes, l'ambition partagée de promouvoir la culture portugaise au Brésil et le dialogue interculturel entre les deux nations s'est traduite par la mise en place d'un réseau de sociabilité spécifique qui leur a permis de jouer un rôle de premier plan dans la vie culturelle et intellectuelle de la capitale brésilienne. La dimension individuelle de leurs trajectoires s'inscrit dans l'ambition collective de redorer le blason de l'ancienne colonie.

⁵⁹⁴ Fleuve ibérique qui se jette dans l'Océan Atlantique non loin de la ville de Porto, au Nord du Portugal.

⁵⁹⁵ « Se és português lá na Europa, / Aqui, vivendo conosco, / (...) Aqui serás nosso irmão ! / Bem-vindo, bem-vindo sejas / A estas praias brasileiras ! / Na pátria das bananeiras / As glórias não são de mais. / Bem-vindo, ó filho do Douro ! / A terra das harmonias, / Que tem Magalhães e Dias, / Bem pode saudar Novais »

Une première vue d'ensemble des hommes de lettres Portugais de Rio de Janeiro nous permet de constater que leur trajectoire s'inscrit dans l'histoire de l'émigration portugaise au XIX^e siècle : la très grande majorité d'entre eux débarque au Brésil dans les années 1850. Qu'ils soient peu fortunés comme Francisco Ramos Paz (1838-1919), simple employé de banque comme Faustino Xavier de Novais (1820 – 1869), ou hommes de lettres et de théâtre issus d'un milieu aisé tels Luiz Candido Furtado Coelho (1831 – 1900) et Augusto Emilio Zaluar (1825-1882), tous ont en commun d'avoir tenté leur chance au Brésil, partageant ainsi l'espoir de milliers d'émigrés quant aux possibilités d'enrichissement et de réussite offertes par l'Empire. Certains de ces émigrés fuient une situation délicate au Portugal, tel le célèbre dramaturge, acteur, metteur en scène et imprésario Furtado Coelho qui gagne le Brésil en 1855 faute de pouvoir mener carrière au Portugal, devant le refus obstiné de sa famille. Ou tel Faustino Xavier de Novais, issu d'une famille modeste, contraint d'abandonner les études à la fin de l'école primaire pour devenir employé de banque, tout en écrivant en autodidacte des feuilletons dans la presse locale, et en cultivant de solides amitiés littéraires, en particulier avec le célèbre écrivain Camilo Castelo Branco. Mais, contrarié par les critiques qui accueillent ses œuvres burlesques, Novais décide de gagner le Brésil en 1858, dans l'espoir de profiter d'une réception meilleure de ses ouvrages auprès du public brésilien.

Au-delà de ces traits communs à l'immigration portugaise au Brésil, le groupe des écrivains portugais agrège des individualités à la trajectoire plus atypique. Certains sont issus de milieux plus favorisés, à l'instar de Zaluar, de Furtado Coelho ou de Valentim José da Silveira Lopes (1830- ?) qui gagne Rio de Janeiro pour y exercer la profession de professeur et directeur de collège. De même, Vicente Pereira de Carvalho Guimarães (1820 - 1846) travaille comme professeur dans des établissements privés de la capitale, tout en collaborant à de nombreux journaux de Rio, comme feuilletoniste et poète. Ces derniers voient leur carrière s'épanouir une fois installés à Rio de Janeiro : Furtado Coelho ne tarde pas à devenir l'un des plus grands acteurs de la scène brésilienne, digne successeur du brésilien João Caetano, son aîné⁵⁹⁶. Silveira Lopes publie des œuvres dramatiques mises en scène dans la capitale et obtient sans tarder sa naturalisation, cependant que Zaluar s'impose dans le champ littéraire comme un acteur de premier plan, ce qui lui vaut d'être honoré du titre de chevalier de l'Ordre de la Rose par l'empereur en 1876, vingt-sept années après son arrivée au Brésil, et vingt ans après l'acquisition de la nationalité brésilienne. Ce sont là des trajectoires distinctes de celles de la plupart des immigrés portugais, et de celle des lettrés portugais qui, dans leur majorité, exercent leur profession principale dans le commerce, la boutique ou l'artisanat. Ainsi Novais ouvre-t-il une boutique⁵⁹⁷ en centre-ville, tandis que Ramos Paz se fait embaucher comme commis avant d'accéder à force de travail au milieu de la presse et de devenir une figure respectée de la vie intellectuelle de la capitale. Ernesto Pego de Kruger Cibrão (1836 - ?) gagne le Brésil en 1858, à l'âge de 22 ans, et mène de concert une carrière commerciale et littéraire. Acteur de premier plan des sociabilités littéraires portugaises, il est alors employé dans une société d'assurance spécialisée

⁵⁹⁶ Nous reviendrons sur ces parcours dans le chapitre VI.

⁵⁹⁷ Sise rua Direita, il y vend du papier, des cahiers, des livres, et toute sorte de produits de librairie, mais aussi des cigares, de thé, des parfums, etc.

dans le transport commercial. Cette appartenance aux classes pauvres ou moyennes de la capitale, à l'instar de bien des immigrants portugais, nourrit d'ailleurs une littérature qui traduit les plaintes et l'amertume de lettrés qui voient leur destin contrarié par les affres de la vie matérielle. Francisco Gonçalves Braga, confronté à de nombreuses difficultés, compose des œuvres teintées d'amertume qui sont publiées dans le recueil *Tentativas poéticas* en 1856⁵⁹⁸.

Quelles que soient leurs conditions de vie, ces écrivains ont en commun d'être les promoteurs de nombreuses institutions culturelles spécifiques qui valorisent le legs portugais au Brésil et incarnent la volonté de dialogue entre les deux pays. De la même façon que la communauté portugaise se structure en tant que minorité nationale dans la capitale, le petit groupe des lettrés se constitue, et ce dès la fin des années 1850, en associations afin d'affirmer leur présence et leur originalité vis-à-vis du milieu littéraire brésilien dominant, par rapport auquel ils doivent s'articuler.

La première association littéraire qui a marqué le paysage intellectuel de son empreinte est le *Grémio literario Português no Rio de Janeiro* (la Guilde littéraire Portugaise de Rio de Janeiro), dont les statuts sont enregistrés et publiés le 14 mars 1858. Cette association littéraire publie aussitôt un *Album do Grémio Literario Português* qui compile des œuvres des écrivains Ernesto Cibrão, Faustino Xavier de Novais, Francisco Gonçalves Braga, Reinaldo Carlos Montoro, Fernando Castiço, etc. En réalité, il est probable que l'association ait existé dès 1855, puisque la revue littéraire *A Saudade*⁵⁹⁹ se présente comme l'organe du *Grémio*. Cette association semble active jusqu'au début des années 1860, lorsque s'impose une nouvelle entité, le *Retiro Literário Português* (la Retraite littéraire portugaise). Fondée en 1859, à la suite d'une dissidence au sein du *Grémio*, cette association est d'abord présidée par Carlos Montoro et Ernesto Cibrão⁶⁰⁰. Ces deux associations ont en commun d'exiger de leurs membres effectifs la nationalité portugaise, tandis que les deux catégories de membres honoraires et membres correspondants sont ouvertes aux autres nationalités. L'étude de la composition du *Grémio* témoigne de la très nette domination des Portugais en son sein, même si quelques « étrangers » connus participent de la vie associative, comme les brésiliens Luís Delfino et le jeune Machado de Assis, tous deux d'origine métisse.

Les statuts⁶⁰¹ du *Retiro* précisent les trois objectifs qui ont présidé à la création de l'association. Le premier est d'œuvrer à la publicité, à la promotion et à l'édition de la « littérature patrie », par la réimpression des classiques de la littérature portugaise. L'édition d'une revue⁶⁰² et la publication d'archives doivent permettre de rendre publics les travaux des membres de l'association. Le second objectif est l'organisation de cours à l'adresse des Portugais qui sont

⁵⁹⁸ Francisco Gonçalves Braga, *Tentativas poéticas*, Rio de Janeiro, Typ. De Lobo Vianna e filhos, 1856. L'une de ses compositions s'intitule « miserias financeiras » et évoque explicitement les difficultés que rencontre un exilé portugais à Rio. Arrivé au Brésil à l'âge de 11 ans, Braga est le fils d'une union luso-brésilienne. Du côté paternel, il est l'arrière-petit-fils d'un couple d'esclaves, petit-fils d'esclave affranchi et fils d'homme libre. Du côté maternel, il est issu d'une famille açoréenne, de milieu très modeste.

⁵⁹⁹ *A Saudade : publicação litteraria e instructiva*, Rio de Janeiro, Typ de F. A. de Almeida, 1855-1857.

⁶⁰⁰ Jean-Michel Massa, « Paris lu, vu et rêvé par des écrivains portugais, brésiliens et de l'Afrique de langue portugaise », *op. cit.*, p. 391. Son existence se poursuit jusqu'au début du XX^e siècle, regroupant encore en 1905 des jeunes lettrés, commerçants ou employés de commerce.

⁶⁰¹ *Collecção das leis do Império do Brasil de 1861*, 1862, p. 498-504.

⁶⁰² *A Messe : periodico da Sociedade Retiro Literario Portuguez*, Rio de Janeiro, 1860. La revue bi-mensuelle compte 24 numéros.

arrivés au Brésil sans avoir reçu une formation scolaire de qualité. Enfin, l'association prétend fonder une bibliothèque recueillant les productions classiques et contemporaines de la littérature portugaise. Ces objectifs corroborent implicitement le constat dressé par la représentation consulaire portugaise de Rio de Janeiro : il s'agit de contribuer à l'amélioration du niveau d'instruction des membres de la communauté, tout en promouvant à destination d'un public large la culture nationale.

Ces associations⁶⁰³ permettent d'institutionnaliser des cercles de sociabilité par lesquels les jeunes employés de commerce portugais participent de la vie littéraire de la capitale. À cet égard, rappelons ici le témoignage précieux que constituent les *Mémoires* du musicien portugais Artur Napoleão lorsqu'il évoque ces *sarans* qui ont lieu dans le centre-ville de Rio de Janeiro, à demeure de ces jeunes littérateurs portugais, où se retrouvent notamment José Feliciano de Castilho⁶⁰⁴, Machado de Assis, Faustino Xavier, Pedro Luís Pereira de Sousa (1839-1884), Manuel de Melo ou Ernesto Cibrão. Les noms mentionnés par le musicien portugais soulignent le lien de connivence qui unit les écrivains brésiliens d'origine populaire aux jeunes Portugais qui cultivent lors des *sarans* une autre facette de leur identité sociale.

Comme l'attestent les statuts du *Retiro*, la publicité faite des travaux des écrivains portugais, qu'ils soient au Portugal ou installés au Brésil, était un objectif essentiel de ces formes de sociabilité nouvelles. Si quelques expériences précurseurs avaient été lancées au cours des années précédentes, à l'image de la revue dominicale *Lúcia Poética*⁶⁰⁵ qui publie entre 1847 et 1849 les compositions poétiques de la jeune génération des lettres portugaises, la fin des années 1850 voit fleurir de nouveaux périodiques en charge d'assurer la promotion des lettres portugaises qui souffraient alors d'un déficit de connaissance et de reconnaissance. Ces revues s'inscrivent en cela dans l'essor de la vie littéraire locale qui trouve, comme nous l'avons abondamment souligné, dans le périodique le prolongement naturel de son activité à destination du public.

⁶⁰³ Nous aurions pu évoquer une autre association fondée en 1868, le *Liceu Literário Português*, à l'initiative d'un groupe de 28 membres dissidents du *Retiro*. Le *Liceu* proposait des cours d'éducation populaire de niveau primaire et secondaire. Cette nouvelle entité culturelle portugaise à Rio de Janeiro allait connaître une grande longévité, puisqu'elle fait encore partie du paysage de Rio au XXI^e siècle. À l'hiver 1884, son nouveau siège est inauguré en présence de l'empereur dom Pedro II. Le *Liceu* proposait des cours d'éducation populaire de niveau primaire et secondaire. [<http://www.liceuliterario.org.br/>]

⁶⁰⁴ José Feliciano de Castilho de Barreto e Noronha (1810 – 1879) est un journaliste, écrivain et avocat portugais. Il est le frère cadet du célèbre écrivain romantique portugais Antonio Feliciano de Castilho. Diplômé en droit de l'université de Coimbra, il mène carrière à Lisbonne, devient directeur de la Bibliothèque Nationale en 1843, avant de gagner Rio de Janeiro trois années plus tard, où il exerce le métier d'avocat. Il participe dès lors à la vie culturelle de la capitale brésilienne, collabore à de nombreuses revues et fonde un nouveau périodique littéraire qui connut un renom certain, *Iris* (cf. *supra*).

⁶⁰⁵ *Lúcia Poética, Coleção de Poesias Modernas d'Auctores Portuguezes*, Rio de Janeiro, 1848-1849. Dans l'introduction au recueil, Monteiro précise la genèse de cette publication : « Il est stupéfiant de voir le nombre de jeunes talents qui sont apparus au Portugal au cours de ces dernières années. Pourtant, leurs productions sont mal connues, car la plus grande partie d'entre elles est publiée dans les revues littéraires, et celles-ci n'arrivent quasi jamais à la portée du public de Rio de Janeiro, car elles sont habituellement mortes-nées, et cela relève du miracle si elles dépassent le troisième numéro. (...) c'est pour combler cette lacune que nous avons résolu d'offrir au public un journal de poésie chaque dimanche. » [*Id.*, 1848, p. I-III] Parmi les poètes publiés figurent les grands noms du romantisme portugais, comme Almeida Garrett ou Alexandre Herculano, de jeunes talents comme Zaluar, alors lisboète, Luís Augusto Palmeirim ou José da Silva Mendes Leal Junior, mais aussi ceux de « jeunes gens portugais employés de commerce actuellement à Rio de Janeiro », mais dont la mémoire littéraire n'a gardé d'autres traces que ces quelques compositions isolées.

O Universo Illustrado – Pittoresco e Monumental est publié de janvier 1858 à février 1859, à raison de trois livraisons mensuelles de cette revue de quatre pages qui s'ouvre tant aux textes en prose qu'à la poésie. João Dantas de Souza, principal collaborateur de la revue, est né au Portugal en 1835, et séjourne au Brésil entre 1849 et 1862. Le tirage est estimé, via la liste des souscripteurs publiée dans le numéro 9 en date du 28 mars 1858, à mille exemplaires, dont près des 4/5^{èmes} à destination du public du municiple neutre et de la province de Rio de Janeiro. Il semble donc que cette revue s'adressait à un lectorat spécifique, membre de la communauté portugaise de Rio de Janeiro, soucieux de préserver son identité tout en cultivant les formes de l'amitié luso-brésilienne, par la promotion d'une communauté d'intérêt et d'esprit « lusophone » avant la lettre. Ainsi, dans le premier numéro, le rédacteur de la revue évoque-t-il la mémoire des héros et des monuments de l'histoire luso-brésilienne et définit-il cette nouvelle publication comme un « nouvel héraut de la littérature Luso-Brésilienne ». Y sont célébrées les grandes personnalités du monde luso-brésilien ; les articles privilégiant les portraits de personnages historiques illustres du passé colonial. Cette entreprise s'apparente donc à la construction d'une mémoire partagée sous la forme d'un panthéon des grandes figures historiques. Par ailleurs, une large place est laissée à de nombreux extraits des auteurs du romantisme portugais, parmi lesquels Almeida Garrett et Alexandre Herculano. Pourtant, en dépit d'une diffusion remarquable pour une revue littéraire au Brésil, *O Universo Illustrado* disparaît du paysage culturel carioca après un peu plus d'un an de publication, preuve d'une difficulté à pérenniser un projet tant auprès du public brésilien (supposément peu intéressé par une publication qui n'accorde guère de place aux grands noms du romantisme brésilien) que de la communauté portugaise, sans doute peu encline à soutenir sur le long cours l'entreprise, faute de partager cet appétit pour les lettres, de temps et/ou d'argent.

Après la publication de la revue *A Messe* (la Moisson) en 1860, une nouvelle aventure éditoriale plus ambitieuse est lancée en 1862, avec la publication de la revue *O Futuro*. Dirigée par Faustino Xavier de Novais, la revue voit le jour peu après la disparition de l'éditeur Paula Brito qui entraîne avec elle le lent déclin de la revue dont il était le directeur et l'éditeur, la *Marmota*. Machado de Assis, proche de Novais qu'il côtoie via le cercle de sociabilité du *Retiro*, soutient l'initiative de cette revue luso-brésilienne dans un article publié dans le *Diário do Rio de Janeiro* en mars 1862 :

« *O Futuro*, revue qui sera publiée tous les quinze jours, est un nouveau trait d'union entre la nation brésilienne et la nation portugaise. De nombreuses raisons justifient une telle intimité entre deux peuples qui, faisant fi des divergences fatales du passé, ne doivent avoir qu'un seul désir, celui de glorifier la langue qu'ils parlent, et que de nombreux génies ont honoré par le passé. (...) Cette union littéraire viendra redoubler l'union politique des deux nations. Il n'appartient certainement pas au domaine de l'intelligence de réveiller des divisions qui sont aujourd'hui rejetées. La langue portugaise me semble promise à un avenir radieux ; nous ne devons pas céder à la désunion ; le principe social selon lequel l'union fait la force est également valable dans le domaine intellectuel et doit être la devise de nos deux littératures⁶⁰⁶. »

⁶⁰⁶ Jean-Michel Massa, *La Jeunesse de Machado de Assis (1839-1870). Essai de biographie intellectuelle.*, op. cit., p. 348-349. « *O Futuro*, revista que aparecerá a cada quinzena, é mais um laço de união entre a nação brasileira e a nação portuguesa. Muitas razões pedem esta intimidade entre dois povos, que esquecendo passadas e fatais divergências, só podem, só devem ter um desejo, o de engrandecer a língua que falam, e que muitos engenhos tem honrado. [...] Este abraço

Le message du jeune chroniqueur et homme de lettres *carioca* (d'origine portugaise par sa mère) est un hymne à l'union des forces littéraires de part et d'autre de l'Atlantique prônée par la nouvelle publication : plus encore que *O Universo Illustrado*, cette revue s'affiche à la fois comme littéraire et luso-brésilienne. L'éditorial publié dans le premier numéro en date du 15 septembre 1862 résume en ces mots la vocation de la revue :

« Établir un espace commun dans lequel les écrivains des deux nations viendraient discuter librement, sans préoccupations mesquines d'opinion ou de nationalité, s'initier à la connaissance mutuelle du mouvement littéraire de chacune de ces nations afin de promouvoir par l'exemple réciproque le progrès littéraire de pays aussi fertiles et riches en imaginations et en grands penseurs⁶⁰⁷. »

À la différence de la revue précédente, Novais fait appel aux principaux talents littéraires de l'époque, qu'ils soient Brésiliens ou Portugais. On peut citer par exemple les collaborations de José de Alencar, Quintino Bocaiúva, José Feliciano de Castilho, Luís Delfino, Pinheiro Guimarães, Pedro Luís, Joaquim Manuel de Macedo, Reinaldo Carlos Montoro, Henrique César Muzzio, Francisco Otaviano, Remígio de Sena Pereira ou Augusto Emilio Zaluar. De nombreux extraits des œuvres du romantisme portugais y sont publiés⁶⁰⁸. Pourtant, la publication s'interrompt au vingtième numéro, après quelques mois d'existence, en juillet 1863. La volonté des écrivains portugais d'incarner le dynamisme du mouvement littéraire propre aux *Letras Pátrias* en lui insufflant une dimension « lusophone » échoue à convaincre le public⁶⁰⁹.

En étroite relation avec les revues, de nombreuses publications faites à Rio de Janeiro contribuent également au double objectif de promotion de la littérature portugaise et de reconnaissance des hommes de lettres portugais de la capitale. Ainsi Francisco Gonçalves Braga publie-t-il un recueil de ses poésies intitulé *Tentativas poéticas* (1856). Les compositions incluses dans le recueil ont toutes été écrites au Brésil, et pour l'essentiel à Rio de Janeiro. Il est tout à fait remarquable d'y constater les très nombreuses références faites aux romantiques brésiliens et portugais. Même si la primauté est donnée aux grands classiques portugais, comme Camões, et aux grandes figures du romantisme comme Antonio Feliciano de Castilho, Almeida Garrett ou Alexandre Herculano, il dédie de nombreuses pièces aux romantiques brésiliens qu'il a pu lire ou côtoyer dans la capitale, tels Gonçalves de Magalhães, Teixeira e Souza ou le jeune Machado de Assis, dont il est un proche. Ce recueil témoigne de la loyauté constamment renouvelée du citoyen en exil pour la mère patrie, et de la volonté manifeste d'œuvrer à sa mesure à remettre sur

literário virá confirmar o abraço político das duas nações. Não é por certo no campo da inteligência que se devem consagrar essas divisões que são repelidas hoje. Os destinos da língua portuguesa figuram-se-me brilhantes; não individuem os esforços; o princípio social de que a união faz a força é também uma verdade nos domínios intelectuais e deve ser a divisa das duas literaturas. »

⁶⁰⁷ *Id.*, p. 372. « Estabelecer um campo comum em que livremente, sem preocupações mesquinhas de opinião ou nacionalidade, viessem discursar os escritores de ambas as nações, levar a estes o conhecimento mútuo do movimento literário de cada uma e dar impulso com o exemplo recíproco, ao progresso literário de países tão férteis em imaginações ricas e pensadores elevados. »

⁶⁰⁸ Parmi lesquels on peut citer des œuvres d'Alexandre Herculano, Camilo Castelo Branco, Latino Coelho, Silva Rabelo, Ramalho Ortigão ou Ana Plácido.

⁶⁰⁹ La fondation concomitante du *Jornal das Famílias*, à laquelle collaborèrent bien des noms cités ci-dessus, a peut-être précipité la disparition de cette revue.

leur piédestal un pays et une littérature malmenée, comme en témoigne le poème « Portugal » dédié à ses compatriotes :

« Si te voilà maintenant faible, Lusitanie, autrefois
Les tributs féodaux des nations tu recevais ;
S'il ne te reste plus aujourd'hui qu'un grand nom
Tu remportais avec bravoure de grandes batailles⁶¹⁰. »

Dans ce même recueil, l'« Ode à D. Pedro V le jour de son Acclamation⁶¹¹ » traduit l'espoir clairement affiché d'une renaissance culturelle et politique du royaume portugais, sous la protection du nouveau roi qui veille aux destinées du pays de 1853 à 1861.

La promotion des grandes œuvres du panthéon littéraire portugais est prise en charge par les associations, les revues et les lettrés portugais qui se mobilisent à l'occasion d'événements commémoratifs. À cet égard, le 300^{ème} anniversaire en 1880 de la mort du plus célèbre écrivain portugais, Camões, est une occasion exceptionnelle de rappeler les racines communes des deux littératures portugaise et brésilienne et de promouvoir la première auprès du lectorat brésilien. Le Cabinet de lecture portugais de Rio organise des festivités publiques⁶¹² et commande à cette occasion une nouvelle édition des célèbres *Lusiades*. L'organisation de cette édition a été confiée à l'écrivain et membre du *Grémio* Reinaldo Carlos Montoro, en collaboration avec deux lettrés portugais, Ramalho Ortigão et Adolfo Coelho. Cette édition est donc le fruit d'une collaboration internationale soutenue par une institution culturelle portugaise de Rio de Janeiro, afin de promouvoir l'œuvre et la mémoire de celui qui est alors considéré comme le plus grand « génie » des lettres portugaises. Montoro publie la même année un fascicule relatant le faste des hommages rendus au Brésil à l'écrivain mort à Lisbonne en 1580⁶¹³. Un tel faste s'explique par le soutien matériel et intellectuel reçu du milieu littéraire et de l'État brésilien, puisqu'une exposition est organisée dans les salles de la Bibliothèque Nationale. Des manifestations populaires ont par ailleurs marqué la célébration de l'anniversaire, en présence du couple impérial. Le quotidien *O Diário de Rio de Janeiro* a offert pour l'occasion une édition gratuite des *Lusiades* tirée à 30 000 exemplaires à ses abonnés et lecteurs habituels⁶¹⁴. Ainsi, l'attention particulière portée au « génie » des lettres portugaises s'inscrit parfaitement dans la stratégie d'affirmation des lettrés portugais dans l'espace public de la capitale. Si les hommes de lettres brésiliens ont eu à cœur de réviser l'histoire du passé colonial en condamnant avec fermeté le legs de trois cents ans de colonisation⁶¹⁵, la fête littéraire de 1880 montre que cette stigmatisation du colon portugais

⁶¹⁰ Francisco Gonçalves Braga, *Tentativas poéticas*, Rio de Janeiro, Typ. De Lobo Vianna e filhos, 1856, p. 100. « Se agora és fraca, Lusitania, outr'ora / Feudaes tributos das nações tiveste; / Se um grande nome só te resta agora / Nas grandes lutas com valor venceste. »

⁶¹¹ *Id.*, p. 155.

⁶¹² *Programma das festas que o Gabinete Portuguez de Leitura no Rio de Janeiro, consagra ao terceiro centenario de Luis de Camões*, Rio de Janeiro, s/e, 1880. Signalons que d'autres cabinets de lecture portugais, notamment dans le Pernambouc et la province de Sergipe, ont également organisé et publié pour l'occasion des discours commémoratifs.

⁶¹³ *O centenário de Camões no Brasil. Portugal em 1580. O Brasil em 1880*, Rio de Janeiro, s/e, 1880.

⁶¹⁴ Pour plus de précisions sur les diverses manifestations organisées lors du tricentenaire de la mort de Camões, voir Tania Maria Bessone, « Imagens das relações Brasil-Portugal, registros impressos », *op. cit.*, p. 5-6.

⁶¹⁵ Nous aurions pu évoquer, à ce sujet, la querelle historiographique qui entoure une question posée par l'empereur aux membres de l'IHGB en 1849 concernant les conditions de la découverte du Brésil en 1500 : « La découverte du Brésil par Pedro Álvares Cabral est-elle le fruit du hasard ou a-t-il eu quelques indices préalable à celle-ci ? ». La

n'invalide pas pour autant l'héritage culturel légué par l'ancienne métropole. Au contraire, la glorification des lettres portugaises est partie intégrante du projet d'affirmation et d'émancipation culturelle du Brésil : la figure tutélaire de la littérature de langue portugaise est révérée de part et d'autre de l'Atlantique par les générations romantiques, et l'on comprend le zèle des littérateurs de la communauté portugaise de Rio à entretenir cette mémoire dont l'aura pourrait rejaillir sur la nouvelle génération. Monument fondateur d'une tradition littéraire portugaise, la mémoire et la diffusion de l'œuvre de Camões en 1880 contribuent à la fois à valoriser le legs culturel colonial, cher aux Portugais de Rio, et à enraciner dans les siècles passés les *Letras Pátrias* brésiliennes⁶¹⁶.

En résumé, les lettrés portugais de Rio de Janeiro, bien que peu nombreux, se confrontent dans la seconde moitié du XIX^e siècle à un triple défi : entretenir la mémoire des grandes œuvres du panthéon littéraire portugais, promouvoir la production éditoriale des écrivains portugais contemporains, tout en s'insérant dans le paysage intellectuel *carioca*, sous les traits polymorphes du passeur culturel, de l'homme de lettres et de l'acteur d'un milieu littéraire brésilien ouvert aux étrangers.

Il est à ce propos fort remarquable de constater que ce rôle de passeur contribue, de manière réciproque, à promouvoir les lettres brésiliennes au Portugal ; les émigrés portugais ayant à cœur de prendre la défense de la littérature et de la société brésiliennes lorsque celles-ci sont l'objet de jugements dépréciatifs de la part de quelque auteur portugais. Ainsi, à l'occasion d'une célèbre polémique littéraire qui marque la transition dans le Portugal des années 1860 du romantisme vers le naturalisme – la *Questão Coimbrã* – le jeune Antero de Quintal (1842 – 1891) accuse l'écrivain romantique Feliciano de Castilho (1800 – 1875) d'être un auteur de piètre qualité, tout juste bon à satisfaire le goût des lecteurs brésiliens, « une populace nombreuse qui n'a jamais lu ni pensé⁶¹⁷ ». José Elias Soares Romeo Junior⁶¹⁸, Portugais installé au Brésil, poète et collaborateur de divers périodiques brésiliens, dont la célèbre *Marmota*, publiée à Braga en réponse

réponse de Joaquim Norberto de Sousa Silva étaye l'idée de l'intentionnalité de la découverte (*RIHGB*, 1852, t. XV, p. 125-204.), une opinion aussitôt contestée par Gonçalves Dias (*RIHGB*, 1855, t. XVIII, p. 303-350), ce qui marque le début d'une longue querelle dont le caractère sensible s'éclaire à la lumière des relations luso-brésiliennes à l'époque impériale.

⁶¹⁶ Soulignons à cet égard que dans son *Curso elementar de litteratura nacional* à l'adresse des jeunes élèves brésiliens, Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro consacre de longs chapitres à l'histoire de la littérature portugaise, mentionne le grand rôle joué par Camões et consacre même dans le dernier chapitre sur le romantisme des développements sur le romantisme portugais. Une promotion de la littérature portugaise que l'on retrouve également dans la revue *Guanabara*, dans les colonnes de laquelle il fait l'éloge des *Memorias da Litteratura contemporanea* d'Antonio Pedro Lopes de Mendonça (1826 – 1865) – dans une logique de confraternisation littéraire (*Guanabara*, t.3, 1855, p. 260). En effet, le critique portugais consacre quelques pages à saluer les progrès de la littérature brésilienne. Il élève ainsi Gonçalves Dias au rang de « premier poète du Brésil, et l'un des plus remarquables talents de la génération qui se dédie aux lettres dans nos deux pays. » (Antonio Pedro Lopes de Mendonça, *Memorias da Litteratura contemporanea*, Lisboa, Typ. do Panorama, 1855, p. 316.) Il dresse également le portrait tragique du poète Álvares de Azevedo, qui « aurait occupé comme poète une des premières places dans la littérature du Portugal et du Brésil, s'il n'avait pas si tôt quitté ce monde. » (*Id.*, p. 323)

⁶¹⁷ José Elias Soares Romeo Junior, *As letras no Brazil : duas palavras acerca de um folheto do sr. Antero de Quintal*, Braga, Typ. De Domingos Gouveia, 1866, p. 5.

⁶¹⁸ José Elias Soares Romeo Junior est né à Porto en 1839, puis émigre à Rio de Janeiro afin d'y travailler dans le commerce, tout en collaborant à diverses revues et publications. Il est membre correspondant du *Retiro Literário* de Rio de Janeiro après avoir participé à la fondation de l'association. Il s'en retourne au Portugal en 1868, poursuit sa carrière à Braga.

à cette offense un bref opuscule⁶¹⁹ intitulé *Les lettres au Brésil, deux mots à propos d'un feuillet de M. A. Do Quental*, dans lequel il prend la défense du lectorat brésilien, des lettres brésiliennes et met en avant l'ignorance du polémiste qui seule peut expliquer à ses yeux une telle erreur de jugement. Il cite afin de justifier de telles assertions les noms les plus réputés des *Letras Pátrias*, ainsi que quelques talents nouveaux qu'il côtoie alors de près, comme Machado de Assis, Bruno Seabra ou Quintino Bocaiúva. L'auteur mentionne également le fait qu'une part conséquente de la production éditoriale portugaise est destinée au marché brésilien, preuve de l'attention et de l'intérêt portés à la littérature portugaise au Brésil. Ces formes de la solidarité et la cohabitation au sein de cercles de sociabilité communs offrent aux quelques amateurs de lettres de la communauté portugaise la possibilité de s'intégrer au sein du milieu littéraire de la capitale, qu'ils préfèrent cultiver leur identité d'origine ou qu'ils optent pour l'assimilation à la société brésilienne. En effet, quelques lettrés portugais font le choix de la naturalisation, dans une logique assumée d'intégration à la société brésilienne, et au milieu littéraire. Pourtant, les naturalisations des Portugais de la première génération restent l'exception au XIX^e siècle : selon les données du consulat du Portugal à Rio de Janeiro en date du 13 janvier 1862, 149 citoyens portugais ont fait le choix de la naturalisation entre 1850 et 1861, soit 0,16% des arrivants⁶²⁰. Cette réalité témoigne du caractère exceptionnel des trajectoires personnelles de ces écrivains portugais ayant obtenu la nationalité brésilienne, relativement aux trajectoires classiques des membres de la communauté. La personnalité la plus célèbre parmi ces lettrés à avoir obtenu la nationalité brésilienne est Augusto Emilio Zaluar. Sa naturalisation apparaît comme une étape majeure sur la voie de l'intégration dans le milieu politique et littéraire *carrioca*. Après 1856, il entre en effet dans la fonction publique, tout en poursuivant une brillante carrière littéraire, comme collaborateur de diverses revues, poète et dramaturge. Il fonde par exemple à Petrópolis la revue *O Paraíba* le 2 décembre 1857, le jour anniversaire de l'empereur, afin de s'attirer son soutien et d'affirmer sa parfaite loyauté vis-à-vis du régime en place et de la politique de civilisation incarnée par le pouvoir et les élites⁶²¹. Pour autant, Zaluar ne tourne pas le dos au passé : il s'entoure de nombreux lettrés portugais et n'hésite pas le cas échéant à profiter de son entourage pour servir d'intercesseur auprès des jeunes talents portugais qui suivent les voies de l'émigration. Par exemple, il introduit Novais auprès du jeune Machado de Assis, point de départ d'une solide amitié entre les deux comparses qui se côtoient au sein des mêmes cercles de sociabilité⁶²².

La plupart des autres écrivains portugais n'ont pour autant pas suivi la voie tracée par Zaluar, en conservant leur nationalité portugaise et en cultivant des formes de sociabilité spécifiques et ouvertes à la société brésilienne. Ces écrivains ont en commun de participer

⁶¹⁹ S. Romeo Junior, *As Letras no Brazil. Duas palavras a cerca de um folheto do Sr. A. do Quental*, Braga, Typ. de Domingos G. Gouvea, 1866.

⁶²⁰ Luiz Felipe de Alencastro, « Prolétaires et esclaves : immigrés portugais et captifs africains à Rio de Janeiro, 1850-1872 », p.126, note 21.

⁶²¹ Cette revue, bien que confrontée à de grandes difficultés financières, se veut engagée en faveur de la mise en valeur de cette région montagneuse située à quelques encablures de Rio. Rédigés par des proches de Zaluar dont beaucoup sont d'anciens *caixeiros*, la revue prône l'essor de l'industrie et du commerce afin d'œuvrer à la prospérité de l'Empire.

⁶²² Machado de Assis épouse quelques années après leur rencontre la sœur de Novais, et ce malgré les réticences des frères de ce dernier, qui voient en l'écrivain un bien mauvais parti, puisque cumulant le double handicap de la pauvreté et de la couleur de peau.

pleinement à la vie culturelle de la capitale, sans pour autant intégrer le premier cercle des écrivains les plus proches de l'empereur. Si les lettrés portugais restent aux portes des institutions et des postes les plus prestigieux, comme l'IHGB ou le corps professoral des facultés et collèges de prestige, ils ont tôt fait de s'insérer dans des cercles de sociabilité plus ouverts et informels, à l'exemple de la *Sociedade Petalógica*.

Les lettrés portugais trouvent en particulier parmi les écrivains des cercles libéraux de la capitale l'occasion de cultiver des sociabilités littéraires qui les inscrivent dans le mouvement d'essor de la vie culturelle de la capitale. La plupart des membres de ces groupes libéraux sont issus des milieux populaires et métis de la capitale, et l'on y trouve également une forte proportion d'immigrés et de descendants d'immigrés. L'étude des sociabilités des Portugais lettrés à Rio de Janeiro atteste en particulier les accointances qu'ils entretiennent avec les descendants de Portugais, ces Brésiliens nés de parents portugais, issus le plus souvent des classes moyennes ou pauvres de la capitale, et qui partagent une vision libérale en matière politique. Si inclusion au milieu littéraire brésilien il y a, elle se fait au sein de ce cercle littéraire de sensibilité politique libérale, abolitionniste, qui sous couvert de révérence à la personne de l'empereur, nourrit une critique – le plus souvent subtile ou édulcorée – qui se reflète dans la littérature. Machado de Assis, Manuel Antonio de Almeida (1831-1861), Luís Gonzaga Pinto da Gama (1830-1882) sont nés de parents portugais, entretiennent des relations avec les littérateurs portugais de la capitale, avec lesquels ils partagent une destinée et des préoccupations communes. Leurs œuvres trouvent ainsi un écho positif dans des revues comme *o Futuro*, à l'exemple de la critique très enthousiaste du roman de Manuel Antonio de Almeida, *Memorias de um sargento de milicias* (1852), rédigée par Machado de Assis. Or, ce compte rendu marque le début d'une renaissance pour cette œuvre, dans un organe de presse fondé par un Portugais intimement lié, comme ses compatriotes, au second cercle des romantiques de la capitale. Machado de Assis, attaché à saluer les œuvres de ses amis portugais, publie de nombreuses critiques dans la presse. Ainsi, le compte rendu du drame réaliste *Luís*, d'Ernesto Cibrão, loue dans les colonnes du journal *O Espelho* en octobre 1859 les qualités remarquables de cette œuvre :

« C'est un beau drame, une double profession de foi, artistique et sociale. Comme œuvre d'art, Mr. E. Cibrão s'est lancé corps et âme dans le drame moderne, tant par le fond que par la forme. Comme œuvre sociale, le drame exhale un grand sentiment démocratique, la lutte du plébéien et du noble, l'antagonisme du cœur et de la société. Ce ne sont pas là des idées neuves, mais ce sont toujours des idées chéries des masses⁶²³. »

Autre avatar de ces phénomènes remarquables de solidarité, la publication la même année du *Brésil Pittoresque*⁶²⁴ de Charles Ribeyrolles – évoqué dans le premier chapitre : la traduction des

⁶²³ Cité par Jefferson Cano, *O fardo dos homens de letras*, *op. cit.*, p. 299. « É um belo drama ; uma dupla profissão de fé : a artística e a social. Como arte, o sr. E. Cibrão lançou-se com alma e corpo ao drama moderno, assim pelo lado da idéia como pelo lado da forma. Como social, o drama respira um grande sentimento democrático ; a luta do peão e do nobre ; o antagonismo do coração e da sociedade. Não são idéias novas, mas são sempre idéias bem queridas das massas. »

⁶²⁴ Charles Ribeyrolles, *Le Brésil Pittoresque, Histoire, Descriptions, Voyages, Institutions, Colonisation*, *op. cit.* Cet ouvrage use d'une réelle liberté de ton et livre un portrait critique de la société brésilienne qui détonne dans l'environnement plutôt consensuel de l'époque. Le soutien des traducteurs mentionnés ci-dessus afin d'en publier une version en

textes en portugais est prise en charge conjointement par Manuel Antonio de Almeida, Remígio de Sena Pereira, Machado de Assis, Reinaldo Montoro et Francisco Ramos Paz. Outre les bénéfices tirés de la traduction, l'ouvrage dresse un portrait contrasté de la société brésilienne, n'hésitant pas à critiquer les profondes inégalités au sein d'une société marquée par la domination d'une élite blanche venue d'Europe et le confinement de la population servile et métisse de la capitale à la marge.

Les années 1850-1870 voient donc la structuration d'une sociabilité spécifique aux hommes de lettres portugais qui a permis de maintenir les relations culturelles qui lient le Brésil à son ancienne colonie, tout en proposant aux lecteurs du Brésil une production littéraire et journalistique frappée du sceau de la confraternité, susceptible d'apaiser les tensions héritées du passé et de nourrir l'intérêt de la société brésilienne et de la communauté portugaise pour les œuvres des disciples de Camões. Ils ont su ainsi prendre place au sein du milieu littéraire *carrioca*, en cultivant des affinités particulières avec la frange populaire et métisse de ce milieu hétérogène, auprès des écrivains tentés par une plus grande autonomie.

Minorité au sein de la minorité nationale, les quelques hommes de lettres portugais installés au Brésil forment une entité spécifique au sein de leur communauté d'origine. Solidement ancrés dans un pays d'accueil qu'ils n'ont pas l'ambition de quitter, ces lettrés sont accueillis avec bienveillance par un milieu littéraire brésilien redevable de l'aide apportée par ces précieux talents. S'intercalant au sein de ce champ littéraire via la constitution d'associations et la fondation de revues, ces hommes de lettres vont mettre leur plume au service d'une ambition particulière ; celle de promouvoir les racines communes de deux littératures longtemps inféodées, tout en assurant la promotion de la littérature romantique portugaise sur le sol brésilien et, plus rarement, la défense de la littérature brésilienne au Portugal. Passeurs culturels, auteurs de littérature, acteurs de la vie culturelle *carrioca*, ces immigrés d'un type bien spécifique ont ainsi contribué à redorer le blason d'une minorité que d'aucuns accusaient alors de ne pas être à la hauteur des attentes de la société brésilienne. Au sein de la communauté portugaise et dans les cercles littéraires informels de la capitale, ils ont permis de renouer ce lien un temps battu en brèche entre le Brésil et le Portugal. Insignifiants si l'on se réfère aux entrées sans cesse croissantes des Portugais au Brésil, ils n'en ont pas moins obtenu une audience certaine auprès des élites intellectuelles du pays, et contribué ainsi à la pérennisation des échanges interculturels entre les deux pays lusophones, tous deux engagés dans une même entreprise de rénovation culturelle.

Solidarités de genre et littérature féminine

Le refus manifeste, bien qu'implicite, d'intégrer Beatriz Francisca de Assis Brandão dans les rangs de l'IHGB en 1850 témoigne des réserves nombreuses avec lesquelles sont accueillies les femmes de lettres au sein du champ littéraire. Le tableau dressé ci-dessus de la presse littéraire et généraliste illustre le peu de cas fait à cette minorité au sein du milieu littéraire qui, avant que le *Jornal das Famílias* ouvre ses colonnes à ces dernières, doit se rabattre sur la fondation de titres de

langue portugaise au Brésil témoigne une fois de plus des formes de solidarité intellectuelles et politiques qui lient ces écrivains portugais et brésiliens à partir des années 1850.

presse spécifiques afin de pouvoir faire entendre leur voix dans l'espace public. Nous avons indiqué combien les hommes de lettres pouvaient être réservés quant à l'immixtion de femmes dans l'espace littéraire⁶²⁵. Cette position n'est que le reflet d'une conception plus globale de la place de la femme dans la « bonne société », que la littérature et la presse « féminine » se font fort de légitimer : la femme règne sur le foyer familial, prend soin des siens, cultive l'amour filial et consacre ses loisirs à la lecture, la conversation ou le piano, loin de toute préoccupation pratique et de tout travail salarié⁶²⁶. Dès lors, rares sont les hommes de lettres qui militent, à l'instar de Joaquim Norberto de Sousa Silva, pour la reconnaissance des droits de la femme à participer des *Letras Pátrias*. Ce dernier publie dans la *Revista Popular* une série de portraits de « femmes illustres » en soulignant le rôle de ces dernières dans l'*História Pátria* – série qui donne lieu à une publication en volume en 1862 sous le titre de *Brasileiras célebres*⁶²⁷, chez Garnier. Dans l'introduction, Joaquim Norberto de Sousa Silva use de la mémoire oubliée des poétesses de l'époque coloniale pour justifier le sens de sa démarche :

« Une éducation étriquée et mesquine a longtemps contribué à ce que nombre de dames brésiliennes meurent dans l'oubli, tandis qu'une modestie incompréhensible a fait obstacle à ce que quelques compositions et traductions susceptibles d'égaliser celles de nos meilleurs littérateurs soient publiées. Et encore aujourd'hui combien d'hommes ignorants considèrent comme incompatible avec la délicatesse du sexe féminin la plus innocente des œuvres inspirées par la plus noble des passions, et envisagent sa publication comme une sorte d'acte compromettant⁶²⁸ ? »

Sans prétendre faire de la femme l'égal de l'homme, respectueux en cela des missions respectives allouées par la religion chrétienne à chacun des deux sexes, Joaquim Norberto de Sousa Silva défend néanmoins la capacité des femmes les plus talentueuses à exercer, en amatrice, leur talent littéraire, à l'instar de Beatriz Francisca de Assis Brandão dont il s'était fait l'avocat auprès de ses collègues de l'IHGB.

À défaut d'être reconnues par les institutions les plus réputées, les femmes de lettres nourrissent des pratiques et des formes de sociabilité spécifiques qui se traduisent par l'essor au mitan du siècle d'une presse féminine aux mains de femmes de lettres. Cette nouvelle presse permet de compenser la relative fermeture de la presse quotidienne et périodique aux journalistes de sexe féminin, à de rares exceptions comme Assis Brandão ou Nísia Floresta Brasileira Augusta⁶²⁹. Ces nouvelles revues constituent une vitrine inédite pour ces femmes de lettres qui à

⁶²⁵ Cf. chapitre II.

⁶²⁶ Voir à ce sujet : Silvana Fernandes Lopes, *A formação feminina na sociedade brasileira do século XIX : um exame de "modelos" veiculados pela literatura de ficção*, Campinas, São Paulo, 1997.

⁶²⁷ Joaquim Norberto de Sousa Silva, *Brasileiras célebres*, Rio de Janeiro, B. – L. Garnier, 1862.

⁶²⁸ *Id.*, p. 3. « Por muito tempo contribuiu também uma acanhada e mesquinha educação para que morressem em esquecimento muitas senhoras brasileiras, e mal entendida modestia obstou que vissem a luz da publicidade algumas composições e traduções que talvez emparelhassem com a de nossos melhores litteratos. E ainda hoje quantos homens ignorantes não tem por incompatível com o milindre do sexo feminino a mais innocente das obras inspiradas pela mais nobre das paixões, e não vem na sua publicação um como compromettimento ? »

⁶²⁹ Nísia Floresta Brasileira Augusta (1810 – 1885), dont nous avons évoquée le long séjour en Europe dans le premier chapitre, est devenue très tôt chef de famille, exerçant à ce titre la direction de plusieurs établissements scolaires pour jeunes filles, dont la pédagogie innovante témoigne de la mise en pratique des vertus espérées d'une instruction de qualité pour l'émancipation des femmes. Elle publie à Recife ses premiers articles sur la condition féminine en 1831 dans une éphémère revue destinées aux femmes pernamboucaines, l'*Espeelho das Brasileiras*. Elle

Rio de Janeiro ont investi le champ littéraire de façon jusque-là solitaire. Dénuée de tout droit en matière de politique, de toute autorité légale, de l'accès à l'enseignement supérieur comme à la représentation politique, ces femmes de lettres peinent à s'imposer dans un champ littéraire largement masculin. Nombre d'entre elles exercent profession dans le professorat, et trouvent à satisfaire leurs ambitions littéraires via le journalisme, la traduction et, plus rarement, la publication d'œuvres originales. Le préjugé qui frappe la femme de lettres explique le recours régulier à l'anonymat, afin de ne pas affronter sur le plan privé les effets néfastes d'une réputation publique. Ces femmes qui, pour moitié, sont indépendantes et doivent assurer leurs propres moyens de subsistance, suite au célibat, à une séparation ou un veuvage, trouvent dans l'essor du marché de l'édition un revenu complémentaire non négligeable à partir des années 1850. En particulier, le travail de traduction s'avère être un trait commun à nombre de femmes de lettres qui, à l'instar d'Assis Brandão ou Violeta Bivar, publient nombre de pièces de théâtre traduits du français⁶³⁰. Le cumul de ces diverses formes de l'investissement littéraire est le gage d'une brillante carrière de femme de lettres au Brésil. Ainsi, Maria Angélica Ribeiro (1829 – 1880), née à Rio de Janeiro dans une famille aisée d'origine portugaise, se marie à l'âge de 14 ans avec João Caetano Ribeiro, qui était alors son professeur de dessin. Ce mariage avec le célèbre acteur et imprésario brésilien installé à Rio de Janeiro a facilité son intégration au milieu littéraire et théâtral de la capitale. Elle s'impose comme une femme de lettres, dramaturge et traductrice importante de la capitale, tout en collaborant à de nombreuses publications. Auteure d'une vingtaine de pièces pour la plupart inédites, dont quelques-unes lui valent un beau succès auprès du public du *Ginásio* dans les années 1860, son œuvre témoigne d'un engagement en faveur de l'abolition de l'esclavage et la défense de l'honneur des femmes⁶³¹.

Les débuts littéraires de Maria Ribeiro sont contemporains de la parution au Brésil de la première publication dirigée par une femme : *O Jornal das Senhoras : modas, litteratura, bellas-artes, teatro e critica* est un hebdomadaire publié à Rio de Janeiro entre 1852 et 1855. Ce journal est fondée par la femme de lettres argentine Joana Paula Manso de Noronha (1819 – 1875) lors de son séjour dans la capitale brésilienne. Consciente du caractère inédit et donc peu conforme de l'initiative, la rédactrice en chef s'appuie sur les expériences étrangères pour justifier cette création :

« Pourtant, en France, en Angleterre, en Italie, en Espagne, aux États-Unis, au Portugal même, les exemples de Dames qui se dédient à la littérature en collaborant à différents journaux abondent⁶³². »

publie dans la lignée en 1832 un essai intitulé « Droits des femmes et injustice des hommes », librement traduit de l'ouvrage de Mary Wollstonecraft, *Vindication of the rights of woman*. Nísia Floresta est aussi l'une des premières femmes à collaborer régulièrement à la presse de la capitale, en l'occurrence le *Diário do Rio de Janeiro*, en parallèle à la publication de ses premières œuvres dans la capitale.

⁶³⁰ Violeta Bivar publie par souscription un recueil de traductions : *Algumas traduções das línguas francesa, italiana e inglesa*, Rio de Janeiro, Typ de Bernardo Xavier Pinto de Souza, 1859 (édition préfacée par Beatriz Francisca de Assis Brandão). Nous n'avons pu localiser la présente édition.

⁶³¹ Confère, par exemple, Maria Ribeiro, *Cancros sociais, drama original em 5 atos*, Rio de Janeiro, Laemmert, 1866.

⁶³² *O Jornal das Senhoras*, 1852, tome 1, p. 1. « Comtudo em França, em Inglaterra, na Italia, na Hespanha, nos Estados-Unidos, em Portugal mesmo, os exemplos abundão de Senhoras dedicadas á litteratura collaborando diferentes jornaes. »

L'argument des progrès de la civilisation se révèle imparable à qui prétendrait dénier le droit d'une femme à fonder un organe de presse. Consciente que les réputations des femmes journalistes sont fragiles, elle en appelle aux contributions des lectrices, protégées par le couvert de l'anonymat. Première revue féminine dirigée par des femmes, le périodique aborde des thèmes supposément chers au lectorat féminin, comme la littérature, la mode, l'instruction, la vie théâtrale⁶³³. Lorsque Violeta Bivar devient la nouvelle rédactrice en chef à partir du mois de juillet 1852, celle-ci évoque dans une adresse aux « abonnées » les principaux traits caractéristiques de la revue :

« (...) des articles originaux sur l'éducation de la femme, ses devoirs et sa position sociale, et beaucoup d'autres, moraux et religieux ; beaucoup de poésies, ainsi que des articles de mode, sur le théâtre, les beaux-arts... et un joli roman⁶³⁴. »

Le 26 décembre 1852, Violeta Bivar⁶³⁵ salue l'essor progressif de la revue et promet de récompenser la fidélité des lectrices par l'introduction de nouvelles rubriques qui témoignent de cette volonté propre à la « bonne société » de vivre à l'euro péenne :

« Le *Jornal das Senhoras* n'augmentera pas son prix même si augmente le nombre de patrons, de musiques, de modèles de robes et de canevas de broderie, dont il espère faire cadeau à ses Abonnées dès que les commandes commenceront à arriver de Paris⁶³⁶. »

La revue prétend donc satisfaire tout à la fois les désirs et les curiosités propres au public féminin, tout en œuvrant à la défense des intérêts des femmes, par l'amélioration de l'éducation et de la reconnaissance des mérites de ces dernières. À cet égard, les femmes de lettres investies dans cette nouvelle presse féminine sont les porte-paroles d'une cause dont elles sont les premières concernées, puisqu'exerçant le plus souvent les fonctions de femmes de lettres, journalistes et enseignante, elles incarnent parfaitement cette aspiration à une plus grande considération au sein de la société, comme au sein du champ littéraire. Ce journal qui souhaite aider à « l'émancipation morale de la femme⁶³⁷ » est dirigée à ses débuts par deux rédactrices en chef de la revue – Joana Manso et Violeta Bivar – qui ont en commun d'être « chef de famille », puisque la première était séparée de son mari et la seconde veuve. Responsable d'une publication qui ne vit que des seuls abonnements, la revue peine à survivre dans un contexte que nous avons déjà évoqué de précarité financière et d'étroitesse du public. Toutefois, la revue permet à ces deux femmes de lettres d'y

⁶³³ Si la défense des intérêts propres au sexe féminin affleure dans cette revue, il serait déplacé de la qualifier comme « féministe », faute d'une réelle dimension militante en faveur de l'abolition de la domination masculine.

⁶³⁴ *O Jornal das Senhoras*, 1852, tome 2, p. 1. « artigos originaes sobre a educaçã o da mulher, seus deveres e posiçã o social, e muitos outros, moraes e religiosos ; muitas poesias, e artigos sobre modas, theatros, bellas artes... e um lindo romance. »

⁶³⁵ Violeta de Bivar e Velasco (1817 – 1875) a tôt fait de s'insérer dans les cercles de sociabilité littéraire, par l'entremise de son père, fondateur et président du *Conservatório Dramático Brasileiro*, association dont elle est le seul membre de sexe féminin. Mariée à un lieutenant de l'armée, polyglotte, proche des milieux du théâtre par son père, elle travaille à la traduction de nombreuses pièces du répertoire français, italien ou anglais. Macedo la considère comme la première journaliste brésilienne, lorsqu'elle devient directrice du *Jornal das Senhoras* à partir de 1852.

⁶³⁶ *O Jornal das Senhoras*, 1852, tome 2, 26/12/1852, p. 2. « O Jornal das Senhoras não aumentará de preço ainda mesmo augmentando o numero de figurinos, musicas, moldes de vestidos e riscos de bordados, com que pretende brindar as suas Assignantes logo que as encomendas comecem a chegar de Pariz. »

⁶³⁷ *O Jornal das Senhoras*, 1852, tome 1, p. 6.

publier quelques œuvres qui auraient peiné à trouver une autre forme de publicité, dans la presse ou l'édition.

Le recours à l'anonymat pour certaines contributions est également de mise pour ces quelques femmes qui, bravant la réputation de leur sexe, publient quelques œuvres littéraires dans les années 1850. Ainsi, Ana Castro publie-t-elle son roman *D. Narcisa de Villar*⁶³⁸ sous le pseudonyme de l'« *Indygena do Ypiranga* ». Assumant son identité féminine, elle fait référence dans le prologue à la réception enthousiaste du roman *Delphine* de Mme de Staël pour espérer pareil accueil du public brésilien. Les années 1850-1860 voient apparaître quelques talents féminins qui publient des œuvres encore rares qui viennent s'adjoindre au « monument national », sans obtenir de consécration particulière au sein des instances les plus prestigieuses ou dans les pages des histoires littéraires.

Il faut attendre les années 1870 pour voir apparaître quelques signes tangibles de la reconnaissance des femmes de lettres dans le champ littéraire *carioca* – une reconnaissance qui, compte tenu du conservatisme des institutions culturelles comme l'IHGB, s'appuie sur la presse généraliste dont la vogue est alors croissante.

Le premier, le *Jornal das Famílias* de Baptiste-Louis Garnier ouvre au début des années 1870 sa revue à la longévité remarquable à quelques femmes de lettres. La volonté de séduire un lectorat essentiellement féminin constitue un terreau propice au recrutement de femmes dans l'équipe de collaborateurs. Celles-ci relayent, comme l'a montré Alexandra Santos Pinheiro, une littérature édifiante à l'usage des femmes, qui n'est pas toujours dénuée de portée critique à l'égard des modes de vie d'un lectorat que ne correspond guère à celui des femmes de lettres. Ainsi, et pour ne citer qu'un exemple, Victória Colonna⁶³⁹ – dont nous ignorons l'identité véritable, l'une des collaboratrices les plus régulières de la revue, publie le conte « une famille modèle » en novembre 1875, qui fait le portrait d'une famille humble installée à Genève, dont la modestie des moyens n'interdit pas la félicité⁶⁴⁰. Cette mise en scène qui redéploie dans le cadre de la cellule familiale le rejet cher aux romantiques de l'argent et du matérialisme de la société moderne insiste sur le rôle fondamental de l'épouse et mère soucieuse d'assurer le bonheur des siens, et d'aider par sa « force de travail » aux difficultés matérielles du foyer. Soit une peinture de la famille qui va à l'encontre des valeurs des grandes familles de la « bonne société », dont l'oisiveté est une caractéristique centrale⁶⁴¹ : « Les lectrices sont mises au défi de comparer leurs vies à celle de la famille modèle et perçoivent ainsi les futilités qui les occupent relativement à la valeur du travail et aux devoirs moraux qui régissent les actes des personnages décrits⁶⁴². » D'où l'hypothèse que nous formulons ici du déplacement volontaire de la fiction outre-Atlantique, dans ce pays civilisé susceptible de montrer aux lectrices une modulation nouvelle du rôle de la

⁶³⁸ Ana Castro, *D. Narcisa de Villar. Legenda do tempo colonial*, Rio de Janeiro, Typ. de Paula Brito, 1859.

⁶³⁹ Ce pseudonyme fait sans nul doute référence à la figure de Vittoria Colonna, femme de lettres du XVI^e siècle qui réunit autour d'elle sur l'île d'Ischia nombre de personnalités qui ont marqué leur époque. Michelangelo, un de ses proches, a laissé un portrait ainsi que quelques lettres adressées à la célèbre poétesse. Rien ne nous permet d'affirmer cependant que ce pseudonyme soit celui d'une femme de lettres plutôt que d'un homme.

⁶⁴⁰ Alexandra Santos Pinheiro, *Para além da amenidade : o Jornal das Famílias (1863-1878) e sua rede de produção*, *op. cit.*, p. 167.

⁶⁴¹ On pourrait penser que le conte puisse séduire un lectorat appartenant à la petite ou moyenne bourgeoisie, mais rappelons ici que le prix de l'abonnement au *Jornal das Famílias* devait rester prohibitif aux yeux de ce public.

⁶⁴² *Id.*, p. 170.

femme dans la société. Ainsi, une matrice narrative commune qui met en exergue la femme vertueuse dans la société, un *topos* de cette littérature édifiante publiée dans le *Jornal das Famílias*, est ici utilisée à des fins implicitement critiques envers le lectorat cible de la revue, selon une vision des choses qui s'inscrit dans la droite ligne du message véhiculé par nombre de femmes de lettres à l'époque impériale, soucieuses qu'elles sont, pour elles et leurs congénères, d'obtenir une meilleure reconnaissance de leur action dans l'espace privé et public.

Malgré la concurrence exercée par le *Jornal das Famílias*, Violeta Bivar fonde en 1873 un nouvel hebdomadaire, *O Domingo*⁶⁴³, revue littéraire faite par et pour les femmes qui connaît un plus large écho que la précédente revue. Cet hebdomadaire de quatre pages est pendant ces trois années de parution le fruit de la collaboration de « quelques dames », comme le précise le sous-titre⁶⁴⁴. Si quelques collaborateurs prennent part à l'aventure, l'essentiel des contributions sont le fait de collaboratrices parmi lesquelles Honorata Carneiro de Mendonça, Narcisa Amália de Campos, et bien d'autres qui n'ont guère laissé de trace dans les *Letras Pátrias*. La revue incarne une forme inédite, aboutie de la collaboration littéraire de plusieurs femmes de lettres et de quelques hommes de lettres qui partagent le souci de s'adresser à ce lectorat que la presse séduit de plus en plus, tout en lui offrant une publication dont la rédaction, composée essentiellement de femmes, est censée mieux correspondre à ses attentes. Si Violeta Bivar promeut une conception traditionnelle du statut de la femme dans la société autour des thèmes de l'éducation, de la maternité, des devoirs de l'épouse, de la morale catholique, soulignons par exemple que la présence parmi les collaboratrices de Narcisa Amália de Campos (1852 – 1924) témoigne d'une ouverture à des personnalités plus originales, dont le discours à l'adresse des femmes se veut plus véhément, voire féministe avant la lettre. Ainsi, ses articles abolitionnistes, contre l'oppression des femmes et des miséreux lui ont assuré une réputation à l'échelle de la nation. Parmi les collaboratrices figurent également le nom de Maria Firmina dos Reis (1825 – 1917), cette femme de lettres *maranhense* d'origine métisse, née d'une union illégitime. Si Maria Firmina meurt aveugle et misérable, ayant mené une vie solitaire loin des cercles de sociabilité littéraire de l'Empire, elle a néanmoins su cultiver quelques collaborations à des revues et sa présence au sein de la revue *O Domingo* témoigne de ces formes de solidarité au-delà des distances qui séparent le Maranhão de la capitale.

La carrière de ces femmes de lettres se trouvent au croisement de diverses ambitions qui déterminent la place marginale qu'elles occupent dans le champ littéraire : la nécessité d'assurer des conditions de vie décentes à elles et leurs proches, conjointement au souci d'œuvrer dans l'espace public à une meilleure considération du rôle de leur sexe dans la société impériale nourrit une production littéraire, par voie de presse ou par la publication d'œuvres originales, qui peine longtemps à trouver sa place dans le champ médiatique et littéraire. Les obstacles qui jalonnent la carrière des femmes de lettres pendant de nombreuses décennies les contraignent à une forme de marginalité dont certaines réussissent à s'extirper, non sans peine, via la mise en œuvre de formes de sociabilité compensatrices, comme la fondation de revues dont la confidentialité témoigne d'une reconnaissance difficile du statut de femme de lettres dans une société qui exclue alors les

⁶⁴³ *O Domingo : jornal litterario e recreativo*, Rio de Janeiro, Typ. da Lyra de Apollo, 1873-1875.

⁶⁴⁴ Nelson Werneck Sodré, *Historia da imprensa brasileira*, São Paulo, Martins Fontes, 1983, p. 186.

femmes de la « bonne société » du marché du travail. L'ouverture du champ littéraire aux actrices de l'échantillon semble s'accroître quelque peu à compter des années 1860, lorsque les carrières brillantes de quelques figures pionnières comme Joana Manso, Violeta Bivar ou Nísia Floresta Brasileira Augusta accompagnent une certaine normalisation de la présence de cette minorité féminine au sein du champ des lettres. À cet égard, la présence en nombre de collaboratrices au sein des équipes rédactionnelles du *Jornal das Famílias* comme de la revue *O Domingo* sont deux exemples d'une intégration progressive des femmes au sein du champ littéraire. Si l'IHGB comme le *Conservatório Dramático Brasileiro* restent des cercles exclusivement masculins, d'autres ouvrent progressivement leurs portes aux femmes, comme la *Sociedade Ensaios Literários*⁶⁴⁵ qui à partir de 1860 accorde une place remarquée dans son cercle et sa revue mensuelle⁶⁴⁶ à quelques femmes de lettres de renom comme Maria Ribeiro, Narcisa Amália de Campos ou Ana Luisa de Azevedo Castro. La place inédite occupée par quelques femmes au sein des revues littéraires et spécialisées dans les années 1860 témoigne de l'efficacité du message volontariste que leurs écrits et leur action au sein de l'espace public, comme journaliste ou professeure, ont permis de diffuser à destination des élites sociales, des femmes de la bonne société et des hommes de lettres longtemps réservés à leur égard. Cette reconnaissance, attendue par Joaquim Norberto de Sousa Silva depuis les années 1840, contribue à renforcer la construction identitaire d'un milieu littéraire que la présence de minorités en son sein n'a donc guère affectée.

Les formes de l'identification se chevauchent et placent l'espace littéraire au cœur de logiques concurrentielles qui expliquent l'absence manifeste au Brésil d'une communauté fortement structurée et réellement solidaire des hommes de lettres. Ces constructions identitaires transcendent, surplombent un champ littéraire étroit et faiblement structuré dont l'identité collective relève d'une « acception faible », compensée par des formes alternatives de l'identification, dont la plus forte reste incontestablement l'identification à la nation et à ses élites, dont les écrivains se veulent l'archétype, tant la construction du national est constitutive du projet de formation des *Letras Pátrias*.

Conclusion : entre sociabilités spécifiques et sociabilités mondaines, les formes paradoxales de la reconnaissance littéraire

La croissance exponentielle du nombre des cercles de sociabilité, qu'ils soient formels ou informels, et des revues littéraires ou généralistes afférentes a accompagné l'essor des *Letras Pátrias* et la lente structuration d'un réseau secondaire de pôles littéraires à l'échelle nationale dans l'orbite de Rio de Janeiro, capitale littéraire d'un réseau dont la macrocéphalie s'atténue progressivement dans la deuxième moitié du XIX^e siècle. Cet essor est à mettre au crédit des

⁶⁴⁵ Cette nouvelle société littéraire qui s'inscrit dans la tradition des sociétés académiques de São Paulo et Recife regroupe une cinquantaine de jeunes talents qui aspirent à partir de 1864 à incarner une nouvelle génération d'hommes de lettres dont la loyauté vis-à-vis des *Letras Pátrias* et de l'Empire constitutionnel est indéfectible. La revue offre une vitrine à l'association et se démarque du *Jornal das Famílias* par la publication d'essais, de compositions et des actes de la société littéraire.

⁶⁴⁶ *Revista Mensal da Sociedade Ensaios Literários*, Rio de Janeiro, 1863-1866.

hommes et femmes de lettres qui ont multiplié les formes communes de l'investissement littéraire afin d'atteindre à une plus grande reconnaissance littéraire qui constitue la clef de voûte de l'identification des acteurs comme écrivains à part entière. À défaut d'instances susceptibles d'incarner dans son unité le milieu littéraire, et d'une identité forte qui en serait la résultante, les stratégies accumulatrices qui président à l'investissement dans les formes de socialisation littéraire ont permis la constitution de « groupes » plus ou moins éphémères, reconnus comme tels dans l'espace public médiatique – des stratégies qui s'imposent alors comme une règle propre au jeu littéraire. Ainsi faisant, les acteurs se reconnaissent mutuellement comme hommes de lettres et peuvent s'insérer au sein des élites comme tels : « l'un des plus grands effets de la reconnaissance littéraire, quelle que soit la forme qu'elle revêt (...), c'est sa capacité à décupler l'énergie et l'investissement dans le jeu littéraire de celui ou de celle qui en bénéficie en lui donnant, au moins pendant un temps, l'assurance de son appartenance à la communauté des écrivains et, lorsque la reconnaissance est élevée, l'assurance de faire partie d'un club restreint et prestigieux⁶⁴⁷. » La circulation des acteurs entre de multiples lieux de sociabilités, que cela soit une association reconnue, un cercle informel, un salon mondain ou une équipe de rédaction, entretient le temps d'une carrière le sentiment d'appartenance à une communauté des lettres qui peine toutefois à s'incarner de manière claire aux yeux de la société brésilienne. Il en résulte la promotion d'une acception faible de l'identité de l'homme de lettres dont l'importance se mesure au degré d'investissement des acteurs dans le jeu littéraire. De façon paradoxale, ce sont les stratégies accumulatrices et concurrentielles de la reconnaissance littéraire dans une myriade de cercles de sociabilité plus ou moins spécifiques qui ont imposé dans les élites la représentation sociale de l'homme de lettres, une représentation suffisamment ample et souple pour revêtir nombre de prétendants à la carrière. Le jeu littéraire, fondé sur l'investissement dans des formes multiples et cumulatives de la socialisation, a comme revers le maigre investissement des acteurs dans la constitution effective d'une communauté érigée en milieu littéraire – une entité qu'il était de toute façon de plus en plus difficile de fonder à mesure que la croissance des effectifs rendait plus délicate la mise en œuvre de l'unité face à une diversification générationnelle, géographique, politique et sociale accrue. À cet égard, une autre vertu de ces circulations au sein de divers cercles de sociabilité est de permettre la rencontre et la cohabitation d'acteurs qui, par ce jeu des appartenances multiples, ont appris à vivre ensemble, au-delà des clivages qui auraient pu naître au regard de l'hétérogénéité des origines, des trajectoires et des idéaux qui caractérise le milieu littéraire. À Rio de Janeiro, ces circulations permettent la rencontre des acteurs les plus réputés avec les talents plus modestes, en particulier dans les librairies détenues par les grands éditeurs de la capitale. À l'échelle nationale, cette circulation permet aux acteurs d'origine provinciale de venir trouver à la capitale une reconnaissance dont le mérite rejait au profit de la littérature qu'ils prétendent incarner, dans une logique d'inventaire des richesses multiples des *Letras Pátrias*.

Si l'existence au sein du champ de processus d'identification hétéronomes, qu'ils relèvent de l'appartenance à une « petite patrie », à un sexe dominé ou à une communauté étrangère, fragilise un peu plus les aspirations à l'unité du milieu littéraire, ces processus ne sont pas pour autant antagoniques avec la revendication commune d'une identité d'homme ou de femme de

⁶⁴⁷ Bernard Lahire, *La Condition littéraire, la double vie des écrivains*, Paris, Éd. La Découverte, 2006, p. 188.

lettres. Car l'ensemble de ces processus d'identification qui relèvent, pour reprendre une formule chère à Rogers Brubaker, d'une acception faible, cohabitent sans trop de difficultés tant qu'ils se trouvent transcendés par une croyance partagée en la primauté de l'identification à la nation brésilienne. Cet être encore indéterminé, aux avatars multiples, que l'on qualifie tout à tour d'homme de lettres, de littéraire, de poète, d'écrivain ou d'auteur, prétend incarner un idéal de citoyenneté qui a largement contribué à son insertion au sein des élites sociales de l'Empire, au nom d'une haute idée de ce que devait être alors la nation brésilienne – un schéma que l'on retrouve à l'identique dans les milieux littéraires qui font leur apparition dans quelques-unes des provinces de l'Empire. Ainsi, les avatars multiples de ce palimpseste identitaire qui détermine les savoir-faire spécifiques des artisans de l'écriture littéraire à l'époque impériale font obstacle à une constitution en autonomie du champ littéraire ; un objectif qui semble à la grande majorité des écrivains superflu et inapproprié, eu égard à la « faiblesse » des processus d'identification aux hommes de lettres.

Enfin, l'accueil bienveillant réservé aux acteurs d'origine étrangère ou métisse, puis plus tardivement, aux femmes de lettres, accompagne l'évolution d'un champ littéraire dont les règles du jeu se voient progressivement modifiées par l'immixtion en son sein de nouveaux acteurs que la génération fondatrice, convaincue de l'indépendance que lui garantissait la protection impériale, n'avait pas pris en compte : le rôle croissant des éditeurs et la considération nouvelle pour les lecteurs accompagnent l'essor du champ littéraire à partir des années 1850, dont le contrôle n'est plus exercé par les seuls écrivains organiques. Ce partage du pouvoir facilite en retour l'insertion des femmes de lettres, des écrivains d'origine populaire ou métisse et des étrangers qui peinent alors à trouver une place dans les institutions officielles ou dans les histoires littéraires en charge de l'érection du « monument national ». Les éditeurs Paula Brito et Garnier ont à Rio de Janeiro ouvert les portes de leur maison à des écrivains qui ont trouvé là une instance de la reconnaissance littéraire plus à leur goût.

Afin de mieux cerner les ressorts de cette évolution qui redéfinit les règles du jeu littéraire et de l'autorité au sein du champ littéraire, il nous faut à présent nous confronter à cet autre paradoxe qui accompagne l'essor du milieu littéraire au Brésil à l'époque impériale : la professionnalisation des acteurs du champ littéraire, revendication des hommes de lettres en quête d'autonomie, suppose de composer avec de nouvelles instances de pouvoir et de consécration extérieure au champ littéraire que sont l'éditeur et le public, à l'heure où l'entrée dans l'ère médiatique bouleverse la donne de la communication littéraire et ébranle selon une chronologie qu'il nous appartient maintenant de préciser l'autorité exercée par l'État et l'empereur sur le champ littéraire depuis les premières heures de sa formation.

Chapitre IV. La tentation de l'autonomie : l'exercice de l'autorité au sein du champ littéraire, ou l'homme de lettres confronté à l'État, à l'éditeur et au public

Dans son *Histoire de la littérature brésilienne*, éditée pour la première fois en 1916, José Verríssimo dépeint en ces termes le milieu littéraire romantique :

« La littérature a toujours été ici une chose à part dans la vie de la nation. Fruit pour l'essentiel voire en totalité du travail de jeunes hommes dénués de toute préoccupation matérielle, tous dévoués à leurs ambitions ingénues de gloire et à la vanité de la réputation, cette littérature n'a jamais permis à ses adeptes d'obtenir une quelconque position ou avantage, comme elle ne s'est jamais instituée comme profession ou carrière¹. »

Cet avis tranché semble disqualifier les acteurs du champ littéraire comme autant d'amateurs inconséquents et adolescents d'une littérature qui n'aurait pas su ainsi se professionnaliser et obtenir cette autonomie longtemps convoitée. Nous allons montrer dans ce quatrième chapitre que l'historien semble s'être laissé piéger par une vision un peu trop « romantique » du milieu littéraire, lorsqu'il érige l'attitude dilettante de quelques poètes, pour la plupart étudiants, en règle de fonctionnement au sein d'un champ littéraire incapable d'ouvrir les voies de la professionnalisation. Ainsi, Verríssimo fait fi des tentatives répétées – et certes souvent avortées – d'un grand nombre d'écrivains qui, faute de pouvoir vivre en rentier ou de bénéficier d'une sinécure, ont agi afin de monnayer leurs œuvres, voire de « vivre de leur plume », ce dont témoigne une abondante production épistolaire et périodique, reflet des ambitions contrariées des hommes de lettres en quête d'autonomie. De telles tentatives s'inscrivent dans le lent et complexe processus de professionnalisation dont les ressorts sont indissociables de l'essor de l'imprimé et de l'édition au cours du *Segundo Reinado*.

Ce processus dont nous allons rendre compte met à mal le modèle, contesté dès le mitan du siècle, de l'écrivain organique qui avait déposé entre les mains du pouvoir les clefs de sa réussite sociale. Le jeu des sollicitations afin d'obtenir de l'État ou de l'empereur quelques faveurs particulières susceptibles d'asseoir la carrière de l'écrivain est concurrencé par d'autres stratégies de la réussite sociale qui font entrer en scène de nouveaux acteurs extérieurs au milieu littéraire, dont le rôle croît au sein du champ : l'éditeur d'une part et le public (de lecteurs, le cas échéant) de l'autre. Ces nouveaux acteurs viennent renouveler l'économie interne du pouvoir symbolique, de l'autorité au sein d'un champ dont la maturation induit aussi la complexification. À une forme d'hétéronomie propre aux écrivains, dont le salut repose sur la jouissance des privilèges concédés par l'État et la figure impériale, se substituerait donc une forme nouvelle et tout autant hétéronome qui correspond au processus de professionnalisation de l'écrivain, du littéraire qui accepte, de gré ou de force, les règles nouvelles d'un art entré dans la « nouvelle ère médiatique ».

Si le constat dressé par Verríssimo de l'absence d'une professionnalisation des Lettres sous l'Empire mérite d'être nuancé, son analyse pointe toutefois les difficultés de ce milieu littéraire à se constituer en champ autonome et « matériellement » viable. Ce témoignage est exactement contemporain de celui d'Olavo Bilac qui souligne dans un essai intitulé *Ironia e piedade*, publié à

¹ José Verríssimo, *História da Literatura Brasileira*, Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editôra, 1954, p. 268. « Tem sido sempre aqui a literatura uma cousa á parte na vida nacional. Feita principal se não exclusivamente por moços despreocupados da vida prática, que sacrificavam a ingénuas ambições de glória ou á vaidade de nomeada, nunca assegurou aos seus cultores posições ou proveitos, como não constituiu jamais profissão ou carreira. »

Rio de Janeiro en 1916, combien la professionnalisation des hommes de lettres au Brésil est récente :

« Il y a quarante ans, il n’y avait pas à proprement parler d’hommes de lettres au Brésil. Il y avait des hommes d’État, des parlementaires, des professeurs, des diplomates, des membres de la bonne société, ou des hommes riches qui, de temps en temps, envahissaient le quartier littéraire – certains avec honte, se dissimulant, se déguisant, se cachant, rasant les murs de peur des murmures des gens sérieux, comme s’ils entraient dans des lieux interdits, des espaces de frivolité ou de loisirs condamnables. (...) »

Nous, qu’avons-nous fait ? Nous avons fait cela : nous avons transformé ce qui n’était jusque-là qu’un passe-temps, un divertissement, en ce qui est aujourd’hui une profession, un culte, un sacerdoce. Nous avons établi un prix pour notre travail, car nous avons rendu ce travail indispensable à la vie morale et à la civilisation de notre terre. Nous avons forcé les portes des journaux et vaincu l’ineptie et la peur des éditeurs². »

Ces propos laissent croire que la polyactivité est une stratégie d’adaptation contrainte devant l’impossibilité de vivre de ses créations littéraires, de ses droits d’auteur. Ce témoignage pêche par méconnaissance des discours et des aspirations des hommes de lettres du siècle précédent qui, comme nous l’avons vu dans le chapitre III, n’ont eu de cesse de plaider pour la reconnaissance d’un statut de l’homme de lettres, dussent-ils alors s’accommoder des contraintes propres à l’état du champ littéraire. Par ailleurs, la polyactivité a souvent été envisagée comme la garantie d’une autonomie relative au cours de ces décennies de formation d’un champ littéraire soumis à des forces et à des logiques rivales : dès lors, la polyactivité apparaît comme la solution pragmatique adoptée par des hommes de lettres qui savent user tout à tour de leur capacité d’entregent vis-à-vis de l’empereur, des élites politiques et sociales, mais aussi de l’éditeur, du lecteur ou du spectateur. La noble mission du prophète des temps modernes et futurs s’accommode dans la pratique de compromissions multiples dont le jeu et l’évolution dessine les contours de la « profession » de l’homme de lettres au XIX^e siècle.

S’il s’avère pour eux encore impossible de ne vivre que de la seule vente des livres³ (mais n’est-ce pas le cas de la majorité des écrivains aujourd’hui encore, au Brésil comme en France⁴ ?), les écrivains des *Letras Pátrias* ont usé de diverses stratégies afin de pouvoir apparaître dans

² Cité par Marisa Lajolo & Regina Zilberman, *A Formação da leitura no Brasil*, op. cit., p. 86-87. « Há quaranta anos, não havia propriamente homens de letras no Brasil ; havia estadistas, parlamentares, professores, diplomatas, homens de sociedade, ou homens ricos, que, de quando em quando, invadiam por momentos o bairro literário, - alguns deles com um certo vexame, encapotando-se, disfarçando-se, escondendo-se, cosendo-se às paredes, com medo da murmuração da gente séria, como se entrassem em lugares proibidos, centros de frívolas ou condenáveis diversões. (...) Que fizemos nós ? Fizemos isto : transformamos o que era até então um passa-tempo, um divertimento, naquilo que é hoje uma profissão, um culto, um sacerdócio ; estabelecemos um preço para o nosso trabalho, porque fizemos desse trabalho uma necessidade primordial da vida moral e da civilização da nossa terra ; forçamos as portas dos jornais e vencemos a ineptia e o medo dos editores. »

³ Confère cet avis publié en 1861 dans les colonnes de la *Revista Popular* : « la situation actuelle du pays ne permet pas que quelqu’un puisse se consacrer exclusivement aux lettres, à l’exclusion de toute autre moyen de subsistance. » (*Revista Popular*, t. 9, 1861, p. 6.)

⁴ Voir à ce sujet cet avis de Théophile Gautier, repris dans son *Histoire du romantisme*, posthume, publié en 1874 : « Personne a-t-il jamais strictement vécu de sa poésie, excepté ceux qui en sont morts ? nous ne le pensons pas. La poésie n’est pas un état permanent de l’âme.(...) Comment apprécier et surtout rémunérer un pareil labeur. L’idée d’un poète exclusivement poète et vivant de son œuvre ne peut donc se soutenir. » (citation extraite de : Alfred de Vigny, *Chatterton*, Paris, Gallimard, 2001, p. 167)

l'espace public sous les habits désormais flatteurs de l'écrivain, du poète et du journaliste. Il est fort à parier qu'Olavo Bilac a été en partie trompé dans son analyse par la lecture de ces nombreuses confessions désespérées laissées par les plus éminents écrivains de l'époque impériale, à l'instar de Joaquim Norberto de Sousa Silva, à l'occasion de la parution de son drame historique *Amador Bueno ou a fidelidade paulistana*⁵ en 1855 :

« Pris au milieu des besognes matérielles de la vie, en charge de veiller sur une famille nombreuse, entre les travaux de secrétariat qui engourdissent l'esprit et dépoétisent l'intelligence, il fallait avoir bien du courage pour encore se dédier à la littérature, pour entreprendre des mémoires historiques difficiles et laborieux, et pour se consacrer à l'inspection de l'instruction primaire de sa paroisse avec ce zèle et l'attention que seul peut inspirer l'amour de la patrie, sans autre intérêt, sans autre récompense que le repentir d'avoir jeté sur ses épaules cette tunique de Nessos⁶ !

À croire pourtant que le poison de l'hydre de Lerne ait perdu de son efficacité à une époque qui s'émancipe du classicisme et de la mythologie antique, car l'auteur, loin de mourir en revêtant les habits empoisonnés de l'homme de lettres, a produit une œuvre abondante. Membre de l'IHGB depuis 1841, où il occupe des fonctions honorifiques comme secrétaire, vice-président et président (1887-1891), membre du *Conservatório Dramático Brasileiro* depuis 1843, décoré de l'Ordre de la Rose par l'empereur eu égard aux services rendus aux *Letras Pátrias*, Joaquim Norberto de Sousa Silva est l'archétype de l'écrivain polygraphe dont l'œuvre littéraire, historique et éditoriale a profondément marqué son époque⁷. S'il ne s'agit pas ici de nier les difficultés contingentes de celui qui doit jongler avec diverses obligations pour poursuivre son ambition de contribuer aux *Letras Pátrias*, force est de constater que cette polyactivité n'a pas empêché ce dernier, écrivain organique laborieux, de poursuivre une entreprise remarquable.

La logique concurrentielle qui prévaut au sein du champ littéraire et les inégalités sociales existant au sein du milieu rendent d'autant plus impérieuse la conquête de « positions » et d'« avantages » qui emprunte des voies distinctes et bien souvent complémentaires, qu'elles soient classiques, comme le recours au mécénat impérial ou à la faveur publique, ou modernes, avec l'essor de l'édition et les espoirs d'une consécration publique par l'intermédiaire du spectateur et du lecteur, nouveaux acteurs de poids dans cette économie inédite de la communication littéraire. La plupart des hommes de lettres ont habilement manœuvré entre les diverses puissances hétéronomes agissantes dans le champ littéraire pour continuer à porter cette aspiration à l'autonomie et à la consécration des *Letras Pátrias* et de ses « artisans ». La pratique littéraire repose pour être viable sur une négociation multipartite avec des puissances influentes

⁵ Joaquim Norberto de Sousa Silva, *Amador Bueno ou a fidelidade paulistana*, Rio de Janeiro, Paula Brito, 1855.

⁶ *Guanabara*, 1855, t. 4, p. VIII. « No meio das lides materiaes da vida, a braços com os cuidados de uma familia não pequena, entre os trabalhos de uma secretaria que entorpecem o espirito e despoetizam a intelligencia, era preciso ter bastante coragem para ainda dedicar-se a litteratura, para emprehender difficeis e laboriosas memorias historicas, e para votar-se a inspecção da instrucção primaria da sua parochia com aquelle zélo e cuidado que só inspiram a amor a patria, sem outro interesse, sem outra recompensa mais do que o arrependimento de haver lançado sobre seus hombros essa tunica de Nesso ! »

⁷ Le *Dicionário bibliográfico brasileiro* référence près de 80 ouvrages et publications pour cet auteur, parus entre 1841 et 1891, soit un demi-siècle de carrière. (*Dicionário bibliográfico brasileiro*, vol 4, p. 211-217)

que sont l'État, l'empereur, l'éditeur, le patron de presse et le public lecteur. Il s'agit donc de montrer comment ce rapport s'est constitué et a évolué au cours de la période étudiée et comment cela a rebattu les cartes de l'exercice de l'autorité au sein du champ littéraire, dont la délicate voire impossible résolution s'évalue à l'aune de cet entrecroisement permanent et concurrentiel de logiques de pouvoirs autonome et hétéronome à l'intérieur du champ. C'est à ces deux questions croisées – le statut professionnel de l'écrivain et l'exercice de l'autorité – que nous espérons apporter quelques lumières dans ce chapitre, afin de parfaire notre analyse des règles de l'art littéraire au Brésil à l'époque impériale.

Clientélisme politique et mécénat impérial : l'illusion d'un salut des Lettres par l'État

Nous avons montré dans le chapitre II combien les fondateurs des *Letras Pátrias* ont profité de circonstances favorables à l'établissement d'un modèle d'écrivain organique qui a largement prospéré au cours de l'époque impériale. Peu nombreux, ces acteurs bénéficient à leur retour d'Europe de la bienveillance d'un État soucieux de rétablir sa pleine autorité, dont la légitimité suppose la consolidation des élites politiques qui le soutiennent : le renforcement d'une politique éducative en charge de former de nouvelles élites, la volonté de soutenir des lettres qui revendiquent être au service de la légitimation de l'État impérial, et enfin le couronnement anticipé d'un jeune empereur féru de littérature ont contribué à fonder ce modèle d'écrivain dont le salut est placé entre les mains de la puissance publique. Or, cette bienveillance achoppe à satisfaire toutes les ambitions dans un milieu littéraire dont les effectifs connaissent une croissance remarquable. Dès lors, le décalage se révèle croissant au fil des décennies entre les capacités de l'État à venir en aide à tel ou tel acteur renommé ou particulièrement loyal, et la hausse constante des effectifs d'un champ littéraire multipolaire, au point que la mécanique du système mécénique s'enraye sous les assauts des sollicitations.

L'écrivain organique et l'État : les discours de l'assujettissement volontaire

Dans son ouvrage intitulé *Les Républicains des lettres*, Daniel Roche cerne la dynamique paradoxale qui accompagne en France au XVIII^e la formation du champ littéraire : « Le monde des intellectuels et des auteurs reste celui des fidélités anciennes et des dépendances acceptées, où le service, les charges, sont le moyen d'obtenir gratifications et protections. En multipliant le nombre des pensions, en créant à l'intérieur des académies de véritables carrières, en offrant les postes des administrations culturelles ou autres, la monarchie absolue a renforcé à la fois la dépendance des écrivains et des savants, et permis la première autonomisation du « champ littéraire⁸ ». » Si les moyens dont dispose l'État impérial sont sans commune mesure avec ceux de l'État français, la distribution des postes et l'octroi de faveurs matérielles ou financières ouvrent la

⁸ Daniel Roche, *Les Républicains des Lettres*, *op. cit.*, p. 254.

possibilité pour les intellectuels organiques et leurs disciples de mener à bien leur « carrière littéraire ». La distribution de ces faveurs au début du *Segundo Reinado* s'inscrit de manière pragmatique dans la réitération d'une tradition monarchique encore adaptée à cette nouvelle littérature nationale portée par quelques acteurs en nombre réduit d'un champ littéraire économiquement non viable. La polyactivité et le recours au jeu de l'échange mécénique sont une solution à la pérennisation des carrières littéraires des pionniers des *Letras Pátrias*.

La faiblesse des moyens publics a pour corollaire la relative indifférence d'une classe politique dont la sympathie pour les lettres ne dépasse guère le stade du discours, lorsqu'il s'agit de répondre par la loi ou par décret aux sollicitations des écrivains. Occupant des postes prestigieux au sein des institutions culturelles, ou au sein des rédactions des revues les plus respectées comme la *Minerva Brasiliense* ou *Guanabara*, les écrivains organiques ont beau jeu de rappeler régulièrement l'État à ses devoirs. Le désintéret supposé de la classe politique est l'objet de constantes remontrances :

« Cette indifférence de ceux qui nous gouvernent est la cause de l'abatement de nos rares écrivains (...) Partisans que nous sommes de l'unité, nous sommes convaincus que l'aide du gouvernement est la seule capable de combattre ce mal général et de réagir en faveur de l'élévation de l'art, de la littérature nationale et de la prospérité des malheureux que le ciel a contraint par une force irrésistible à s'enrégimenter au sein d'une cohorte qui vit désœuvrée, pour ainsi dire proscrite au sein de sa chère patrie⁹. »

Sans nul doute, les sessions solennelles constituent l'occasion la plus propice à diffuser auprès de la classe politique réunie les exigences corporatistes de quelques hommes de lettres. Ainsi, Araújo Porto-alegre s'adresse en 1858 aux représentants de l'État, seuls habilités à venir en aide à « l'écrivain officiel » dont il se fait ici le héraut :

« Il me semble, messieurs, que nous avons déjà atteint ce point à partir duquel plus un seul mot ayant trait à l'*História Pátria* et à l'homme en charge de l'écrire, en particulier de l'écrivain officiel, ne sera perdu. Le Grand chroniqueur de l'empire doit être protégé avec largesse, afin que son esprit ne soit distrait par les contraintes de la vie matérielle. Notre gouvernement ne pourra rencontrer dans le pays de Thucydide jouissant de la gloire d'enrichir la *litteratura patria* au milieu de l'abondance de ses mines, ni de Xénophon protégé de la misère par la générosité populaire, pas plus, par dessus tout, qu'il ne trouvera un nombre de lecteurs suffisant à compenser les fatigues de l'écrivain¹⁰. »

Familier du monde des lettres européen, Araújo Porto-alegre ne peut que constater le fossé qui sépare la situation de l'écrivain de part et d'autre de l'Atlantique : faute de pouvoir s'appuyer sur

⁹ *Guanabara*, t. 2, 1852, p. 98. « Esta indiferença dos que nos governam é a causa do abatimento dos nossos poucos escriptores (...) Partidistas, como somos da unidade, estamos convencidos de que a mão do governo é só capaz de combater o mal geral, e de reagir para a elevação da arte, da litteratura nacional, e prosperidade dos infelizes a quem o céu obrigou por uma força irresistivel a se arregimentarem em uma cohorte, que vive abandonada, e quasi que proscripta no seio de sua querida patria. »

¹⁰ *RIHGB*, 1858, t. 21, p. 464. « Parece-me, senhores, já que estamos neste ponto, que não será perdida uma palavra acerca da historia patria e do homem encarregado de escrevê-la, mórmente do escriptor official. O chronista-mor do imperio deve ser largamente subsidiado, para não distrahir o seu espirito com as necessidades da vida material. O nosso governo não encontra no paiz Tucidades gozando da gloria de enriquecer a litteratura patria no meio da abundancia de suas minas, nem Xenophontes acobertados da miseria pela generosidade popular, e nem, o que é mais que tudo, acha um numero de leitores que compensem as fadigas do escriptor. »

des « lecteurs » trop rares pour être d'un quelconque secours, le voilà contraint de rappeler, en présence des huiles de l'appareil d'État et de l'empereur, allié de circonstance, que « l'écrivain officiel » qui dévoue son énergie à l'État ne saurait vivre sans lui. À la tête de l'institution officielle, Araújo Porto-alegre, Joaquim Norberto de Sousa Silva ou Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro ont beau jeu d'insister, année après année, sur la nécessité d'une intervention de l'État – une réitération qui permet de rendre hommage au renouvellement constant et exceptionnel de la subvention publique dont bénéficie l'IHGB. L'impuissance du lecteur témoigne d'un premier moment de formation des *Letras Pátrias* avant l'entrée dans l'ère médiatique. En cohérence avec le modèle de l'écrivain organique, Araújo Porto-alegre est l'un des principaux promoteurs de cette « émancipation du littéraire » dont la place dans « l'ordre social » est déterminée par la protection publique et impériale dont il bénéficie. Ces discours de l'assujettissement volontaire sont monnaie courante dans le paysage médiatique jusqu'à la fin du *Segundo Reinado*, puisque nous avons montré dans le chapitre II que le modèle de l'écrivain organique, s'il perd de sa superbe, conserve une certaine actualité jusqu'aux derniers feux du romantisme, dans les années 1880.

La relation de dépendance qui lie l'écrivain à l'État se fonde sur une économie présentée comme équilibrée entre les « monuments » forgés par le premier et la juste récompense que lui octroie le second, comme le rappelle lors d'une autre session solennelle au Palais impérial en 1848 le conseiller José Feliciano de Castilho :

« Les peuples que les protégés ont honoré de leurs œuvres sont les héritiers opulents de cette illustre protection : l'immortalité d'un peuple résulte de l'immortalité de ses génies. Les générations passent, mais seuls restent les monuments de pierre, du livre, de la renommée. Ceux-là transcendent les siècles de leur gloire et servent souvent d'écus aux nationalités¹¹. »

Cette économie de l'échange symbolique est entretenue par les nombreuses sollicitations adressées à la puissance publique des écrivains en quête d'une récompense à leurs actions littéraires. Nous en avons cité quelques exemples dans le second chapitre, à travers le cas en particulier de la carrière publique de Teixeira e Sousa. Plus intéressant ici est de nous arrêter sur la tentative du monde du théâtre de profiter à son tour de la mécanique des faveurs publiques dont bénéficie l'IHGB. En cela, quelques documents conservés à l'*Arquivo Nacional* de Rio de Janeiro offrent un bon aperçu des démarches compliquées et répétées par lesquelles s'organise, sans grande cohérence ni pérennité, le jeu des sollicitations et la distribution des faveurs à destination du Conservatoire et des nombreuses compagnies dramatiques et lyriques qui aspirent à l'aide publique pour survivre. La lecture de ces correspondances atteste le fait que l'empereur est le sommet d'une structure pyramidale qui voit le député, le conseiller d'État, le ministre être tour à tour sollicités afin d'obtenir quelques faveurs particulières. La difficulté à obtenir des subsides pérennes entretient cette économie de la sollicitation et explique la grande loyauté de l'ensemble des acteurs du champ qui sollicitent ces aides.

¹¹ *RIHGB*, 1848, t. 11, p. 264-265. « D'essa protecção ilustrada são opulentos herdeiros os povos que os protegidos honraram com suas obras : a immortalidade de um povo resulta da immortalidade dos seus genios. As gerações passam, mas ficam os monumentos da pedra, do livro, do nome ; esses transcendem gloriosos os seculos, e servem não raro de escudo a nacionalidades. »

Nous avons déjà mentionné l'échec du Conservatoire à obtenir une subvention publique à la hauteur des ambitions qu'il s'était initialement fixé. Le président du Conservatoire joue habilement de ce jeu des sollicitations pour trouver l'interlocuteur susceptible de lui ouvrir les voies de la manne publique. Ainsi, faute d'obtenir un quelconque financement de la part de l'Assemblée générale, ce dernier réitère sa demande de financement public en 1848 en s'adressant cette fois directement au pouvoir en place, en la personne de José da Costa Carvalho, vicomte de Monte Alegre, Ministre en charge des Affaires de l'Empire. Or, l'année suivante, le *Conservatório Dramático Brasileiro* reçoit une subvention annuelle de 0,6 *conto de réis*, certes très en-deçà de ses aspirations – témoin de la réussite partielle de cette économie de l'échange symbolique.

Les compagnies de théâtre publiques comme privées arguent de la satisfaction des besoins en divertissement de la bonne société *carioca* pour obtenir en particulier la concession de loteries, une forme originale et indirecte de la subvention, puisqu'elle ne grève en rien le budget de l'État. Ainsi, en 1847, alors que ce système semble momentanément paralysé, la direction du théâtre São Pedro, soit le plus important théâtre de la capitale, adresse un courrier à l'empereur afin de lui signifier les périls qui pèsent sur le financement de l'établissement :

« La direction du Théâtre de S. Pedro d'Alcantara vient avec le plus grand respect et la plus grande considération exposer devant le Trône de V. M. I. les graves difficultés et embarras dans lesquels elle se trouve faute de voir appliquée la loi qui lui avait concédé le bénéfice de quatre Loteries annuelles pour une durée de six ans¹². »

Devant la lenteur du gouvernement à mettre à exécution ses promesses, l'intercession de l'empereur permet ainsi l'obtention quelques mois plus tard d'une nouvelle concession de quatre loteries annuelles, dont les bénéfices permettent aux trois compagnies qui se partagent la scène de prospérer¹³. Usant des mêmes règles du jeu propres à la sollicitation, João Caetano dos Santos, alors impresario du « Theatro Provisorio¹⁴ », adresse en 1852 une longue lettre¹⁵ à l'empereur, dans laquelle il fait état par le menu des difficultés et des mesures prises par le directeur du nouveau théâtre, afin de présenter sur la scène quelques opéras et bals de qualité qui ont occasionné des dépenses largement supérieures aux recettes enregistrées. Or, João Caetano a satisfait en l'espèce à la requête expresse de l'empereur suite à la fermeture inopinée du Théâtre São Pedro, victime d'un incendie en 1851, et au désarroi des compagnies de théâtre et du public de la bonne société, amateur de ces spectacles. Dans cette lettre, fort de sa réputation et de la mission de service public qu'il affirme remplir, João Caetano remet son destin et celui de sa compagnie entre les mains de son bienveillant protecteur. Le succès de la démarche¹⁶ suscite les

¹² AN - IE 7 -146. « A directoria do Theatro de S. Pedro d'Alcantara vem com o maior respeito e acatamento expôr entre o Throno de V. M. I. os graves apuros e embaraços em que se acha por falta de cumprimento da ley que lhe concedera a extração de quatro Loterias annuaes por espaço de seis annos. »

¹³ Les 44,4 *contos de réis* de recettes doivent se répartir comme suit : 12 sont déduits car ils représentent le coût de la location du théâtre. 18 *contos de réis* sont attribués à la compagnie lyrique, et un peu plus de sept *contos* sont alloués à chacune des deux autres compagnies, de danse et de drame.

¹⁴ Le *Teatro Provisorio* est fondé en 1852 sous ce nom car il ne devait fonctionner que trois années durant. En 1854, le théâtre est rebaptisé sous le nom de « Teatro Lírico Fluminense » et poursuit son existence jusqu'en 1875, lorsqu'il ferme définitivement ses portes.

¹⁵ AN - IE 7-153.

¹⁶ Nous reviendrons dans le dernier chapitre sur la carrière de ce grand acteur et impresario ; le seul à avoir bénéficié de manière continue, de 1847 à 1862, année de son décès, de la manne publique.

envies répétées de directeurs de compagnie qui espèrent trouver dans l'aide publique une compensation à la précarité financière de leur entreprise – selon une démarche similaire à celle suivie par quelques revues littéraires de renom.

Le 30 juin 1855, Premigio de Sena Pereira, président de la « Société privée *Cassino Dramatico* », gérante du théâtre São Januário – une autre scène importante de la capitale, adresse une longue lettre à Luiz Pedreira do Coutto Ferraz, alors en charge du ministère des Affaires de l'Empire, afin d'exposer les projets qui président à la fondation de cette société et l'aide publique qu'elle espère obtenir. Le président sollicite tout à la fois l'appui du « Gouvernement Impérial » et celui de l'empereur, dont la présence lors des prochaines représentations, en tant que « Prince Artiste et protecteur consciencieux des Beaux-arts », est ici requise, afin de faire de ce théâtre « une véritable institution dramatique, une école de déclamation » comme il en existe dans les « pays les plus avancés dans la civilisation ». Le ministre est donc fortement invité à honorer une si haute ambition de son aide :

« V. Ex. en tant que Ministre des Affaires de l'Empire est en charge de la haute direction des destins de nos théâtres, et donc le *Cassino Dramatico* ne pouvait, dans l'état où il se trouve, rester plus longtemps sans porter à votre connaissance l'existence de son association, et supplier de vous toute la sollicitude qu'un Ministre éclairé et consciencieux, comme il me plaît à qualifier V. Ex., a coutume de dispenser aux institutions dont la pensée constitutive et le principe régulateur tendent à élever à la hauteur de sa destinée un théâtre abandonné de tous, et à bâtir en l'honneur de l'art dramatique un nouveau temple digne de son culte¹⁷. »

Par l'octroi de loteries, le drame et l'opéra peuvent espérer bénéficier de plus amples largesses publiques ; ce qui explique l'abondance des sollicitations qui transposent sur le plan collectif le jeu des sollicitations individuelles dont les hommes de lettres sont d'experts adeptes. Ainsi, la requête du *Cassino Dramatico* – à laquelle l'État ne semble pas avoir donné suite, est contemporaine de la création de l'opéra au Brésil. Les archives du Musée Historique National conservent quelques documents appartenant à Araújo Porto-alegre, qui a accompagné de près cette nouvelle étape dans l'émancipation culturelle du Brésil, en co-signant le programme pour l'organisation d'un Opéra National, validé par les autorités le 25 mars 1857¹⁸, projet chapeauté par le compositeur José Amat, nommé directeur de l'Opéra Lyrique National¹⁹ :

« Après avoir accueilli avec bienveillance l'idée d'instituer une Académie de l'Opéra National afin de propager et de développer le goût pour le chant en *lingua pátria*, et afin de créer un Théâtre Lyrique National au sein duquel le talent naturel et la vocation reconnue de tant de

¹⁷ AN - IE 7 -146. « A V. Ex. como Ministro dos Negocios do Imperio, está commettida a alta direção dos destinos de nossos theatros, e pois não podia o Cassino Dramatico, no pé em que se acha, deixar por mais tempo de levar ao conhecimento de V. Ex. a existencia de sua associação, e rogar-lhe para ella toda a sollicitude que um Ministro illustrado e consciencoso, como me apraz proclamar a V. Ex., sõe dispensar a toda instituição cujo pensamento constitutivo, cujo principio regulador tende a elevar á altura de seo destino um theatro abandonado de todos, e dar á arte dramatica mais um templo digno de seo culto. »

¹⁸ MHN, Coleção Manoel de Araújo Porto-Alegre, Pl dp 06.

¹⁹ Voir à ce sujet : Cristina Magaldi, *Music in imperial Rio de Janeiro : european culture in a tropical milieu*, Lanham, Md., Scarecrow press, 2004.

Brésiliens des deux sexes puissent être cultivés, le Gouvernement de Sa Majesté l'Empereur a daigné confier à José Amat, s'il mettait en œuvre cette idée, les faveurs suivantes²⁰ (...). »

Parmi ces faveurs figurent un accès privilégié à la scène du Théâtre lyrique et l'interdiction, pendant huit années, aux théâtres subventionnés de représenter des « opéras lyriques en langue nationale ». Ce programme, qui bénéficie de la caution de l'État, repose toutefois sur la mobilisation d'argent privé, par l'ouverture d'une souscription afin de recruter une centaine d'actionnaires intéressés à soutenir cette « entreprise patriotique ». En échange, l'Opéra national s'engage à produire une œuvre originale chaque année, à représenter des œuvres brèves du répertoire national et des grands opéras d'Europe en version traduite. La société en charge de la promotion de l'Opéra national peut s'enorgueillir de présenter quelques années plus tard ses premières créations, comme *A Noite do castelo* (1861), sur une musique du jeune compositeur Carlos Gomes.

La distribution des aides publiques, dans une société encore peu amatrice de telles manifestations culturelles, est la garantie d'une certaine pérennité pour des compagnies qui vivent alors des seuls revenus de la billetterie. En échange, le pouvoir politique obtient de ces dernières un certain nombre de clauses qu'il jugeait lui être favorable. Les députés et les sénateurs sont en effet les arbitres des largesses de l'État sous l'Empire. Depuis ses débuts, la concession de ces subventions suppose une certaine intimité avec le pouvoir politique. Afin d'obtenir de telles faveurs, le président de la société *Cassino Dramatico* est prêt à céder à toutes les exigences particulières du pouvoir quant à la programmation et au calendrier des soirées à organiser. La concession de loteries s'avère être une manne qui attire nombre de convoitises au sein du monde du théâtre et nourrit en retour un conformisme politique qui accroît le contrôle public sur les scènes de théâtre, une tâche en partie dévolue au *Conservatório Dramático Brasileiro*.

Pourtant, les échecs répétés que subissent les entreprises collectives de fondation d'un Conservatoire, d'une Académie littéraire brésilienne, ou du *Cassino Dramatico*, voire d'une revue littéraire pérenne, témoignent de l'incapacité de l'État à répondre positivement à la demande d'une tutelle accrue et constante de l'État sur le champ culturel. À défaut, les hommes de lettres trouvent dans la sollicitation individuelle le moyen de compenser les échecs des entreprises collectives.

La dédicace est, avec l'art oratoire, la forme privilégiée de la relation mécénique ou clientéliste. Celle-ci peut se concevoir soit comme la sollicitation d'une faveur, soit comme un gage donné à la reconnaissance d'une dette contractée envers le mécène. Dans les deux cas, il est de « bon ton » de solliciter auprès du dédicataire une autorisation préalable avant publication de l'ouvrage dédié, afin que la mise en scène textuelle de cette relation mécénique ou clientéliste puisse être considérée par les lecteurs comme effective. Loin d'être omniprésente²¹, la dédicace

²⁰ « Depois de haver benigneamente acolhido a ideia da instituição de huma Academia de Opera Nacional, destinada á propagar e desenvolver o gosto pelo canto em lingua patria, e crear hum Theatro Lyrico Nacional em que possa ser cultivado o natural talento e reconhecida vocação de tantos Brasileiros de ambos os sexos; o Governo de Sua Magestade o Imperador dignou-se conceder à José Amat, se realisasse a mesma ideia, os seguintes favores... »

²¹ Ce commentaire liminaire aurait mérité d'être étayé par une analyse plus fine de l'économie et de la place de la dédicace parmi les œuvres publiées à l'époque impériale. On peut, à défaut, émettre l'hypothèse raisonnable d'un

peut également s'apparenter à un geste gratuit, de simple amitié entre deux amis ou parents, comme en témoigne le « monument à la mémoire de mes parents » placé en exergue à la première œuvre publiée de Teixeira e Sousa, *Os Tres dias de um noivado* (1843). Quatre années plus tard, une fois posés les premiers jalons d'une carrière littéraire, Teixeira e Sousa entreprend de publier en deux volumes une vaste épopée nationale dont le titre et l'important paratexte éclairent les nouvelles ambitions du poète : *A independencia do Brasil : poema epico em XII cantos, dedicado, offerecido e consagrado a Sua Magestade Imparcial o Senhor D. Pedro II*. Deux dédicaces, sous la forme d'extraits des *Lusiades* de Camões, sont ainsi adressées à l'empereur et à cinq membres féminins de la famille royale. S'ensuit une adresse « aux Brésiliens » dans laquelle l'auteur évoque brièvement les difficultés quotidiennes auxquelles la vocation littéraire l'expose – une habile manière de solliciter à demi-mots une faveur impériale. Vient enfin une quatrième dédicace à José Clemente Pereira, conseiller d'État, sénateur de l'Empire, qui a fait bénéficier Teixeira e Sousa de sa « protection » :

« Les convenances en matière de grâces rendues m'oblige à consigner ici votre nom, comme celui d'un protecteur des Lettres, et des Arts²². »

Et, comme si cela ne saurait suffire, le premier chant s'ouvre sur la réitération de la louange adressée à la famille impériale, dont l'œuvre constitue un « monument » érigé en l'honneur de dom Pedro I, père de la nation brésilienne ici sanctifié. L'occasion de revenir en vers sur les vertus de la relation mécénique nouée par l'entremise de la dédicace :

« À l'ombre de Ton Nom, toujours Auguste ;
 Mon nom par mes vers (qui ont été acceptés)
 Se moquera sans crainte du froid Léthé ;
 Car aux côtés de la Liberté du Brésil
 Mon nom atteindra aussi l'éternité. (...)
 Acceptez, donc, Seigneur, le Monument
 Que j'érige à la Patrie, si tant est que j'y parvienne !
 Je n'ai pour l'ériger d'autre instrument,
 Que l'amour de la Patrie, pur et saint !
 Toi, tu seras immortel dans ce Monument,
 Moi, je serai pour toujours dans mon chant ;
 Toi, pour le mérite de l'avoir accepté,
 Moi, pour la gloire de l'avoir chanté²³ ! »

Cet exemple remarquable, eu égard à la place occupée par ces dédicaces dans le paratexte comme dans le corps du texte, éclaire la double fonction de la dédicace : les remerciements adressés à

déclin de la pratique dédicatoire à mesure que le champ littéraire gagne en autonomie vis-à-vis du pouvoir. La dédicace, pratique séculaire, perd en grande partie sa portée symbolique à mesure que l'économie de l'édition se développe.

²² Antonio Gonçalves Teixeira e Sousa, *A independencia do Brasil : poema epico em XII cantos, dedicado, offerecido e consagrado a Sua Magestade Imparcial o Senhor D. Pedro II*, Rio de Janeiro, Typ. de Paula Brito, 1847, vol. 1, p. 3. « A lei de ser agradecido me-impõe o dever de aqui consignar vosso nome, como o de um protector das Lettras, e das Artes. »

²³ *Id.*, p. 13-14. « A' sombra do Teu Nome, sempre Augusto ; / Meu nome nos meus versos (sendo aceitos) / Do frio Lethes zombará sem susto ; Pois junto da Brasilia Liberdade / Irá tembem meu nome á Eternidade. (...) Aceita pois, Senhor, o Monumento / Que á Patria erijo, si consigo tanto ! / Não tenho para erguel-o outro instrumento / Mais que o amor da Patria, puro, e santo ! / Tu serás immortal neste Moimento, / Eu eterno serei neste meu canto ; / Tu, pelo bem de o-teres aceitado, / Eu pela gloria de o-haver cantado ! »

José Clemente Pereira sont un préalable pour solliciter les faveurs de l'empereur, alors que Teixeira e Sousa entame une brillante carrière littéraire tout en convoitant quelque poste public susceptible de lui assurer de meilleures conditions de travail. Dans la biographie que lui consacre Joaquim Norberto de Sousa Silva, ce dernier évoque en détails les démarches entamées par le jeune écrivain qui, une fois écrits les premiers chants de *A independencia do Brasil*, obtient de Pereira un emploi subalterne au service de la douane. Fort de ce précédent, la publication de l'ouvrage témoigne donc des aspirations de l'écrivain-lige à obtenir meilleur emploi dans l'appareil d'État, qui serait à la mesure de la grandeur de son œuvre et à la protection symbolique de l'empereur. Cependant, l'acceptation de la dédicace ne présage en rien un mécénat impérial qui viendrait prolonger le geste symbolique de protection accordé à un ouvrage. Ainsi, ces dédicaces sont restées lettres mortes : Teixeira e Sousa finit par démissionner du poste qu'il occupe et tente sa chance dans le milieu de l'édition, faute d'avoir obtenu d'autre faveur de la part de l'empereur que celle d'avoir accepté d'être le dédicateur de son épopée.

La dédicace à l'empereur, une décennie plus tard, de l'épopée *Os Tymbiras*²⁴ de Gonçalves Dias témoigne du caractère opportun que constitue le genre épique à qui prétend bénéficier des faveurs du plus éminent représentant de la nation brésilienne. Mais, le poète dont la réputation est faite bénéficié de la protection publique et ne s'attarde guère à tisser une couronne de lauriers à son dédicateur, se contentant ici d'une simple mention de la personne impériale. En 1866, Araújo Porto-alegre ne procède pas autrement lorsqu'il dédie à son tour à l'empereur son épopée, *Colombo*²⁵. L'art de la dédicace s'adapte donc à la nature de la sollicitation dont elle est la traduction rhétorique.

Les œuvres thuriféraires, marques de l'engagement en faveur du pouvoir

Plus ambitieuse s'avère être la dédicace* à l'empereur d'une autre épopée, celle de Gonçalves de Magalhães qui publie après de longues années de maturation la *Confederação dos Tamoyos*, l'occasion de saluer la protection impériale et ces « faveurs spéciales » sans lesquelles l'œuvre n'aurait pas vu le jour. Sans nier l'importance de l'aspect matériel d'une protection qui permet à l'auteur de s'exonérer des frais de publication de son œuvre, la dédicace est aussi l'occasion de dresser un panégyrique de l'empereur, de son règne et de la société impériale brésilienne qui témoigne de l'engagement sincère du « sujet fidèle » envers un régime dont il tisse les louanges. S'il nie en l'espèce toute flagornerie, force est de souligner la nature encomiastique d'une dédicace qui élève l'empereur au rang de « Prince parfait ». Incapable de formuler la moindre anicroche à ce tableau harmonieux des charmes de l'Empire, Gonçalves de Magalhães témoigne ainsi de l'entrelacement étroit entre la sincérité d'une démarche et l'encomiastie du tour rhétorique pris par cette dédicace.

Celle-ci s'inscrit plus largement dans la veine très fertile, à l'époque impériale, des œuvres thuriféraires qui entretiennent les liens de dépendance entre le pouvoir et des écrivains organiques soucieux de témoigner, par ces pratiques rituelles de l'éloge, leur loyauté fidèle en tant que sujet

²⁴ Gonçalves Dias, *Os tymbiras : poema americano*, Leipsig, F. A. Brockhaus, 1857.

²⁵ Manuel de Araújo Porto-alegre, *Colombo : poema*, Rio de Janeiro, B. L. Garnier, 1866.

de l'empereur. Au-delà du caractère intéressé de telles démarches, leur abondance souligne également – étant donné les moyens limités de la protection impériale – la sincérité d'une production qui célèbre avant toute autre chose l'alliance opportune entre un prince et ses serviteurs. La litanie des discours prononcés lors d'occasions solennelles trouve un écho médiatique dans la publication à dates anniversaires de ces œuvres encomiastiques qui louent les vertus de l'empereur et du régime politique dont il est le garant. Dans son étude consacrée aux écrivains de la Restauration en France²⁶, Corinne Legoy insiste à juste titre sur « l'expression ritualisée d'un enthousiasme politique de circonstance » que revêt cette littérature produite par les thuriféraires du régime monarchique. Fruits d'« une véritable écriture de l'engagement », ces formes multiples du panégyrique que sont la composition poétique, l'épopée, l'essai, le discours ou la dédicace revivifient dans la litanie de leur réitération le pacte fondateur qui a accompagné l'émergence des *Letras Pátrias* depuis 1840. Il s'agit donc d'une manifestation majeure de la continuité au sein du milieu littéraire romantique.

L'une des occasions privilégiées de cette production encomiastique est la visite impériale à un collège, une faculté ou une capitale de province. Ces visites sont marquées par une abondance de compositions et de discours qui viennent saluer l'auguste présence et réitérer le pacte qui lie les futures élites politiques à l'empereur. Encore étudiants, nombre d'hommes de lettres se sont prêtés à cet exercice, tel Macedo désigné orateur par ses pairs pour accueillir l'empereur lors de la remise des diplômes à la faculté de médecine de Rio de Janeiro en 1844²⁷. Une autre occasion opportune de célébrer la famille impériale est l'événement ordinaire ou extraordinaire qui scande la vie de cette dernière, que cet événement soit heureux, comme une naissance, un mariage ou un anniversaire²⁸, ou dramatique, comme la mort brutale d'un membre de la dynastie. Ainsi, lors de la 169^{ème} session de l'IHGB, le 17 juin 1847, les membres présents réagissent au décès du prince Dom Affonso, président honoraire de l'IHGB, par la tenue extraordinaire d'une session le 1^{er} juillet, pour laquelle est lancé un appel à contribution à l'attention des membres de l'Institut :

« Toutes les pièces récitées seront imprimées avec le plus grand soin dans un volume de grand format, dédié par l'Institut aux Parents Augustes du Prince défunt. Ne seront tirés que cinq cent exemplaires de cette publication, qui seront distribués par MM. les Membres, après avoir été numérotés et paraphés par le 1^{er} secrétaire, puis frappés du sceau de l'Institut²⁹. »

²⁶ Corinne Legoy, « Les poètes et les princes : figures et postures des thuriféraires du pouvoir sous la Restauration », *Revue d'histoire du XIXe siècle*, [35 | 2007](https://doi.org/10.4000/rh19.2007), [En ligne], mis en ligne le 20 décembre 2009. URL : <http://rh19.revues.org/index2042.html>. Consulté le 04 mars 2011.

²⁷ Joaquim Manuel de Macedo, *Discurso que na augusta presença de S. M. Imperial na ocasião de tomar o grão de Doutor em medicina recitou o doutor Joaquim Manoel de Macedo em nome de todos os doutorandos, na Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, Typ. de Paula Brito, 1844.

²⁸ Francisco de Paula Brito est un des plus zélés thuriféraires de l'empereur lorsqu'il s'agit de saluer le 2 décembre l'anniversaire de ce dernier, une date qui est également celle de la naissance de l'éditeur. Les numéros de la *Marmota* en date du 2 décembre en gardent la trace pour les années 1850. Une coïncidence opportune pour celui qui peut ainsi arguer d'une certaine connivence sur le plan symbolique avec le premier personnage de l'État.

²⁹ *RIHGB*, 1869, t. 9, p. 290. « Todas as peças recitadas serão impressas com a maior nitidez possível em um volume de formato grande, dedicado pelo Instituto aos Augustos Pais do Príncipe fallecido. D'esta publicação só se tirarão quinhentos exemplares, que serão distribuidos pelos Srs. Socios, depois de numerados, rubricados pelo 1^o secretario, e sellados com o sello do Instituto. »

De tels événements entretiennent la flamme de l'union des élites et du régime incarné par la figure impériale. Les œuvres thuriféraires témoignent par leur médiatisation de l'engagement des écrivains sur le double terrain de la politique et de l'économie mécénique.

L'économie des aides et des faveurs publiques

Les hommes de lettres qui ont fait montre de leur loyauté en trempant leur plume dans l'ancre thurifère peuvent ainsi prétendre à user des voies du mécénat impérial et du clientélisme politique pour espérer obtenir de l'État quelques faveurs, sous la forme d'emplois ou de gratifications aux vertus consacrant. Pierre Bourdieu évoque dans *Les Règles de l'art* la puissance exercée par la tutelle publique sur le champ littéraire lorsque celui-ci est encore incapable d'autonomie : « En l'absence de véritables instances spécifiques de consécration, les instances politiques et les membres de la famille impériale exercent une emprise directe sur le champ littéraire et artistique, non seulement par les sanctions qui frappent les journaux et autres publications mais aussi par l'intermédiaire des profits matériels ou symboliques qu'ils sont en mesure de distribuer : pensions, accès à la possibilité d'être joué dans les théâtres, les salles de concert ou d'exposer au Salon, charges ou postes rémunérateurs, distinctions honorifiques³⁰,... »

L'empereur exerce dès les années 1840, dans un milieu littéraire confronté à la pénurie des sinécures et des faveurs publiques, ses talents de mécène en prodiguant à quelques protégés des faveurs particulières. Ce mécénat s'inscrit dans une logique de consécration dont le caractère distinctif oblige à ce qu'il reste parcimonieux, comme nous l'avons montré dans le chapitre II. Ainsi, quelques hommes de lettres peuvent se prévaloir de la protection impériale, parmi lesquels Gonçalves de Magalhães, Gonçalves Dias, Caetano Lopes de Moura ou Francisco Adolpho de Varnhagen. « Le mécénat ne pouvait produire d'effet pour la gloire de l'auteur et du donateur qu'à la condition de rester hautement distinctif, donc fortement sélectif³¹. » Alain Viala éclaire ce faisant la nécessaire prudence avec laquelle le mécène, en l'occurrence l'empereur, accepte de défaire les cordons de sa bourse afin de venir en aide à un écrivain ou un artiste. Compte tenu de la rareté des commandes dont l'empereur est l'initiateur, la logique de la reconnaissance prime dans cette économie du mécénat. Pour cela, la dédicace comme la participation à des cercles renommés de sociabilité sont les moyens de solliciter efficacement la personne de l'empereur.

Les aides concédées ont un caractère informel qui reflète le libre arbitre d'un amateur des lettres qui distribue selon son bon vouloir quelques aides aux écrivains qui savent faire preuve de loyauté et de déférence. Le *bolsinbo* de l'empereur, cet argent dont l'État le dote pour son usage privé, lui permet ainsi de pallier les manquements de l'État et les frustrations des écrivains qui lui sont dévoués. Une munificence que ne manque pas de saluer en présence des corps de l'État l'orateur de l'IHGB Joaquim Manuel de Macedo à l'occasion de l'hommage qu'il rend à Caetano Lopes de Moura, membre correspondant, mort à Paris en 1861 :

« Une longue vie de tourments incessants auxquels la mort a mis un terme : l'amour des lettres toujours présent, et la pauvreté toujours extrême ! Son cœur fut une harpe aux sons douloureux,

³⁰ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, op. cit., p. 78.

³¹ Alain Viala, *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*, op. cit., p. 78.

dont les cordes ne sonnaient que des gémissements : son existence fut un labeur sans repos, un travail ingrat, qui ne lui procurait que du pain amolli par les larmes. Au cours de sa vieillesse il a lutté contre la misère et contre la faim qu'il n'avait pas eues peur d'affronter au cours de sa jeunesse, et il en serait à coup sûr mort, si la providence ne lui était apparue sous les traits d'un auguste protecteur³². »

Ce tableau fait écho à celui qu'il brosse de la fin de la carrière de Gonçalves Dias dans son *Ano Biographico Brasileiro* :

« Gonçalves Dias était sans fortune : pour gagner l'Europe en 1862, il a obtenu une licence de six mois avec les appointements de 1^{er} officier du ministère des affaires étrangères, ainsi qu'une gratification qui lui revenait en tant que l'un des directeurs de la commission scientifique. Lorsque le gouvernement ne put légalement proroger cette licence avec appointement, on lui donna *via* le ministère des affaires de l'Empire la même commission qu'accomplissait alors au Portugal l'illustre João Francisco Lisboa, que sa mort avait laissée vacante, cette même commission dont une fois déjà en 1852 Gonçalves Dias avait été chargée, et qui alors en 1862 était peut-être... mais pourquoi ne pas le dire ? ce fut un prétexte glorieux et patriotique pour secourir un poète moribond, dont l'agonie dans la misère aurait laissé une tache indélébile sur le Brésil, comme est une tache indélébile pour le Portugal la misère de Camões et sa mort sur le lit d'un hôpital³³. »

Macedo souligne alors le rôle de l'empereur qui, averti de l'interruption brutale de cette aide publique le 1^{er} juillet 1864, vole au secours de son protégé :

« S. M. l'Empereur, qui a toujours distingué et beaucoup estimé l'illustre poète, et qui le croyait à l'abri de toutes privations, à la faveur des dispositions qu'il espérait prises, s'est senti profondément affligé et envoya aussitôt par le paquebot français du mois d'août un ordre illimité pour que tous les moyens financiers qui lui soient nécessaires soient pris de son *bolsinbo*³⁴. »

La générosité impériale s'inscrit dans une économie du mécénat dont la demande, pour être accueillie avec bienveillance, transite le plus souvent par le biais de ces quelques écrivains qui

³² *RIHGB*, t. 24, 1861, p. 810-811. « Longa vida, tormento incessante, cujo termo foi a morte : amor das letras sempre activo, e pobreza sempre extrema ! Seu coração foi uma harpa dolorosa, cujas cordas só vibraram gemidos : o seu viver foi um labor sem descanso, um trabalho ingrato, que só lhe dava pão amassado com lagrimas : em sua velhice lutou com a miseria e com a fome que não receiava arrastar na mocidade, e succumbiria por certo, se a providencia não lhe houvesse deparado com um augusto protector. »

³³ Joaquim Manuel de Macedo, *Ano Biographico Brasileiro*, *op. cit.*, t. 2, p. 413. « Gonçalves Dias não tinha fortuna : partindo para Europa em 1862, teve uma licença de seis mezes com os seus ordenados de 1^o official da secretaria de estrangeiros, e a gratificação que lhe competia como um dos directores da commissão scientifica ; quando o governo não pôde legalmente prorogar aquella licença com ordenado, deu-lhe pela secretaria dos negocios do imperio a mesma commissão que estivera desempenhando em Portugal o illustrado João Francisco Lisboa, que por sua morte a deixára vaga, a mesma commissão de que já uma vez em 1852 fôra Gonçalves Dias encarregado, e que então em 1862 talvez fosse... mas porque não se dirá ? foi um glorioso e patriotico pretexto para socorrer o poeta moribundo, cuja agonia na miseria seria uma nodoa indelevel para o Brazil, como é uma nodoa indelevel para Portugal o miseria de Camões e a sua morte no leito de um hospital. »

³⁴ *Id.*, p. 415. « S. M. o Imperador, que sempre distinguira e estimava muito o illustre poeta, e que o suppunha a coberto de quaesquer privações, mercê de providencias que contava haverem sido tomadas, sentio-se profundamente afflicto, e logo mandou pelo paquete francez do mez de Agosto ordem illimitada para do seu bolsinho serem prestados todos os meios pecuniarios que lhe fossem precisos. »

accaparent l'essentiel des faveurs de l'empereur³⁵. En particulier, la qualité de membre de l'IHGB n'est pas sans importance dans cette économie de la sollicitation. Seule institution littéraire à profiter d'une protection continue de la part de l'empereur, l'Institut use de l'argent versé pour veiller au financement de la publication, à l'achat de matériel et d'ouvrages et à l'organisation des sessions solennelles. La participation bénévole à la vie de l'Institut était perçue par les écrivains organiques comme une monnaie d'échange symbolique dans une économie mécénique et clientéliste avec l'empereur et la classe politique. Fort de cette participation prestigieuse, des écrivains comme Joaquim Norberto de Sousa Silva ou Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro ont pu mener une brillante carrière comme fonctionnaire et professeur, des postes compatibles avec l'investissement dans le jeu littéraire.

Si Araújo Porto-alegre figure sans nul doute parmi les plus actifs au sein de la vie de l'Institut, un tel investissement ne présage pas le déroulement sans accroc d'une carrière publique et littéraire, tant la protection impériale s'avère parfois impuissante à peser sur les rivalités de personnes dans le milieu aulique et aux postes clés du pouvoir politique. Dans des éléments d'autobiographie manuscrits conservés au Musée Historique National de Rio de Janeiro, Araújo Porto-alegre revient sur ce parcours chaotique qui l'a contraint à faire le choix de la carrière littéraire au détriment de la carrière artistique.

« Je ne suis pas poète, je suis un artiste infortuné écarté de la position qui me revenait et pour laquelle j'avais acquis les droits les plus sacrés : l'état de ma patrie en ce qui concerne la connaissance des Beaux-arts, la persécution dont j'ai été l'objet, et dont je souffre encore, bien que retiré de la société des artistes, ont été la raison de l'abandon d'une vie qui m'a coûté seize années d'études, de voyages, de privations et toute sorte de sacrifices³⁶... »

Cette disgrâce est d'abord mise sur le compte de la domination des étrangers au sein de l'Académie des Beaux-arts de Rio de Janeiro lorsqu'il y fait son entrée en 1837 ; une situation qui nourrit en lui une immense amertume devant « l'ingratitude » des artistes étrangers qui occupent les autres postes d'enseignants, et en particulier celle de Félix-Émile Taunay (1795 – 1881), le directeur de l'Académie. Cette marginalité est vécue comme un affront national et une souffrance personnelle que les amitiés littéraires et la protection impériale viennent compenser. Il évoque ainsi la munificence de l'empereur qui le sauve, lui et sa famille, d'une situation difficile, discrédité qu'il était au sein de l'Académie, et dans l'impossibilité d'obtenir une quelconque commande d'importance. En juillet 1840, Porto Alegre est nommé peintre de la chambre impériale, recevant

³⁵ Le rôle des intercesseurs vaut également lorsqu'est sollicitée une aide ou une faveur de la classe politique : puisque l'on n'est jamais mieux servi que par soi-même, les écrivains qui investissent en nombre le champ politique usent de leur entregent pour porter au vote de l'Assemblée générale ou des Assemblées provinciales des demandes de subsides publics. L'un des exemples les mieux renseignés est celui d'Odorico Mendes, qui profite depuis sa retraite européenne des attentions de ses compatriotes *maranhenses* comme de la protection impériale, par l'intermédiaire de Gonçalves Dias. Ainsi, en 1864, Mendes rend hommage dans une lettre (FBN – Section manuscrits : I-, 6, 5, 2) à Antonio Henrique Leal du discours prononcé par Joaquim Serra devant les membres de l'Assemblée du Maranhão qui lui ont accordé la somme de quatre *contos de réis* afin de poursuivre la traduction des œuvres de l'antiquité classique.

³⁶ MHN - Pl pi 130. « Eu não sou poeta, sou um desgraçado artista deslocado da posição que me competia e para a qual havia adquirido os mais sagrados direitos : o estado da minha patria no que toca ao conhecimento das Bellas Artes, a perseguição que soffri, e ainda soffro, apesar de retirado da sociedade dos artistas forão a causa de abandonar uma vida que me custou deseseis annos de estudos, de viagens, de privações e de toda a sorte de sacrificios... »

une rente mensuelle de 42\$000 *réis*. Il ne tarde pas à devenir également responsable de la section Art et archéologie du Musée national. Araújo Porto-alegre profite à cet égard de son amitié avec Paulo Barbosa da Silva, majordome de l'empereur, qui depuis 1833 anime un cercle aulique qui joue le rôle d'intermédiaire pour l'obtention des faveurs impériales. Mais l'influence que l'on prête à ce cercle se voit largement critiquée au sein des élites politiques, au point de précipiter le départ du majordome pour la légation de Russie en 1845. Ce départ provoque par ricochets le déclassement de Porto-alegre confronté aux rancœurs de Taunay. Porto-alegre s'installe loin de la Cour et trouve un réconfort dans les lettres, en particulier au sein de la rédaction de la revue *Guanabara*, fondée en 1849. La littérature s'offre alors comme un expédient précieux :

« Que pouvait faire un artiste pour ainsi dire sans art ? Je commençai à faire de nouvelles tentatives poétiques, lesquelles par la bonté de mes compatriotes ont été accueillies avec bienveillance. Et comme mes vers n'ont pas porté atteinte aux intérêts de mes ennemis, ils me laissèrent un peu en paix jusqu'à ce que la fortune m'offre le plaisir de quitter l'Académie des Beaux-arts³⁷... »

Il obtient ensuite de quitter l'Académie pour l'école militaire comme professeur de dessin, avec à la clef une hausse de ses revenus. C'est alors qu'il renonce à mener carrière en peinture et qu'il se dédie pleinement à la littérature. À cette époque, il confesse dans une lettre à Paula Barbosa son attachement sincère à l'empereur :

« Dieu nous a donné ce Prince qui, bien que fils d'Adam, bien que par nous gâté, mais doté d'une grande somme de vertus royales et qui est l'un des Brésiliens les plus complets que je connaisse, et pour lequel je nourris une amitié chaque jour plus grande, car je vois en lui un peu plus chaque jour le sauveur du pays, le garant du futur et le symbole du progrès. Que peut-il faire au milieu d'une population qui ne forme pas une nation et qui est corrompue jusqu'à la moelle³⁸ ? »

Seule planche de salut dans ce tableau dégradant, la personne de l'empereur est l'objet d'une révérence particulière. Au nom de l'amitié sincère qui le lie à dom Pedro II, Araújo Porto-alegre accepte de reprendre en main l'institution de l'Académie des Beaux-arts, comme il en réfère à Paula Barbosa dans une lettre en 1853 :

« J'ai fait copier un mémoire afin de réorganiser de fond en comble les Beaux-arts, je veux parler de l'Académie, ouvrage commandé par S. M. I. qui commence désormais à croire que je sers à quelque chose de plus que ce que lui avait raconté l'ancien directeur, Taunay. Je n'ai pas envie d'y retourner, car je n'aime pas marcher de sang froid sur les ennemis ni ne suis vindicatif. Mais selon la volonté impériale, et en dépit de mes réticences, j'irai là-bas supporter ces petits scélérats stupides, instruits par Fr. Félix Emilio, ses amis et compères. (...) Je suis bien comme

³⁷ « O que havia de fazer um artista por assim dizer sem arte ? Comecei de fazer novas tentativas poeticas, as quaes por bondade dos meus patricios, forão acolhidos com benevolencia; e como os meus versos não toravão os interesses dos meus inimigos, deixarão-me um pouco folgar, até que a fortuna me deparasse com a felicidade de sair da Academia das Bellas Artes... »

³⁸ Manuel de Araújo Porto Alegre, *Correspondência com Paulo Barbosa da Silva*, *op. cit.*, p. 46. « Deu-nos Deus aquele Príncipe, bem que filho de Adão, bem que estragado por nós, mas que tem uma grande massa de virtudes reais e que é um dos brasileiros mais completos que eu conheço, e de quem me vou tornando mais amigo cada vez, pois cada vez mais o vejo como a salvação do país, a garantia do futuro, e o símbolo do progresso. Que pode ele fazer no meio de uma gente, que não é nação e que está corrompida até a medula dos ossos. »

je suis, et je ne veux rien de plus, si ce n'est de l'argent, parce que le salaire est maigre et les moinillons grandissent³⁹. »

Or, ce mémoire n'a pas été rédigé en vain. La réforme proposée est aussitôt adoptée par l'Assemblée et Araújo Porto-alegre se voit ainsi nommé directeur de la fameuse institution. Une nomination qui est contemporaine du retour de Paula Barbosa en 1854, qui retrouve aussitôt le poste de majordome du palais impérial. Pourtant, alors que les choses semblent enfin se plier à sa convenance, la direction de l'académie ne tarde pas à lui échapper : un désaccord avec le ministre de l'Empire contraint Porto-alegre à la démission à la fin de l'année 1857. Malgré le soutien de l'empereur, le pouvoir du marquis d'Olinda, chef de cabinet des ministres soutenu par la chambre des députés, était trop grand pour s'y opposer sans graves conséquences⁴⁰. Par ailleurs, si en 1840 l'intercession de Paula Barbosa lui avait permis d'obtenir le poste de peintre de la *Câmara*, ce dernier, âgé et isolé, ne lui fut alors d'aucun secours. Gonçalves de Magalhães confesse sa grande amertume devant l'affront subi par son vieil ami et accuse – à tort – le *mordomo* de trahison, dans une lettre adressée au duc de Caxias :

« quand je me rappelle que le pauvre Porto Alegre, déjà vieux, chargé de famille et d'une mère aveugle, s'est retrouvé désemparé, méprisé et renvoyé du Palais par son ami intime M. Paula Barbosa, à tel point qu'il a accepté comme une faveur la charge mesquine de consul en Prusse, j'en rougis de honte, je perds courage et me laisse mollement vivre⁴¹. »

Le départ en Europe est perçu comme un exil forcé par celui qui avait tout au long de sa carrière publique nourri des relations intimes avec le premier cercle du pouvoir. Cela témoigne des limites de la protection impériale, impuissante à résister à elle seule face aux pressions politiques exercées par le cabinet des ministres et l'Assemblée générale des députés. Comme Paula Barbosa, Araújo Porto-alegre accepte à contre-cœur l'expédient d'un poste de diplomate, sachant qu'il aurait préféré rester à la tête de l'Académie. Cet exil contraint et forcé marque toutefois le début d'une nouvelle période d'intense création littéraire et d'un renouveau de ses amitiés avec les écrivains missionnés en Europe, comme Gonçalves de Magalhães ou Gonçalves Dias. En effet, ces postes offrent la possibilité de pouvoir consacrer du temps à la création et constituent en cela des formes indirectes du mécénat impérial, sachant que l'empereur assure un contrôle étroit sur de telles nominations.

³⁹ *Id.*, p. 86-87. « Mandei copiar uma memória para a reorganização da estribaria das Belas Artes, digo da Academia, obra pedido por S. M. I. que começa a crer agora que sirvo para alguma coisa mais do que aquilo que lhe havia contado o meu aposentado Taunay. Não tenho vontade de para lá voltar, porque não gosto de pisar inimigos a sangue frio, e nem sou vingativo ; mas segundo a Imperial vontade, e apesar de minha relutância, lá irei aturar aqueles malvadinhos e estúpidos, educados por Fr. Félix Emilio e seus amigos e compadres. (...) estou bem como estou, e não quero melhorar senão em dinheiro, porque a ordem é pobre e os fradinhos vão crescendo. »

⁴⁰ Confessions que nous ignorons les raisons qui ont prévalu à cette brusque éviction.

⁴¹ *Id.*, p. 93. « quando me lembro que o pobre Porto Alegre, depois de velho, carregado de família e com mãe cega, viu-se aí desamparado, desprezado e até posto fora do Paço pelo seu íntimo amigo o Sr. Paula Barbosa, a ponto tal que aceitou como um favor o mesquinho lugar de consúlar na Prússia, cai-me a cara de vergonha, perco a coragem, e vou por aqui vivendo. »

Le « siècle de dom Pedro II », « Protecteur des arts et des lettres » : les ressorts d'une économie mécénique interpersonnelle

Là où le clientélisme s'inscrit dans une logique de service rétribué par l'octroi de faveurs, pour reprendre des analyses d'Alain Viala, le mécénat s'inscrit dans une logique de la reconnaissance, dans laquelle l'art prime sur le service. Nous avons vu toutefois à travers l'exemple de l'IHGB que cette reconnaissance se situe en réalité dans une position plus ambiguë, puisqu'elle vient récompenser des services gracieux rendus à l'État. Araújo Porto-alegre, comme d'autres, profite en 1855 des bonnes grâces de l'empereur pour obtenir après des années d'incertitudes le poste tant espéré de directeur de l'Académie des Beaux-arts. Dans un discours solennel, prononcé à l'occasion de son intronisation devant l'ensemble du corps enseignant et étudiant, il évoque, selon une image déjà employée en 1849 à propos de l'IHGB et de l'homme de lettres, ce « premier pas vers l'émancipation de l'artiste, vers le progrès fondamental des beaux-arts et de l'industrie brésilienne » que constitue la réforme du fonctionnement interne de l'Académie. Comme attendu, Araújo Porto-alegre rend hommage à l'empereur, en laissant entendre à son auditoire que le règne de dom Pedro II est annonciateur d'une ère nouvelle.

« Il est un orgue merveilleux dans l'humanité qui, lorsqu'il retentit, fait don à la gloire d'un prince du siècle pendant lequel il a vécu : ainsi en a-t-il été des Médicis, de François I^{er}, de Louis XIV, des Philippe, de Pierre – le Grand, de Napoléon I^{er} et de tous ces astres des temps passés. Cet orgue puissant et harmonieux, dont le son se répercute dans la postérité, est composé des filles des Muses. C'est l'hymne de l'intelligence, c'est la voix d'une époque entière qui afin de mieux traverser l'humanité se concentre dans les mélodies du poète, dans les mots de l'historien, dans les monuments des arts et dans les prodiges de l'industrie.

Cet orgue commence à présent à faire entendre ses premiers échos au Brésil⁴². »

Le « siècle de dom Pedro II » est à la mesure de ceux qui ont jalonné les grandes heures de l'histoire du Vieux Continent, depuis les Médicis à Florence jusqu'à Napoléon I^{er}. Cette personnification, au-delà de la rhétorique de l'encomiastie, traduit les espoirs sincères de ceux qui, comme Araújo Porto-alegre, aspirent à une « émancipation » des arts et des lettres susceptibles de fonder la grandeur d'un règne, de marquer l'entrée dans la civilisation de l'Empire, sous la protection éclairée et bienfaitrice de son prince éclairé.

Cet espoir naît aux lendemains du *Golpe da Maioridade* et connaît une première manifestation publique à l'occasion de la cérémonie de sacrement du jeune empereur organisée en grande

⁴² Manoel de Araujo Porto-Alegre, *Discurso pronunciado na Academia das Belas Artes em 1855, por ocasião do estabelecimento das aulas de matemáticas, estéticas, etc.*, 19~~9~~20, Rio de Janeiro, vol. III, n° 4, oct. 2008. Disponible en ligne : <http://www.dezenovevinte.net/txt_artistas/mapa_1855_discurso.htm>. « Ha um órgão maravilhoso na humanidade, que quando soa acorde á gloria de um príncipe entrega-lhe o século em que elle viveu: assim o fez aos Medices, á Francisco 1º, á Luis 14, aos Philippes, á Pedro - o Grande, á Napoleão 1º, e a todos esses lumminares da antiguidade. Este órgão sonoro e harmonioso, que se repercute na posteridade, é composto das filhas das Musas; é hynno da intelligencia, é a vós de uma época inteira que para melhor atravessar a humanidade se resume nas melodias do poeta, nas voses do historiador, nos monumentos das artes, e nos prodigios da industria. Esse órgão começa agora a abrir as suas primeiras voses no Brasil. »

pompe⁴³ le 18 juillet 1841. Le sacre est l'objet d'une minutieuse mise en scène réglée au cours des six mois précédents par Araújo Porto-alegre, dont le point d'orgue est cette *Varanda* édifée pour l'occasion, aux abords du Palais impérial, soit un temple et deux pavillons reliant provisoirement le palais à la chapelle impériale⁴⁴. Dans la salle du trône, un immense panneau porte l'inscription suivante :

« À la vue de l'Empereur investi de l'exercice de ses droits constitutionnels, les vices, les calamités et les crimes qui déchiraient l'empire pendant l'état anormal et anarchique du pays lorsqu'il était mineur, s'enfuient effrayés vers l'enfer dont ils étaient sortis et certains périssent aussitôt. Remarquons que la vanité est la calamité dotée de la plus grande force vitale et elle sera la dernière à laisser place à la sagesse et à la vertu du nouveau régime. À mesure que les vices se retirent, les sciences, les arts, les vertus civiques viennent prendre leur place et travailler, à l'abri du trône, à la prospérité et à la gloire de l'empire et du monarque⁴⁵. »

L'empereur est bel et bien celui par lequel le salut de la nation toute entière est espéré. L'instrumentalisation du rituel vise à ériger le jeune empereur en symbole de la nation. Dom Pedro II polarise sur sa personne, dès les lendemains de son couronnement anticipé, les aspirations en nombre croissant de ceux qui, artistes ou hommes de lettres, ne peuvent envisager leur salut que par l'entremise d'une relation mécénique dont les vertus resplendissent dans le miroir offert par les grands siècles du passé.

Cette métaphore du « grand siècle », qui fait écho à la fondation d'une *História Pátria* à partir du culte rendu aux « héros », aux « hommes illustres » et aux « grands génies », s'inscrit plus largement dans une mise en scène discursive et textuelle de l'empereur en « Protecteur des arts et lettres » dont les ressorts s'éclairent à la lumière de l'économie mécénique, dans la rencontre opportune entre un empereur soucieux d'œuvrer aux progrès de son pays et la multitude des solliciteurs qui lui renvoient cette même image afin de flatter sa personne et obtenir plus facilement ses faveurs. Les portraits de dom Pedro II traduisent donc tout à la fois l'auto-représentation d'un empereur qui veut apparaître dans l'histoire sous les habits glorieux du Prince éclairé et cette économie de l'échange mécénique qui redéploie à chaque négociation et

⁴³ Ce cérémonial dans son déroulé fastueux va au-delà de ce qui était l'usage par le passé au sein de la cour portugaise ; comme s'il y avait là une façon de compenser la fragilité du moment politique et la défiance encore grande vis-à-vis des capacités du jeune empereur à imprimer un nouveau virage aux destinées compliquées de l'Empire (Lilia Moritz Schwarcz, *As barbas do Imperador. D. Pedro II, um monarca nos trópicos*, *op. cit.*, p. 78). Le couronnement anticipé de l'empereur permet avant tout de stabiliser la construction d'un État impérial qui, faute d'un sentiment partagé d'union nationale, dépose dans les mains de son prince les fondements de la nation : « Pour un pays au territoire immense, divisé en de multiples régions, distinctes par leur géographie et leur économie, ne disposant pas encore d'un processus de construction de l'identité nationale, la figure du monarque restait le symbole le plus fort et efficace pour éveiller la loyauté et garantir l'obéissance. » (José Murilo de Carvalho, *A construção da ordem : a elite política imperial. Teatro de sombras, a política imperial, 1822-1889*, *op. cit.*, p. 137.)

⁴⁴ Voir pour de plus amples détails Armelle Enders, *Les Visages de la nation...*, *op. cit.*, p. 210 sqq.

⁴⁵ Cité par Lilia Moritz Schwarcz, *As barbas do Imperador. D. Pedro II, um monarca nos trópicos*, *op. cit.*, p. 76. « Ao aspecto do Imperador investido do exercício de seus direitos constitucionais, os vícios, as calamidades, os crimes que dilaceravam o império durante o estado anormal e anárquico do país na menoridade, fogem espavoridos para o inferno donde haviam saído e alguns sucumbem logo, notando-se que a vaidade é a que tem mais força vital e será a última a ceder o lugar à sabedoria e à virtude do novo regime. Ao passo que os vícios se retiram, as ciências, as artes, as virtudes cívicas vêm tomar o seu lugar, e trabalhar, ao abrigo do trono, na prosperidade e glória do império e do monarca. »

transaction l'image symbolique susceptible d'ancrer dans les imaginaires la croyance en l'avènement possible du « siècle de dom Pedro II ».

La série de portraits* que nous avons choisi de reproduire en annexe reflète les étapes de la construction d'une représentation publique officielle de l'empereur sous les atours du protecteur et de l'amateur des arts et des lettres. Sous le styilet de Fidelino José da Silva, celui qui, adolescent imberbe, prend le pouvoir en 1840 semble mal s'accommoder des attributs symboliques du pouvoir qui l'encombrent plus qu'ils ne le glorifient. Déjà, en 1853, fort de son autorité impériale, l'empereur, portant la barbe pour mieux se vieillir, aime à poser devant les artistes la main droite calée dans le revers de la chemise, une allusion explicite au portrait de Napoléon Bonaparte. En 1860, alors que l'empereur est âgé de 35 ans, le portrait de la famille impériale témoigne d'une mise en scène qui véhicule l'image du prince amoureux de la culture, du savoir, posant un livre à la main, dans un décor marqué par la présence d'objets d'art, d'une abondante bibliothèque et d'un globe⁴⁶. Deux années plus tôt, F. Dabadie relate dans un récit de voyage ces mots du représentant de la maison Firmin Didot à Rio de Janeiro à propos de l'empereur :

« C'est un bon bourgeois aimant deux choses qui valent mieux que le trône : sa famille et l'étude. Il s'occupe spécialement de sciences naturelles et de littérature française, et je ne m'en plains pas, car il m'achète beaucoup de livres⁴⁷. »

La lithographie de Léon Noel en 1861 reproduit cette mise en scène de l'empereur en amateur des lettres, en érudit qui pose en tenue civile, tel un savant installé à son bureau, entouré des instruments du savoir. Cette série de portraits qui ont en commun d'avoir été réalisés par des artistes étrangers, portugais et français, se clôt par le célèbre tableau du peintre brésilien Pedro Américo⁴⁸, portrait en pied de l'empereur en costume de représentation, dont la majesté contraste avec les portraits de jeunesse. Ici, l'empereur est donné à voir dans toute la splendeur et la puissance de ses attributs. Détenteur du pouvoir modérateur, dom Pedro II exerce les prérogatives de son autorité devant les députés membres de l'Assemblée générale ; une autorité symboliquement mise en scène par la position centrale du piédestal sur lequel il prend place. La somptuosité du costume, la couronne, le sceptre, l'épée, la croix de l'ordre du Saint-Esprit sont autant d'attributs du pouvoir qui fondent la légitimité de l'empereur depuis son couronnement. Il est remarquable ici de signaler que ce portrait est peint en 1872, lorsque cette autorité souffre ses premières contestations.

L'IHGB est le lieu de prédilection dans lequel s'échafaude cette mythologie d'un règne qui profite de manière remarquable à la vie de l'Institut. Parmi les sujets de réflexion mis au débat

⁴⁶ Dans son ouvrage consacré à l'empereur, Lilia Moritz Schwarcz reproduit un portrait contemporain de dom Pedro II en tenue militaire dans un décor qui recèle les mêmes « icônes de l'érudition et du savoir » que sont les livres, le globe et les tableaux. (Lilia Moritz Schwarcz, *As barbas do Imperador. D. Pedro II, um monarca nos trópicos*, op. cit., deuxième insert, tableau n° 3.)

⁴⁷ F. Dabadie, *A travers l'Amérique du Sud*, Paris, Ferdinand Sartorius, 1858, p. 65.

⁴⁸ Ce peintre est formé à l'Académie des Beaux-arts de Rio de Janeiro, où est élaborée cette image officielle de la société brésilienne et de l'empereur. En particulier, Taunay, Araújo Porto-alegre et Pedro Américo ont contribué par leurs œuvres picturales à populariser la représentation de l'empereur sous les traits du prince éclairé. Ces artistes profitent des largesses de l'État, soit *via* le mécénat impérial, soit *via* l'octroi de bourse et le financement de voyages d'étude à l'étranger. L'institution a tôt fait le choix de l'académisme, nourri de l'exemple français, porteur d'exemplarité, de vertu dans l'art du portrait. (Lilia Moritz Schwarcz, *As barbas do Imperador. D. Pedro II, um monarca nos trópicos*, op. cit., p. 146)

lors des sessions, celui de l'incorporation des lettres et des arts dans le projet politique national occupe une place toute symbolique. Ainsi, le membre correspondant José Feliciano de Castilho, Portugais installé à Rio de Janeiro et fondateur de la revue *Iris*, prononce lors de la session solennelle du 6 avril 1848 un « Discours sur la nécessité de protéger les sciences, les lettres et les arts dans l'Empire du Brésil⁴⁹ » qui fait l'éloge des vertus du mécénat princier dans l'histoire :

« Gloire à ses chefs lorsque, au fait de leur mission providentielle, ils donnent aux lettres et aux sciences la haute considération, la protection attentive sans lesquelles elles dépérissent et meurent.

Ce peuple sera grand, car il reposera sur les fondements les plus solides de la grandeur. Ces chefs seront immortels, car leur réputation traversera le temps et donnera leur nom aux siècles. (...) Dans cette alliance des souverainetés du pouvoir et de l'intelligence, toutes deux sont toujours gagnantes. Ces puissants ont donné aux savants l'amour, l'honneur et les faveurs ; aux savants ils devront la plus glorieuse des récompenses du monde : auprès de ses contemporains les futures générations apprendront à appeler ces époques du nom de leurs protecteurs : siècle de Périclès, siècle de Léon X, siècle de Louis XIV, autant de désignations consacrées que les temps les plus lointains accueilleront avec considération et respect. (...)

Félicitations, Messieurs, mes frères, frères de lettres et frères de patrie ! Félicitations de voir assis à votre vénérable trône le souverain qui n'oublie pas l'état d'homme – le puissant qui s'honore aussi d'être un savant – le jeune homme qui sans peine a acquis la prudence et le savoir des sages – le protecteur des lettres qui est en même temps son juge le plus compétent, son amateur le plus distingué. Une nouvelle ère s'ouvre devant ce règne que, doté de tels éléments, l'on peut qualifier non par prophétie mais par simple rigueur logique de glorieux. Puisse se préparer pour le Brésil littéraire ce que les générations devront désigner comme le siècle de Pedro II⁵⁰. »

L'alliance entre le prince et l'artiste est présentée comme une relation éminemment vertueuse, puisque les faveurs matérielles concédées par le premier permettent à l'artiste de donner libre cours à ses talents et à la nation qu'il incarne de briller – une alliance dont le mérite rejaillit sur l'aura d'un prince dont le règne sera consacré par les générations futures, qui accoleront son nom au siècle qui l'a vu naître. Son pouvoir de protection exercé sur le champ littéraire se double de compétences spécifiques qui font de l'empereur un digne représentant du culte grandissant des lettres. À la fois mécène et critique, l'empereur incarne donc une autorité suprême à en croire les membres de l'Institut. *De facto*, dom Pedro II n'est pas avare de commentaires sur la littérature, d'éloges et de critiques qui contribuent à asseoir sa légitimité d'amateur des lettres dans le champ

⁴⁹ *RIHGB*, 1848, t. 11, p. 259-266.

⁵⁰ *Id.*, p. 261-262. « Gloria aos seus chefes quando, comprehendendo a sua providencial missão, derem ás letras e ás sciencias a consideração elevada, a desvelada protecção, sem a qual definham e morrem. Esse povo será grande ; porque assentará na mais solida base de grandeza. Esses chefes serão immortaes ; porque a sua fama atravessará os tempos, dando nome aos seculos. (...) / N'esta aliança das soberanias do poder e da intelligencia, ambas ganharam sempre. Esses poderosos deram aos sabios amor, honra e favor ; aos sabios deveram a mais gloriosa das recompensas mundanas : das suas gerações aprenderam as futuras a chamar essas épocas com o nome dos seus protectores : seculo de Pericles, seculo de Leão X, seculo de Luiz XIV, são designações consagradas, que os mais remotos tempos acolherão com acatamento e respeito. (...) / Parabens, Senhores e irmãos meus, irmãos em letras, e irmãos em patria ! parabens de ver sentado em vosso venerando throno o soberano que não esquece o ser homem – o poderoso que tambem se honra de ser sabio – o mancebo que sem custo alcançou a prudencia e o saber das cans – o protector das letras, que é, ao mesmo tempo, o seu mais competente juiz, mais primoroso cultor. Longo estadio se abre ante esse reinado, que, com taes elementos, não é vaticinio, mais logico rigor, denominar glorioso. Possa para o Brazil litterario preparar-se o que as gerações hajam de chamar o seculo de Pedro II. »

littéraire brésilien. En particulier, l'acceptation d'une dédicace suppose la lecture préalable d'une œuvre qui doit agréer aux attentes du lecteur attentif qu'il est. Le pouvoir symbolique est donc aussi important que le pouvoir de l'argent.

En matière de pouvoir symbolique, la distribution des gratifications honorifiques, prérogative impériale, vient compléter opportunément les limites financières inhérentes au mécénat. Cette pratique s'inscrit dans une économie de la protection qui associe habilement le mécénat parcimonieux et l'octroi généreux de distinctions à valeur purement symbolique. Les honneurs publics distribués aux lettrés sont une marque de reconnaissance héritée de la tradition portugaise, renforcée sous le gouvernement du marquis de Pombal dans le climat de l'essor des Lumières⁵¹. Parmi d'autres, les hommes de lettres les plus loyaux peuvent espérer obtenir de telles gratifications qui équivalent, dans un régime dominé par les écrivains organiques jusqu'aux années 1850, à une forme de consécration littéraire dont l'empereur exerce seul la distribution. Dans ses mémoires, le républicain Salvador de Mendonça relate les soirées littéraires au Palais de São Cristovão, si chères à l'empereur⁵². Il y évoque non sans ironie ces hommes de lettres courtisans qui composent l'entourage immédiat de l'empereur :

« À [ces soirées] venaient Francisco Otaviano, qui je crois n'y a pas lu quelque chose de sa plume ; le Baron de Santo Angelo⁵³, dont le *Colombo* y a été lu, Joaquim Manuel de Macedo, où il a lu la *Nebulosa*, le Baron da Vila da Barra⁵⁴, traducteur de la *Divine Comédie*, le Baron de Loreto⁵⁵, traducteur d'*Evangelina* de Longfellow, le Baron de Paranapiacaba⁵⁶, traducteur de *Jocelyn*, Rosendo Muniz Barreto, auteur des *Vóos Icários*, pour lesquels Otaviano a écrit la préface « Neve a desencoalhar », Taunay⁵⁷, l'auteur d'*Inocência*, Machado de Assis, Carlos de Laet⁵⁸, le Baron de São Félix⁵⁹ et d'autres encore, ceux que le bon Joaquim Serra appelait par raillerie les « Barons de l'Empire » et qui je crois sincèrement ont été les meilleurs « blasons de l'Empire » en constituant ainsi la cour monarchique la plus intelligente du siècle passé, digne sans aucun doute du vieil empereur, (...) Rien ne lui plaisait plus que de disserter avec un homme de lettres⁶⁰. »

⁵¹ Voir Humberto Fernandes Machado et Lúcia Bastos Pereira das Neves, *O Império do Brasil*, *op. cit.*, p. 274.

⁵² Ce Palais, sis dans les faubourgs de la capitale, a vu naître l'empereur, qui en fait sa demeure principale. À l'occasion d'un voyage dans les provinces du Sud, un profond réaménagement du site est entrepris sous la direction d'Araújo Porto-alegre afin d'uniformiser l'apparence architecturale du bâtiment. Avant que ne soient entrepris dans la décennie 1870 des travaux d'aménagements des jardins du palais, sous la direction du paysagiste français Auguste François Marie Glaziou, sur le modèle du Bois de Boulogne, afin de mettre un terme à l'abondance désordonnée de la nature tropicale qui l'entourait jusque là. (Lilia Moritz Schwarcz, *As barbas do Imperador. D. Pedro II, um monarca nos trópicos*, *op. cit.*, p. 215-221.)

⁵³ Araújo Porto-alegre.

⁵⁴ Francisco Bonifacio de Abreu (1819 – 1887). Voir la notice afférente.

⁵⁵ Franklin Americo de Menezes Doria (1836 – 1906). *Idem*.

⁵⁶ João Cardoso de Menezes e Sousa (1827 – 1915). *Idem*.

⁵⁷ Alfredo d'Escagnolle Taunay (1843 – 1899). *Idem*.

⁵⁸ Carlos Maximiliano Pimenta de Laet (1847 – 1927) est un poète brésilien et l'un des membres fondateurs de l'Académie brésilienne des lettres. Ancien élève du collège impérial, il obtient en 1873 d'occuper la chaire d'enseignement du portugais, de géographie et d'arithmétique dans la même institution. Il fait preuve jusqu'en 1889 d'une grande fidélité à ses convictions monarchiques. (Informations biographiques tirées du site de l'Académie : academia.org.br)

⁵⁹ Antônio Félix Martins (1812 – 1892) a mené une brillante carrière dans la médecine et dans la bureaucratie d'État. Il est membre de l'IHGB.

⁶⁰ Salvador de Mendonça, « Cousas do meu tempo », in *Revista do Livro*, Instituto Nacional do Livro, Rio de Janeiro, n° 20, décembre 1960, p. 174. « Por elas passaram Francisco Otaviano, que acredito não ter nelas lido coisa sua ; o Barão de Santo Angelo, cujo *Colombo* aí foi ouvido ; Joaquim Manuel de Macedo, cuja *Nebulosa* aí leu ; o Barão da

Au-delà de la raillerie, la métaphore employée par Joaquim Serra recèle pourtant une part de vérité dans son sens le plus littéral. Nombre de ces écrivains habitués à fréquenter le Palais ont été anoblis par l'empereur qui perpétue ce faisant une tradition implantée au Brésil par son père dom Pedro I. José Murilo de Carvalho a montré que le recours à l'anoblissement et aux décorations honorifiques que sont les ordres de chevalerie avaient pour but de forger une bureaucratie dévouée, car les titres sont viagers et non héréditaires. À l'occasion de son second mariage en octobre 1829, Pedro I institue une nouvelle gratification, l'ordre de la Rose. Si la Régence marque pour un temps la suspension de la remise de ces titres honorifiques, ils sont rétablis en 1837 sous la régence de Diogo Feijó, initiateur de la politique du *Regresso conservador*, avec parcimonie. La majorité anticipée de dom Pedro II marque le début d'une croissance exponentielle de la distribution des gratifications : près de 200 en 1840, près de 1600 l'année suivante. *A contrario*, la distribution exceptionnelle des titres nobiliaires honore ceux dont l'empereur veut louer la loyauté ou les services rendus à l'Empire, soit un peu plus d'un millier de personnes qui intègrent le cercle étroit de la noblesse d'Empire. Le baronnât, soit les trois quarts des titres distribués, est attribué en priorité aux grands propriétaires terriens, dont la prospérité et la loyauté politique sont un élément de stabilité pour le régime impérial. Seules quelques 200 personnes peuvent se prévaloir d'avoir reçu les honneurs afférents aux titres de vicomte, de comte, marquis et duc⁶¹ sous le règne de Pedro II. Cette distinction honorifique, non héréditaire, supposait pour être effective de s'acquitter de frais conséquents, qui *a minima* s'élevaient, pour un blason de baron ou de vicomte, à plus d'un *conto de réis*⁶². Lília Moritz Schwarcz a dressé le profil sociologique particulier de cette noblesse d'Empire : « Des nouveaux riches propriétaires terriens, des professions libérales, quelques rares noirs (comme le baron de Tijuca) et de plus rares indigènes (comme le baron de Guapi), des artistes et des littérateurs appartenant au cercle du monarque constituaient à la cour un groupe d'amis chéris – une image de civilité⁶³. » La nature spécifique de cette noblesse correspond à l'essor de trajectoires individuelles ainsi récompensées pour leur parcours exceptionnel ou exemplaire. Comme le résume Lília Moritz Schwarcz, « au Brésil, la noblesse est un état passager qui naît à la faveur d'une situation politique, économique ou intellectuelle privilégiée⁶⁴. » Parmi ce millier de nobles figurent quelques rares écrivains, soit 14 acteurs de notre échantillon, qui ont reçu en fin de carrière les honneurs d'un titre de noblesse. La plupart accède au grade le moins élevé, le baronnât (dix) et quatre peuvent s'enorgueillir d'avoir été promus au rang de vicomte, parmi lesquels Gonçalves de Magalhães, Varnhagen et Torres Homem, soit trois des fondateurs du modèle de l'écrivain organique.

Vila da Barra, tradutor da *Divina Comédia* ; o Barão de Loreto, tradutor da *Evangelina*, de Longfellow ; o Barão de Paranapiacaba, tradutor de *Jocelyn* ; Rosendo Muniz Barreto, autor dos *Vóos Icários*, para os quais escreveu Otaviano o prefácio *Neve a desencoalhar* ; Taunay, o autor da *Inocência* ; Machado de Assis, Carlos de Laet, o Barão de São Félix e ainda outros, a que o bom Joaquim Serra chamava por motejo os « Barões do Império », e que eu sinceramente acredito haverem sido os melhores « brasões do Império », e constituindo a côrte monárquica mais intelectual do século passado, digna sem dúvida do velho Imperador, (...) De nada gostava êle tanto como de discretear com um homem de letras. »

⁶¹ Un seul, en l'occurrence, le célèbre duc de Caxias.

⁶² Voir pour un tableau précis de ces dépenses : Lília Moritz Schwarcz, *As barbas do Imperador...*, *op. cit.*, p. 172.

⁶³ *Id.*, p. 191.

⁶⁴ *Id.*, p. 192.

Compte tenu de la rareté de ces gratifications, la concession d'un titre de noblesse ne joue en réalité guère de rôle dans la consécration des carrières littéraires ; et ce d'autant plus que ces consécutions sont postérieures à 1870, lorsque le jeu du pouvoir au sein du champ échappe largement aux écrivains anoblis. En revanche, la distribution des décorations, autrement plus généreuse, permet à l'empereur de souligner son intérêt et son attention au nombre pléthorique des solliciteurs qui se présentent à lui. Parmi les quelques ordres honorifiques dont il hérite, celui de l'ordre de la Rose s'avère être le plus opportun pour récompenser ceux qui ont œuvré au service des *Letras Pátrias* de façon conforme aux intérêts de l'Empire. Notre échantillon compte, d'après nos calculs, près de 40 acteurs honorés de cette distinction— soit une proportion infime relativement aux près de 15000 personnes l'ayant reçu sous le règne de dom Pedro II. Au cours du *Segundo Reinado*, les titres (en ordre croissant de notoriété) de chevalier, officier, commandeur, dignitaire, grand dignitaire et grand-croix de l'ordre de la Rose ont été remis à ceux qui ont au cours de leur carrière le mieux servi la patrie⁶⁵. Les titres n'honorant que ceux qui veulent bien y croire, ces distinctions purement honorifiques avaient pour fonction de venir consacrer des carrières publiques et littéraires menées dans le respect de la discipline établie par les fondateurs des *Letras Pátrias*. Ces écrivains trouvaient en l'espèce une manifestation insigne de la reconnaissance impériale dont l'écho se faisait entendre publiquement lors des rituels de sociabilité mondaine ou aulique, lorsque le titre et les honneurs des participants étaient scrupuleusement rappelés. Ces distinctions nous sont d'ailleurs connues par le biais des biographies publiées dans les revues littéraires, en particulier la revue de l'IHGB, ou celui des dictionnaires biographiques qui font de cette politique impériale de la distinction une marque de la reconnaissance littéraire.

Or, rappelons ici que quelques auteurs ont publiquement refusé la concession de tels honneurs, à l'instar de Gonçalves Dias ou José de Alencar. Celui-ci voit dans le baronnât « la canonisation des bienheureux dans ce royaume du paradis terrestre⁶⁶ ». Sans doute, le recul progressif des adeptes de la discipline au sein du milieu littéraire a accompagné la montée de l'indifférence envers une stratégie de la distinction envisagée avec circonspection voire avec ironie par beaucoup, comme en témoignent les sarcasmes de Joaquim Serra⁶⁷. Est-ce là une des raisons pour lesquelles le « siècle de dom Pedro II » est resté à l'état de prophétie ?

La pérennité contestée du modèle mécanique (années 1840-1870)

« Sous quels auspices ne s'ouvre pas cette période, sous la protection illustre d'un tel prince ! Créez des associations de sciences, il les abritera aussitôt de sa puissante égide et acceptera la première place dans leur assemblée. Ces associations ont-elles besoin des moyens matériels pour se développer : il sera le premier à les offrir de manière spontanée. Conçoit-on ces solennités splendides, vous le verrez lutter contre la maladie pour en hâter le jour, car ces fêtes-là, il ne saurait les rater. Faites-lui le portrait d'un homme supérieur sur lequel le sort s'acharne : vous

⁶⁵ Là aussi, l'octroi de cette distinction supposait l'acquittement d'une somme nécessaire à l'établissement du diplôme officiel et à l'achat de la décoration distinctive.

⁶⁶ José de Alencar, *Sonhos d'Ouro*, Rio de Janeiro, B. L. Garnier, 1872, p. 123.

⁶⁷ Salvador de Mendonça, quant à lui, a accepté d'être élevé au rang de chevalier de l'ordre de la Rose.

verrez une munificence prodigue déverser sur lui des trésors. Introduisez en sa présence celui a consumé sa vie en labeurs utiles à ses contemporains, il sera le bienvenu et fêté comme un ami⁶⁸. »

Dans ce tableau des vertus du mécénat princier, aucun obstacle ne semble pouvoir porter préjudice à la « munificence » impériale, à en croire José Feliciano de Castilho en 1848. Or, la multiplication des sollicitations rend caduque un modèle de protection fondé sur la rareté et donc la qualité de la relation mécénique. Sans compter que ce tableau idyllique pêche faute de n'accorder aucune importance à la classe politique, et en particulier au gouvernement qui peut, le cas échéant, faire obstacle à l'expansion de la générosité impériale. L'exemple évoqué ci-dessus de la carrière contrariée d'Araújo Porto-alegre en apporte une preuve manifeste, que la vie de missionné de Gonçalves Dias laissait déjà subodorer. La versatilité des postes et des faveurs, comme la précarité de la carrière publique sont une réalité dont la responsabilité échoit le plus souvent au cabinet en place⁶⁹. À travers l'empereur, les discours encomiastiques sont aussi le moyen d'appeler l'élite politique brésilienne à suivre un exemple qui reste aux yeux des artistes et hommes de lettres une triste exception.

La remise en cause des vertus supposées de la relation mécénique s'explique notamment par la versatilité et les limites inhérentes à la relation clientéliste qui lie les écrivains à la classe politique, en charge de la distribution des faveurs, des subsides et autres sinécures publiques. Les écrivains les plus choyés par l'Empire, à l'instar de Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro, ne peuvent s'empêcher de relayer les frustrations croissantes de ces « capacités » qui peinent à trouver quelque recours auprès de l'État, victimes qu'ils sont des dérives du clientélisme alors en vigueur. Au cours d'un sermon du quatrième dimanche de carême, prononcé le 10 mars 1850 dans la chapelle impériale, le chanoine pointe du doigt les nantis et ceux qui, hauts placés, ont osé trahir la cause nationale :

« Malheureusement, messieurs, nous voyons de nos jours une nuée d'hommes que ne recommandent aucun mérite ni aucune vertu s'emparer des emplois publics⁷⁰. »

Les frustrations se nourrissent de l'incapacité prétendue de l'État à octroyer les emplois publics aux plus méritants. L'empereur, aurolé de gloire et bien que tout-puissant par les pouvoirs que

⁶⁸ *RHGB*, 1848, t. 11, p. 263. « Que auspicioso se não abre este periodo, sob a preclara protecção de tal principe ! Creai associações de sciencias, elle as cobrirá para logo com a sua poderosa egide, e aceitará o primeiro cargo no seu gremio. Precisem essas associações dos meios materiaes para desenvolver-se ; será elle o primeiro a espontaneamente offertal-os. Concebam-se estas formosas solemnidades ; vêl-o-heis lutar com a enfermidade para appressar-lhe o dia, que são festas essas a que não hade faltar. Representai-lhe que um homem superior é maltratado da sorte ; vereis prodiga munificencia liberalisar-lhe thesouros. Introduzi á sua presença aquelle que houver consumido a vida em labores uteis aos seus contemporaneos ; será o bem vindo, o festejado, quasi dirieis o amigo. »

⁶⁹ Cf. la polémique interne à la revue *Minerva Brasiliense* à propos du portrait de Teixeira e Sousa par Santiago Nunes Ribeiro en 1845. Il compare le destin tragique du romancier à celui de Chatterton et Camões, victimes comme lui de l'ingratitude des contemporains, et en particulier de l'empereur. Le numéro suivant voit Araújo Porto-alegre prendre la plume dans un éditorial adressé aux « abonnés » afin de rétablir l'honneur ébrillé de l'empereur, éditorial dans lequel il regrette que le précédent article n'ait été censuré, tant il déforme selon lui la réalité d'une carrière littéraire de Teixeira e Sousa qui n'est pas aussi catastrophique que Santiago Nunes Ribeiro voudrait le laisser croire. Voir à ce sujet : Brito Broca, *Romanticos, Pré-romanticos, ultra-romanticos : vida literária e romantismo brasileiro*, São Paulo, Polis, 1979, p. 196-199.

⁷⁰ *IHGB* – Coleção Fernandes Pinheiro – Lata 581, pasta 35. « Desgradadamente, senhores, vemos em nossos dias uma nuvem d'homens, a quem nenhum merito, nenhuma virtude recommendam arrojarem-se sobre os empregos publicos. »

lui confère la Constitution, ne peut qu'amender à la marge, en déliant les cordons de son *bolsinbo*, un système mécénique et clientéliste qui ne saurait assurer en l'état le déroulé serein de la carrière des acteurs du champ littéraire.

Pour autant, le modèle organique continue à perdurer, au vu du nombre conséquent des écrivains disciples de la génération des fondateurs qui entretiennent tout au long du *Segundo Reinado*, avec la bénédiction impériale, cette économie de l'échange mécénique, tandis que leurs prédécesseurs se répartissent postes consulaires et missions et trouvent une place au sein du petit monde de la noblesse d'Empire. Les forces d'inertie qui exercent une forte pression au sein de la société impériale militent pour le maintien d'un modèle qui s'accommode parfaitement des moyens et des objectifs de l'État impérial modelé par les *saquaremas*. Bien des écrivains, en dépit de la fragilisation d'un régime politique de plus en plus contesté et de l'essor d'un nouveau régime moderne de la communication littéraire, continuent selon un schéma établi au temps des fondateurs des *Letras Pátrias* à voir dans l'empereur et dans l'État les seuls protecteurs susceptibles de leur garantir des conditions de travail *optimum*. L'exemple, évoqué ci-dessus, du monde du théâtre témoigne de la pérennité des sollicitations de l'intervention publique, comme l'attestent également les conclusions de la commission qui planche en 1862 sur les statuts du *Conservatório Dramático Brasileiro*⁷¹. Marisa Lajolo et Regina Zilberman pointent dans un ouvrage récent la culpabilité du gouvernement dans le maintien de formes archaïques d'organisation du champ littéraire. Faute d'institutions propres et d'une réelle politique culturelle, l'entrée des hommes de lettres au service de l'État pallie maladroitement ces manquements : « Si l'État ne prend pas en charge l'alphabétisation du public ni ne protège les intérêts du pays dans le marché national, la nomination d'écrivains à des charges publiques traduisait d'une part l'impuissance institutionnelle et de l'autre la tentative de compenser cette impuissance de manière maladroite, en portant atteinte systématiquement à l'institution littéraire, faute de la reconnaître en tant que telle, et au service public, pour lequel on laissait supposer la possibilité du loisir nécessaire à la création⁷². » Soulignons que la pérennité du modèle de l'écrivain organique, soit le principal animateur de l'économie mécénique au sein du champ littéraire, entretient opportunément la tutelle du politique sur le culturel, aux yeux d'un pouvoir qui envisage avec circonspection les alternatives offertes par l'essor du marché du livre, dont les ressorts ne relèvent pas des seules élites (politiques, intellectuelles) mais d'une économie de l'échange élargie, incluant l'éditeur et la figure du public, dont on a vu qu'elle peine à s'imposer dans les imaginaires propres aux intellectuels les plus proches de l'empereur. Ceux-ci préfèrent cultiver des relations interpersonnelles privilégiées plutôt que de placer leur destin dans les mains du public, lecteur ou spectateur, tant cette masse impersonnelle, difficilement apprivoisable, effarouche encore bien des hommes de lettres à cette époque.

Cependant, la remise en cause des vertus du modèle mécénique trouve un écho grandissant auprès de nouvelles générations qui à partir du mitan du siècle convoitent avec appétit les possibilités inédites qu'offrent au débutant littéraire l'essor du capitalisme de librairie. La

⁷¹ Rappelons pour mémoire que les trois rapporteurs concluent à la nécessaire intervention de l'État pour assurer le financement de l'institution, le suivi de ses recommandations et le recrutement de ses membres.

⁷² Marisa Lajolo & Regina Zilberman, *A Formação da leitura no Brasil*, op. cit., p. 71.

contestation de l'autorité impériale sur le champ littéraire, dont la polémique lancée par José de Alencar en 1856 à l'encontre de la *Confederação dos Tamoyos*, une œuvre parrainée par Pedro II, peut être considérée comme l'événement fondateur⁷³, témoigne des logiques concurrentielles qui s'affrontent dans un champ littéraire qui, en dépit de sa jeunesse, voit déjà de nouvelles forces exercer leur influence. Un tel constat nous invite donc à creuser plus profondément ces voies de la professionnalisation qui accompagnent le recul du modèle mécénique sans l'anéantir pour autant.

L'édition au service de l'indépendance des hommes de lettres ?

« Le *Magnus Apollon* de la poésie moderne, le dieu de l'inspiration et père des muses de ce siècle, est cette personnalité que l'on appelle éditeur, et son *Parnasse* une librairie⁷⁴. »

Si José de Alencar, jamais avare de belles formules, laisse entendre que l'éditeur atteint au début des années 1870 le rang d'autorité absolue sur le champ littéraire, la réalité semble autrement plus complexe. La révérence à cette « entité » qui fait une entrée remarquée dans le champ littéraire au milieu du siècle s'explique par le fait que l'essor du marché éditorial ouvre aux écrivains brésiliens la voie vers de nouvelles possibilités de réussite littéraire et sociale. À mesure que le champ gagne en autonomie, le pouvoir de l'éditeur exerce une aura et une autorité croissantes sur l'espace littéraire. La portée ironique du propos du romancier laisse toutefois entendre à ses lecteurs et compères le risque inédit que constitue l'allégeance systématique de l'écrivain face à un éditeur tout-puissant, au point de brider la liberté créatrice de l'auteur, voire de lui fermer les portes de la consécration par le refus de publication. Quoi qu'il en soit, ce propos liminaire qui laisse entendre que le champ littéraire serait pleinement entré dans l'ère moderne mérite d'être nuancé, tant la professionnalisation du statut de l'auteur s'apparente à un processus de long terme qui dépasse les bornes chronologiques de notre champ d'étude.

Les prémices de cette évolution majeure sont contemporaines de la reconnaissance publique de la première génération des écrivains. Déjà, certains perçoivent l'essor du livre et de la presse comme une alternative offerte aux voies classiques de la consécration, en particulier dans l'entourage de Paula Brito qui s'installe comme éditeur dans le centre-ville de Rio de Janeiro en 1843. Les espoirs d'une plus grande indépendance et reconnaissance par le truchement du livre se confrontent pourtant à des obstacles majeurs qui interrogent la nature même des *Letras Pátrias*, une littérature destinée à satisfaire le seul goût des élites « civilisées », et le caractère encore très embryonnaire d'un marché du livre qui fait obstacle de façon structurelle à la professionnalisation de l'écrivain.

Le désert typographique hérité de la période coloniale et en particulier de la période pombaline, pendant laquelle l'installation d'un atelier était passible de condamnations, voit s'enraciner dès 1808 les premiers jalons d'un réseau de production et de commercialisation du

⁷³ Voir ci-après.

⁷⁴ José de Alencar, *Porque e como sou romancista*, *op. cit.*, p. 46. « O *Magnus Apollo* da poesia moderna, o deus da inspiração e pae das musas deste seculo, é essa entidade que se chama edictor, e o seu *Parnasso* uma livraria. »

livre qui se concentre dans la capitale. Cette rupture nourrit des aspirations immenses chez ceux qui espèrent faire de l'imprimé le vecteur de leur puissance créatrice et le pivot de leur consécration sociale. Cette rupture trouve un écho dans un discours de Cunha Barbosa, premier secrétaire de l'IHGB, en 1842 :

« (...) le grand bénéfice de l'imprimerie qui, persécutée il y a un siècle par la politique suspicieuse de la Mère Patrie, donne maintenant des ailes à la pensée Brésilienne pour qu'elle atteigne, non seulement les plus lointaines localités du Brésil, leur apportant les connaissances industrielles et scientifiques indispensables à leur bien-être, mais aussi toutes les nations du monde⁷⁵. »

Le livre est perçu comme l'outil indispensable pour promouvoir les *Letras Pátrias* et permettre leur diffusion aux quatre coins de l'Empire, tout en intégrant dans une circulation internationale des imprimés.

La place hégémonique du livre étranger

La dimension internationale dans laquelle s'inscrit dès l'origine l'essor de l'édition au Brésil fait directement écho au caractère très extraverti de l'économie du livre au XIX^e siècle. L'édition y est d'abord l'affaire de quelques étrangers qui profitent de leur supériorité en matière de savoir-faire et de leur insertion dans des réseaux internationaux de commerce du livre pour prospérer au Brésil. Or, dans le rapport sur la participation du Brésil à l'Exposition universelle de 1855, Gonçalves Dias se montre soucieux de rappeler combien cette branche si particulière de l'industrie mériterait d'être prise en charge par le gouvernement impérial :

« L'imprimerie n'est pas une industrie comme les autres, qui peut être exercée par qui le souhaite, sans autre effet que d'enrichir l'industriel qui s'y consacre. Elle enrichit et illustre en même temps la nation dans laquelle elle se développe et est, pour ainsi dire, le thermomètre de l'illustration d'un peuple⁷⁶. »

Le caractère atypique d'une activité dont les actions bienfaitrices rejaillissent sur l'ensemble de la nation impose selon le poète brésilien que l'État en assure de manière stratégique la direction, car ce secteur ne saurait atteindre son « plein développement » sans « l'aide et la forte protection du gouvernement ». Ces investissements publics permettraient au pays de se doter d'une fonderie, d'une imprimerie, d'ateliers de reliure, de papeteries ; soit autant de secteurs d'activités dont la précarité ou l'absence fait encore obstacle à l'essor serein de l'édition au Brésil. Le constat dressé par Gonçalves Dias corrobore implicitement la situation de domination qu'exercent les libraires et éditeurs étrangers sur le marché du livre et souligne le caractère sensible d'une question qui a trait au devenir des *Letras Pátrias*, tant l'écrivain n'est rien sans la médiatisation de ses écrits que

⁷⁵ *RIHGB*, 1863, t. 4, p. 12. « o grande beneficio da imprensa, que, perseguida ha um seculo pela politica suspeitosa da Mãe Patria, agora se presta a dar azas ao pensamento Brasileiro, para que chegue, não só as mais distantes povoações do Brasil, levando-lhes conhecimentos industriaes e scientificos, indispensaveis ao seu bem ser, como tambem a todas as nações do mundo. »

⁷⁶ *Revista Brasileira. Jornal de sciencias, letras e artes dirigido por Candido Baptista de Oliveira*, tome 1, 1857, p. 360. « A typographia não é simplesmente como qualquer outra industria, que póde ser exercida por quem o quizer, sem mais effeito que o de enriquecer o industrial que nisso se emprega ; enriquece e illustra ao mesmo tempo a nação onde elle se desenvolve, e é, por assim dizer, o thermometro da illustração de qualquer povo. »

lui offre l'éditeur. Gonçalves Dias a tôt fait montre à cet égard d'une sensibilité à cette question puisqu'il met un point d'honneur à publier ses premiers recueils poétiques à Rio de Janeiro, et non à Lisbonne, afin de contribuer concomitamment à l'essor du marché du livre littéraire au Brésil.

La présence au Brésil de libraires puis d'éditeurs étrangers est l'héritage d'une tradition déjà en vigueur au XVII^e siècle dans la péninsule ibérique, lorsque le Portugal suscite les convoitises de nombreux libraires français ou espagnols⁷⁷, à l'instar de la famille Aillaud, implantée à Lisbonne et Coimbra. Dès lors, l'ouverture au commerce international des ports brésiliens en 1808 offre un terrain propice à ces voyageurs qui depuis le Portugal et la France viennent s'installer pour faire commerce de livres. L'importation d'ouvrages imprimés à l'étranger s'impose comme une réponse pragmatique à la situation très précaire à laquelle se confrontent les futurs imprimeurs et éditeurs au Brésil, puisque tout le secteur reste à construire, depuis la fabrication du papier, des encres, l'importation des machines typographiques ou la transmission d'un savoir-faire encore inexistant. Malgré les obstacles, les ambitions se pressent aux portes de l'immense Empire qui laisse miroiter, compte tenu de la virginité du marché, des possibilités d'enrichissement réelles. Les premiers libraires français usent dès les années 1810 de leurs réseaux commerciaux pour alimenter le marché en livres français, comme en témoignent les deux naturalistes allemands Johann Baptist von Spix et Carl Friedrich von Martius, en séjour dans la capitale en 1817 :

« La littérature française, qui a également conquis dans ce pays les couches les plus illustres de la société, est la littérature préférée. La diffusion de la langue française et l'entrée de quantités énormes de ses livres dépassent tout ce que l'on peut imaginer, d'autant plus qu'à Rio de Janeiro il n'existe que deux librairies mal achalandées. En plus de la nouveauté du jour, qui familiarise le Brésil avec la littérature amoureuse française, les œuvres de Voltaire et de Rousseau sont lues avec une attention particulière, au point que divers auteurs patriotiques se sont vus obligés de se plaindre contre cette gallomanie⁷⁸. »

Les deux librairies mentionnées ci-dessus mettent en vente pour l'essentiel des livres importés, lorsque l'édition est le monopole de l'Imprimerie Royale jusqu'en 1822⁷⁹. Celle-ci publie en 1810 le premier roman imprimé au Brésil, une traduction du *Diable boiteux* de Lesage ; preuve que le chemin vers l'affirmation d'une littérature indigène est encore long⁸⁰. Les demandes d'autorisation

⁷⁷ Marie-Hélène Piwnik, « Libraires français et espagnols à Lisbonne au XVIII^e siècle », in *Livres et libraires en Espagne et au Portugal (XVI^e – XX^e siècles)*, Paris, Éditions du CNRS, 1989, p. 83.

⁷⁸ Cité par Jefferson Cano dans *O fardo dos homens de letras*, op. cit., p. 45. « A literatura francesa, que conquistou também neste país as mais finas camadas ilustradas, é a preferida. A propagação da língua francesa e o ingresso de enormes quantidades de seus livros, supera tudo que se pode imaginar, tanto mais que no Rio de Janeiro só existem duas livrarias mal fornecidas. Além da novidade do dia, que familiariza o Brasil com a literatura amorosa francesa, são lidos especialmente as obras de Voltaire e de Rousseau, e, com tanto empenho, que diversos autores patrióticos se viram obrigados a manifestar-se contra essa galomania. »

⁷⁹ Ce monopole de l'*Impressão Régia* ne souffre qu'une seule exception, celle de la typographie de Manuel Antônio da Silva Serva à Bahia, fondée en 1811.

⁸⁰ Pour un tableau complet des œuvres éditées au cours des premières années d'existence par l'*Impressão Régia*, voir Jefferson Cano, *O fardo dos homens de letras*, op. cit., p. 108 sqq. En particulier, cette maison d'édition contribue à la promotion des grandes œuvres du romantisme anglais, allemand et français au Brésil. Voir également : Simone Cristina Mendonça de Souza, « « Sahiram á luz » : livros em prosa de ficção publicados pela impressão Régia do Rio

d'importation de livres enregistrées entre 1808 et 1824 font état de près de deux mille ouvrages venus d'Europe, parmi lesquels une majorité de France. Plus largement, le marché du livre au cours des années 1808-1822 comptabilise 1190 œuvres originales importées d'Europe, 850 du seul Portugal, et 249 œuvres publiées au Brésil⁸¹. Le relatif dynamisme du marché du livre témoigne de l'existence d'une demande dont les besoins sont alors satisfaits par le recours aux importations. Márcia Abreu a ainsi montré qu'en dépit du monopole contraignant exercé par l'Imprimerie royale, le recours massif aux importations de livres en provenance de l'Europe, et d'abord de France et du Portugal, offre une précieuse compensation. Lorsque la taxe frappant ces importations est supprimée en 1819, l'importation de livres connaît une recrudescence inédite dont témoigne l'essor du réseau de librairies, au nombre de 12 en 1816. Enfin, la suspension du monopole d'imprimerie et l'instauration d'un régime libéral en matière d'expression contribuent à la structuration du marché du livre et à l'émergence de nouveaux éditeurs qui profitent de l'intérêt suscité par les débats politiques qui occupent alors les élites brésiliennes pour publier de nombreux ouvrages sur ces questions.

Le début des années 1820 est contemporain du premier essor de l'édition au Brésil, marqué par la domination exercée par l'Imprimerie Nationale et la maison Plancher, et plus généralement par la position dominante des places de Paris et de Rio. Progressivement, le marché de l'édition *fluminense* étend son empire sur l'ensemble des provinces et concentre l'essentiel de l'édition littéraire et intellectuelle jusqu'aux années 1880. La centralisation culturelle se reflète dans la domination du secteur éditorial depuis Rio de Janeiro, au profit de quelques éditeurs d'origine étrangère qui disposent d'un capital financier et d'un savoir-faire sans commune mesure avec les tentatives souvent vaines de création d'une maison d'édition brésilienne au XIX^e siècle⁸². Ce réseau de publication et de diffusion du livre ne cesse de s'étoffer au cours du règne de dom Pedro II, passant de 12 ateliers typographiques et 12 librairies en 1842 à près de 35 ateliers et 30 librairies dans la capitale en 1875, d'après des données fournies par Laurence Hallewell⁸³. Cette diversification de l'offre ouvre de nouvelles opportunités aux jeunes auteurs *cariocas* d'obtenir la publication de leurs œuvres et atteste d'un marché du livre en forte croissance, au risque de voir l'offre croître plus vite que la demande, lorsque l'on sait les limites structurelles inhérentes à ce marché, le livre étant une denrée encore rare et chère, nous allons le voir, dans une société en majorité analphabète.

Le bonapartiste français Seignot-Plancher⁸⁴ s'impose comme le principal éditeur de la capitale peu après son arrivée en 1824, manœuvrant habilement afin d'obtenir la protection de

de Janeiro », in Márcia Abreu (org.), *Trajéórias do romance : circulação, leitura e escrita nos séculos XVIII e XIX*, Campinas, Mercado de Letras, 2008, p. 23-44.

⁸¹ Márcia Abreu, *Os caminhos dos livros*, Campinas / São Paulo, Mercado de Letras / ALB / FAPESP, 2003, p. 107 sqq.

⁸² Parmi ces tentatives, nous pouvons citer celles de quelques écrivains : la *Typographia Americana* de Justiniano José da Rocha ou la *Typographia de Teixeira e Cia* de Teixeira e Sousa, qui a existé de 1848 à 1851.

⁸³ Laurence Hallewell, *O Livro no Brasil : sua História*, *op. cit.*, p. 121.

⁸⁴ Ces informations biographiques sont extraites du livre de Marco Morel, *As transformações dos espaços públicos*, *op. cit.*, chap. 1.

l'empereur Pedro I en personne, qui fait de lui « l'imprimeur impérial⁸⁵ ». Comme libraire, il entretient à Rio de Janeiro l'appétit pour le livre français, qu'il soit politique ou littéraire, tout en s'imposant comme le principal éditeur de la capitale, installé rue de l'*Ouvidor*, l'artère « à la française » la plus courue de la bonne société, dans le centre-ville de la capitale. Éditeur polyvalent, il publie la Constitution brésilienne en 1824, quelques œuvres littéraires et titres de presse dont un quotidien, le *Jornal do Commercio*, qui se trouve promis à un bel avenir. Toutefois, l'abdication de dom Pedro I en 1831 le pousse à vendre son entreprise à un autre français, J. Villeneuve, qui la dirige jusqu'à son retour en France en 1844⁸⁶. En 1848, la maison emploie 80 personnes⁸⁷ pour faire fonctionner un équipement d'une rare modernité au Brésil, susceptible d'accompagner l'essor du *Jornal do Commercio*, dont le tirage moyen, de 400 exemplaires à la fondation, est de près de 4000 au milieu du siècle. L'édition de livres occupe désormais une place secondaire chez un éditeur qui ne publie que de rares œuvres originales, leur préférant les traductions de grands classiques de la littérature française.

La littérature nationale peine encore à trouver place dans l'édition et le marché du livre au Brésil. Cette marginalité s'explique par la conjonction de plusieurs facteurs dont les effets cumulés font obstacle à l'érection des *Letras Pátrias* : les années 1810-1820 sont marquées par de rares tentatives littéraires, dans un climat politique instable qui nourrit des œuvres de facture essentiellement juridique, politique et économique, tandis que la demande en littérature est largement couverte par les importations littéraires. La littérature française fait alors les délices de ceux qui, encore dans les années 1830, s'initient à la lecture, comme le jeune José de Alencar, fêré de cette « littérature amoureuse » et d'aventures venue de France⁸⁸. Le livre français reste la principale voie d'accès au livre dans les années 1820-1840. En 1843, Mademoiselle Edet annonce dans le *Jornal do Commercio* l'ouverture d'un cabinet de lecture installé rue de l'*Ouvidor*, afin de satisfaire le goût pour les écrits venus d'Europe, et en particulier de France :

« (...) elle recevra d'Europe un riche assortiment de romans nouveaux des meilleurs auteurs, tels que : Balzac, F. Soulié, Alexandre Dumas, Paul de Kock, etc. Parmi ces œuvres sont recommandées les *Burgraves* de M. Victor Hugo... [et]... une liste d'œuvres portugaises récemment arrivées de Lisbonne, traduites des meilleurs auteurs français⁸⁹. »

En 1854, Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro dresse un tableau accablant de la situation du marché du livre dans la revue *Guanabara* :

⁸⁵ Dom Pedro I reçoit avec égards Plancher qui bénéficie de la réputation d'avoir édité en France Benjamin Constant, théoricien du Pouvoir Neutre, qui allait inspirer quelques jours plus tard l'adoption dans la Constitution du principe du pouvoir modérateur. À noter que Macedo dresse un portrait au vitriol du libraire-éditeur français dans son *Ano Biographico Brasileiro*, peint sous les traits d'un homme cupide, « sans instruction ni intelligence ». (*Ano Biographico Brasileiro, op. cit.*, t. 1, p. 410)

⁸⁶ La maison d'édition est ensuite reprise par le fils Villeneuve qui la dirige entre 1844 et 1890.

⁸⁷ Parmi ces ouvriers du livre, signalons la présence au sein de la maison de Plancher du jeune Paula Brito.

⁸⁸ Voir le chap. I pour la citation de ce témoignage sur l'émotion suscitée par la lecture en famille de quelque roman sentimental.

⁸⁹ Cité par Jean Marcel Carvalho França, *Literatura e sociedade no Rio de Janeiro oitocentista, op. cit.*, p. 96. « ... ela recebera da Europa um rico sortimento de romances novos dos melhores autores, tais como : Balzac, F. Souillé, Alexandre Dumas, Paul de Kock, etc. Entre essas obras recomendam-se os *Burgrave* de M. Victor Hugo...[e]... uma lista de obras portuguesas recém-chegadas de Lisboa traduzidas dos melhores autores franceses. »

« Qui s'est consacré au travail de compiler les œuvres de nos écrivains des deux derniers siècles aura remarqué la progressive corruption de la langue de la patrie. Cette corruption est, à notre avis, uniquement due à la prééminence de la langue française qui a régné sans rivale dans nos bibliothèques. Que le lecteur entre dans n'importe quelle maison d'un homme qui n'a pas circonscrit ses lectures au *Jornal do Commercio, Mercantil* et *Diario*, ou bien encore à la *Marmota* ou au *Periodico dos Pobres*, qu'il examine les livres qui se trouvent dans sa bibliothèque ou à son bureau et il verra que la quasi-totalité de ces livres sont en français. (...) »

L'autre raison qui croyons-nous a également contribué et continue à contribuer à l'exclusivisme de la littérature française est qu'aucune autre littérature, la nôtre y comprise, n'a jusqu'à aujourd'hui pu rivaliser avec elle dans l'approvisionnement dans les différents genres destinés au marché du livre. Les boutiques des libraires regorgent d'œuvres françaises qui de par leur abondance sont vendues à un prix beaucoup plus accessible que celui des œuvres de n'importe quelle autre langue. Les livres portugais sont excessivement chers, les éditions faites avec peu de goût et maculées d'un nombre infini d'erreurs de typographie. (...) Il ne faut donc pas s'étonner que soient si souvent ignorés les noms et plus encore les importants travaux de ceux qui nous ont précédé dans l'art de la langue lusitanienne. Pour faire obstacle à ce grand mal, qui fait peser une lourde menace sur le futur de notre langue, et pour populariser son étude, nous pensons qu'il ne serait pas hors de propos d'organiser une société dont l'objectif serait de réimprimer les classiques de la langue, comme les œuvres des auteurs contemporains qui au Portugal se sont évertués tant et tant pour la débarrasser des phrases étrangères et des barbarismes les plus grossiers⁹⁰, ... »

Nous laissons ici de côté les aspects linguistiques ayant trait à la corruption de la langue, puisqu'ils ont été traités dans le chapitre I. Arrêtons-nous plutôt sur la situation de concurrence déloyale que dresse le célèbre littérateur brésilien qui s'émeut de voir la littérature portugaise, qu'il affectionne plus que d'autres au sein du milieu littéraire *carrioca*, victime elle aussi d'une domination sans partages des « œuvres françaises ». Le constat dressé est suffisamment accablant pour que nous essayions d'en mesurer la pertinence, derrière la posture nationaliste ici affichée. Parmi les obstacles évoqués figurent les retards encore prégnants de l'art typographique au Brésil et au Portugal : il est encore difficile d'obtenir des publications de bonne facture, sur un papier de qualité, dans une composition soignée et pour un prix raisonnable. L'un des plus virulents contempteurs de l'édition brésilienne à cette époque est José de Alencar, qui se plaint de

⁹⁰ *Guanabara*, t. 2, 1854, p. 264-266. « Quem se tiver dado ao trabalho de compulsar os nossos escriptores destes dous ultimos seculos, terá notado a progressiva corrupção do idioma patrio : e esta corrupção é, a nosso vêr, unicamente devida ao dominio da lingua franceza, que tem reinado sem rival nas nossas bibliothecas. Entre o leitor em qualquer casa d'um homem que não tenha circunscripto as suas leituras ao *Jornal do Commercio, Mercantil* e *Diario*, ou então á *Marmota*, ou ao *Periodico dos Pobres*, examine os livros, que estão em sua estante, ou ainda sobre a sua mesa de trabalho, e verá que a quasi totalidade delles é escripta em francez. (...) »

A outra razão, que tambem crêmos ter contribuido, e ainda contribue para o exclusivismo da lingua franceza, é que nenhuma das outras, inclusive a nossa, tem até hoje podido lutar com ella no abastecimento de generos para o mercado das letras. As casas dos livreiros estão atulhadas d'obras francezas, que em razão de sua abundancia, são vendidas por um preço muito mais commodo do que se pôdem obter as de outro qualquer idioma. Os livros portuguezes são excessivamente caros, as edicções feitas com pouco gosto e com infinitos erros typographicos. (...) Não admira pois que sejam tão geralmente ignorados os nomes, e ainda mais os importantes trabalhos dos que nos precederam no cultivo do idioma lusitano. Para obviar este grande mal, que tanto ameaça o futuro da nossa lingua, e até para vulgarisar o seu estudo entendemos que não seria fóra de proposito a organisação de uma sociedade cujo fim fosse a reimpressão dos classicos da lingua ; assim como as dos autores contemporaneos, que em Portugal tanto se tem disvelado para desbastarem-na de peregrinas phrases, e grosseiros barbarismos, ... »

l'absence de réviseurs au sein des maisons d'édition – une plaie pour celui qui se voit contraint de réviser lui-même la composition de ses textes publiés à compte d'auteur :

« Si j'avais eu la chance de pouvoir trouver des officines bien établies disposant d'habiles réviseurs, mes livres auraient paru dans une version plus correcte. L'attention et le temps que j'ai dépensés à réviser, maladroitement, des épreuves tronquées auraient été mis à profit pour composer une autre œuvre⁹¹. »

Se trouve ainsi formulée l'un des raisons pour lesquelles nombre d'écrivains mettent à profit leur séjour en Europe pour veiller à la publication de leurs œuvres auprès d'une maison portugaise, espagnole, allemande ou française, susceptible d'offrir des conditions tarifaires et une qualité d'édition sans commune mesure avec ce qu'il se pratique au Brésil. À décharge, le rapide essor de l'édition, secteur encore inexistant en 1808, s'est fait en s'accommodant pendant les premières décennies d'une qualité toute relative des impressions, tant il était urgent de mettre sur le marché une production nationale.

Le tableau de la librairie établi par Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro mérite d'être évalué à la lumière des données contenues dans le célèbre *Almanach* édité par les frères Laemmert, afin de mieux cerner le marché du livre dans la capitale. Cet ouvrage recense pour l'année 1853, soit une année avant la parution de l'article sus-mentionné, 14 librairies, parmi lesquelles celles de Baptiste-Louis Garnier, de « Firmin Didot Frères, Belin Leprieur & Morizot » et de Louis Mongie, toutes trois installées rue de l'*Ouvidor*. Figurent parmi les autres librairies celles attenantes à une maison d'édition, comme celle de Paula Brito, Place de la Constitution, ou celle d'Eduardo & Henrique Laemmert, dont la « Librairie Universelle » se trouve rue de la *Quitanda*, à deux pas de la rue de l'*Ouvidor*. Deux librairies spécialisées, l'une dans le livre portugais, l'autre dans le livre anglais, sont également mentionnées⁹². L'*Almanach* recense également les cabinets de lecture⁹³ dans lesquels les habitants de la capitale peuvent avoir accès, moyennant cotisation, à un vaste choix d'ouvrages. Parmi ces cabinets signalons l'existence d'un « cabinet anglais », d'une « société Germania » disposant d'une salle de lecture et d'une bibliothèque, du « Cabinet portugais et français » attenant à la librairie de Louis Mongie, ainsi que d'un « Cabinet français », rue de la *Quitanda*, ouvert de huit heures du matin à huit heures du soir, qui croit bon de préciser que « toutes les œuvres nouvelles publiées à Paris nous parviennent par les paquebots anglais⁹⁴ », soit l'assurance d'un prompt achalandage des œuvres les plus récentes pour les abonnés⁹⁵. Par ailleurs,

⁹¹ José de Alencar, *Porque e como sou romancista, op. cit.*, p. 44. « Si eu tivesse a fortuna de achar officinas bem montadas com habeis revisores, meus livros sahiram mais correctos ; a attenção e o tempo por mim despendidos em rever, e mal, provas truncadas, seriam melhor aproveitadas em compor outra obra. »

⁹² *Almanak administrativo, mercantil e industrial da Corte e Provincia do Rio de Janeiro para o anno 1853, organizado e redigido por Eduardo Laemmert*, Rio de Janeiro, Eduardo & Henrique Laemmert, 1853, p. 415.

⁹³ Voir à ce sujet : Nelson Schapochnik, « Contextos de leitura no Rio de Janeiro do século XIX : salões, gabinetes literários e bibliotecas », in Stella Bresciane (org.), *Imagens da cidade séculos XIX e XX*, São Paulo, Marco Zero/ANPUH/FAPESP, 1994, p. 147-162. (ouvrage que nous n'avons pu consulter à Paris)

⁹⁴ *Almanak administrativo, mercantil e industrial da Corte e Provincia do Rio de Janeiro para o anno 1853, op. cit.*, p. 309.

⁹⁵ Une précision qui fait écho aux travaux de Raphaël Muller sur la circulation du livre français en Italie à la fin du XIX^e siècle : il a montré au cours de ses recherches que la rapidité avec laquelle une nouveauté française se retrouve sur les étals des libraires italiens et dans les catalogues des bibliothèques reflète la « notoriété internationale » de ces ouvrages « ainsi que l'attention des bibliothèques italiennes à la production internationale et leur capacité d'intervention rapide sur un marché international » ; une réalité qui témoigne de « l'extrême attention des bibliothécaires italiens à l'activité éditoriale française et plus largement à la vie intellectuelle parisienne ». (Raphaël

l'accès au livre trouve un précieux relais dans le réseau important de bibliothèques dont disposent les lecteurs de la capitale.

Parmi les principales bibliothèques⁹⁶, il nous faut mentionner le Cabinet royal de lecture portugais, fondé en 1837, qui compte en 1881 près de 26000 œuvres et 50000 volumes, et constitue un lieu de sociabilité remarquable, eu égard à sa dimension luso-brésilienne. La fondation en 1847 de la *Bibliotheca Fluminense* a pour objectif de mettre à la disposition d'un large public, selon les volontés de son président Paulino José Soares de Sousa, les œuvres éditées au Brésil, comme en témoigne ce courrier adressé à l'IHGB :

« j'ai l'honneur de vous demander de daigner porter à la connaissance de l'IHGB que la *Bibliotheca Fluminense* se trouve installée, organisée qu'elle est par une association de Brésiliens dont l'objectif est de collecter et de donner à lire des œuvres de littérature, de sciences et d'arts, en particulier celles qui sont publiées au Brésil ou ayant trait à ce pays⁹⁷ ; ... »

Cette bibliothèque compte 44000 volumes dans les années 1880. Si une tenue correcte⁹⁸ est exigée pour y entrer, l'accès est libre, et la possibilité d'emprunter réservée aux seuls membres. D'autres bibliothèques importantes sont présentes dans la capitale, même si l'on peut imaginer que rares étaient ceux qui devaient les fréquenter assidûment : la bibliothèque de l'IHGB, celle du couvent de São Bento, ou la Bibliothèque Nationale. Pour préciser notre propos, nous ferons ici brièvement référence aux travaux⁹⁹ de Nelson Schapochnick qui a recensé les bibliothèques¹⁰⁰ existantes au Brésil au XIX^e siècle, soit un total de 191 établissements dont la géographie reflète à de rares exceptions près celle du champ littéraire : hormis la province du Maranhão, qui ne compte que trois bibliothèques, les provinces de São Paulo, Rio de Janeiro, Pernambouc, Bahia, Minas Gerais et Rio Grande do Sul concentrent à elles seules les trois quarts de l'échantillon reconstitué¹⁰¹. Plusieurs types de bibliothèques peuvent être distinguées : les « bibliothèques publiques » établies à l'initiative de l'État dans les capitales de province¹⁰², soit une vingtaine d'établissements ; les cabinets de lecture et autres bibliothèques associatives, privées, dont un

Muller, « Le livre français en Italie à la fin du XIX^e siècle : problématiques et méthodes », *Revue Historique*, 2011/2, p. 289-309.)

⁹⁶ Pour une description détaillée du réseau des bibliothèques de Rio de Janeiro, voir Marisa Lajolo & Regina Zilberman, *A Formação da leitura no Brasil*, op. cit., p. 175-182. En ce qui concerne la librairie d'occasion, Laurence Hallewell cite l'exemple de la *Casa do livro azul*, principal *sebo* de la capitale entre 1828 et 1852, installé rue de l'*Ouvidor*, et tenu par le Français Albin Jourdan. (Laurence Hallewell, *O Livro no Brasil : sua História*, op. cit., p. 127)

⁹⁷ *RIHGB*, 1870, t. 10, p. 127. « tenho a honra de pedir a V. S. que se digne de levar ao conhecimento do IHGB que se acha installada a Bibliotheca Fluminense, organizada por uma associação de brasileiros, cujo fim é colligir e dar à leitura obras de litteratura, sciencias e artes, especialmente as publicadas no Brasil, ou relativas a elle ; ... »

⁹⁸ La fameuse « casaca » semble ici de rigueur. Cette mention écarte *de facto* de larges pans de la population *carioca*, incapable de se vêtir « à l'européenne ».

⁹⁹ Nelson Schapochnick, « A leitura no espaço e o espaço da leitura », in Márcia Abreu et Nelson Schapochnik (org.), *Cultura letrada no Brasil : objetos e práticas*, op. cit., p. 229-245.

¹⁰⁰ Un panel dont il a exclu les bibliothèques ecclésiastiques et celles qui sont rattachées à un établissement d'enseignement ou une institution comme l'IHGB, autant d'établissements dont l'accès est réservé à un public privilégié.

¹⁰¹ *Id.*, p. 232.

¹⁰² Pour une étude approfondie du fonctionnement et du catalogue de la bibliothèque publique de São Paulo fondée en 1825, voir Marisa Midori Deaecto, *O Império dos livros. Instituições de Leitura na São Paulo oitocentista*, São Paulo, Edusp/Fapesp, 2011, chap. I.

nombre remarquable est le fait de l'initiative d'étrangers installés au Brésil, allemands, britanniques, français ou portugais¹⁰³.

Ce rapide tableau du réseau de librairies et de la circulation du livre au mitan du siècle offre un premier éclairage plus nuancé que les propos tenus par Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro : si la domination du livre français semble avérée, compte tenu du nombre important de libraires, éditeurs et établissements français installés au Brésil, elle nous apparaît à la lecture de ces informations moins écrasante que ce dernier voudrait nous le faire croire. Il semble omettre de souligner l'évolution d'un marché dont l'essor contribue à diversifier le catalogue des ouvrages mis à disposition du public, comme en témoigne la fondation de la prospère *Bibliotheca Fluminense* en 1847 – un processus qui doit beaucoup à l'installation de Paula Brito et de quelques autres libraires-éditeurs dans la capitale. Cette première analyse doit, pour être recevable, être étayée par une étude plus précise de la place du livre brésilien dans le marché éditorial.

Il n'existe pas pour le Brésil à l'époque impériale de recensement systématique de la production éditoriale qui permettrait de quantifier très précisément le mouvement bibliographique sur la période étudiée. Nous nous contentons à défaut d'émettre quelques idées générales à partir de la lecture des sources et des ouvrages historiques sur la question. L'un des premiers éditeurs à avoir joué un rôle déterminant dans la promotion des *Letras Pátrias* est Paula Brito qui, après s'être formé dans les ateliers de Pierre Plancher, fonde sa propre maison d'édition en 1843, dont l'activité ne faiblit pas malgré les obstacles rencontrés en chemin, et ce jusqu'en 1857, lorsque son entreprise éditoriale fait faillite. Laurence Hallewell a établi une moyenne annuelle de production de 20 titres au cours de cette période, soit au total 214 œuvres « littéraires » pour 372 éditions¹⁰⁴, auxquelles il faut ajouter la contribution remarquable à l'essor de la presse. Parmi ces titres, la littérature nationale occupe une place remarquable qui contribue à établir la réputation de Paula Brito comme « mécène » des lettres. Une réputation que lui conteste son principal concurrent et successeur, Baptiste-Louis Garnier : arrivé au Brésil en 1844, ce dernier édite entre 1860 et 1890 près de 655 œuvres brésiliennes, dont une quantité non négligeable d'œuvres littéraires.

À cet égard, la consultation de l'un des rares catalogues de librairie/maison d'édition conservée s'avère précieuse pour évaluer la pertinence du constat dressé par Fernandes Pinheiro¹⁰⁵. Le catalogue numéro 23 de la librairie Garnier, daté de 1865, se distingue par la présence dans des proportions équivalentes des livres français et d'œuvres originales écrites par des Brésiliens. Il reflète en cela la politique éditoriale d'un Français installé au Brésil qui a fait

¹⁰³ Trois décennies après la fondation du *Gabinete Português de Leitura* à Rio de Janeiro, le Brésil comptabilise déjà quatre établissements équivalents dans les provinces du Pernambouc (1850), du Maranhão (1852), de Bahia (1863) et du Pará (1867). (*Id.*, p. 237) Soulignons également l'apparition dans les deux dernières décennies du siècle d'un nouveau type d'établissement, les bibliothèques populaires, donnant accès au livre à un large public, grâce à l'obtention de subventions publiques.

¹⁰⁴ À défaut de la consultation d'un catalogue précis de ces œuvres, nous nous contentons ici de considérations d'ordre général. Hallewell informe que sur ces 372 publications, 83 sont des ouvrages de médecine (pour l'essentiel, des mémoires de thèse d'étudiants de la faculté de Rio). Sur les 214 ouvrages de littérature, 100 sont des drames (dont les deux tiers des livrets d'opéra, la plupart traduits de l'italien). Les 114 œuvres restantes comptent un nombre remarquables d'éditions originales des *Letras Pátrias*. (Laurence Hallewell, *O Livro no Brasil : sua História*, *op. cit.*, p. 161)

¹⁰⁵ Signalons toutefois l'existence d'un autre catalogue de la maison Laemmert, dont nous avons appris l'existence trop tardivement pour espérer pouvoir le consulter : *Catalogo dos livros de fundo e em maior numero*, Rio de Janeiro, E & H Laemmert, 1864.

fortune par la vente et l'édition de livres étrangers et brésiliens¹⁰⁶. Dans ce catalogue, les quatre rubriques qui se rapportent au domaine des « lettres » ont retenu notre attention : la rubrique « histoire, géographie, etc. » compte huit œuvres traduites du français, une de l'anglais et neuf titres originaux. La rubrique « poésie, littérature » liste 19 œuvres originales et quatre recueils de poètes portugais, sans faire état d'aucune traduction. Pour les « romans, nouvelles, etc. », le catalogue référence cinq œuvres originales contre 27 œuvres traduites (dont 24 du français, parmi lesquelles quatre œuvres d'Alexandre Dumas et quatre d'Eugène Sue) et neuf œuvres d'origine portugaise. Enfin, pour le théâtre, le catalogue compte dix œuvres originales pour deux du répertoire portugais et 12 traduites du répertoire français.

Ces données témoignent de nets contrastes quant à l'origine des œuvres selon les genres considérés, puisque la domination française, très forte dans le genre romanesque, plus nuancée pour ce qui est de l'histoire et du théâtre, est nulle en ce qui concerne le genre poétique. Ces quatre rubriques totalisent 106 œuvres pour lesquelles l'identité et la nationalité de l'auteur nous sont connues, parmi lesquelles 40% d'œuvres originales, contre 15% d'œuvres portugaises et près de 45% d'œuvres traduites, dans leur grande majorité du français. Le décalage est donc avéré entre le constat dressé par Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro en 1854 et le tableau offert par le catalogue de la maison française la plus réputée de la capitale en 1865. Ce tableau corrobore d'ailleurs l'état du marché du livre tel que l'Almanach de 1853 le laissait augurer : la domination du livre français, aussi vraie soit-elle, ne semble pas constituer un obstacle infranchissable à la promotion du livre original, et ce d'autant plus que l'éditeur français s'est engagé personnellement dans la promotion des *Letras Pátrias*, selon une voie tracée par Plancher et Villeneuve, et promue ensuite par Paula Brito. En 1865, le catalogue de la maison Garnier fait l'éloge de ces œuvres brésiliennes qui sont mises en vente dans la librairie, sur les étals de laquelle les *Letras Pátrias* font jeu égal avec les livres français, pour la plupart traduits¹⁰⁷. Ces traductions sont prises en charge

¹⁰⁶ Faute de s'imposer comme un éditeur, les catalogues de la librairie Académique de Garraux, installée à São Paulo, offre un tableau très différent du marché du livre, un fait que Marisa Midori Deaecto a analysé de manière très détaillée dans le livre tiré de son mémoire de thèse. Si l'historienne souligne les similitudes entre ces catalogues, Garraux s'étant inspiré de l'exemple de son compatriote installé plus anciennement à Rio de Janeiro, les catalogues de la Librairie Académique, datant de 1864, 1866 et 1872, offrent un panel d'ouvrages autrement plus abondant. Ainsi, celui de 1866 comptabilise pour la seule section « Œuvres de littérature » plus de 500 références, soit près de 44% des œuvres incluses dans la « Partie portugaise » du catalogue, auxquels s'ajoutent les 113 recueils de poésie, constituant une rubrique en tant que telle. Quant à la « Partie française », elle comptabilise alors 5.489 titres, parmi lesquelles les deux rubriques comptant le plus grand nombre de références sont les « Nouvelles et romans » et la « Littérature », soit 2.134 titres. Ces quelques éléments d'informations sont extraits des tableaux et analyses présentés par l'historienne dans son ouvrage : *O Império dos livros. Instituições de Leitura na São Paulo oitocentista*, op. cit., p. 302-339. Pour une analyse détaillée de ces trois catalogues, nous renvoyons bien sûr aux travaux cités ci-dessus. Contentons-nous ici de préciser que ces catalogues témoignent de « la vocation de la librairie comme agent diffuseur de la littérature française » dans la province de São Paulo. (*Id.*, p. 330) Parmi ces œuvres, l'historienne souligne l'importance des collections et autres « bibliothèques » importées de France, ainsi que des œuvres licencieuses, interdites à la vente en France.

¹⁰⁷ Si nous n'avons pas eu l'occasion de consulter d'autres éditions de ce catalogue, la comparaison avec les données collectées par Juliana Maia de Queiroz dans un récent article consacré à la place du roman dans une édition postérieure de ce catalogue, dont la date présumée est postérieure à 1872, montre une croissance exponentielle de la rubrique « Romans, nouvelles, etc. » qui comptabilise 190 titres, dont 110 appartiennent aux littératures étrangères : cette évolution témoigne du fait que la croissance du marché du livre romanesque accompagne celle du « Roman brésilien » dans les années 1870. (Juliana Maia de Queiroz, « Em busca de romances : um passeio por um catálogo da livraria Garnier », in Márcia Abreu (org.) *Trajetórias do romance : circulação, leitura e escrita nos séculos XVIII e XIX*, Campinas, Mercado de Letras, 2008, p. 211.)

par une équipe recrutée par Garnier, afin de renouveler régulièrement le catalogue offert aux lecteurs. Dans une lettre adressée au poète Lúcio de Mendonça le 16 avril 1873, Machado de Assis évoque sa tentative de médiation auprès de Garnier, au nom du jeune poète alors en quête d'un emploi de traducteur :

« J'ai conversé avec Garnier afin de lui exposer minutieusement ta proposition avec les conditions avantageuses que tu m'as indiquées. Sa réponse a été que pour le moment il dispose de cinq traducteurs qui travaillent assidûment et sont plus que suffisants pour fournir le marché de Rio de Janeiro. Il a témoigné de son regret de ne pouvoir accepter ta proposition, alléguant qu'il ne pouvait congédier aucun de ces traducteurs, dont il paraît que l'un d'entre eux est Salvador de Mendonça, si la mémoire ne me joue pas des tours¹⁰⁸. »

Si le tableau dressé par Fernandes Pinheiro en 1854 semble quelque peu forcer le trait d'une domination relative du livre français dans le marché du livre au Brésil, les discours dénonciateurs des méfaits prêtés au livre étranger pour les *Letras Pátrias* restent d'actualité tout au long du XIX^e siècle ; preuve que le sujet reste très sensible aux yeux de ceux qui voient dans les difficultés de l'édition brésilienne l'une des raisons de leurs difficultés pérennes à vivre de leur plume. Lors de la soirée inaugurale de l'Association des hommes de lettres en 1883, Franklin Távora évoque dans son discours de clôture l'immense travail de promotion du livre brésilien qu'il reste encore à mener :

« Il nous faut employer les moyens de la propagande en faveur du livre national, par le relais de la presse, des associations, des conférences et même des simples leçons données au sein du foyer familial, (...) car, messieurs, le livre national est soumis à un véritable asservissement par plusieurs tyrans, le premier étant la concurrence du livre portugais, qui s'exerce aisément dans un marché similaire comme l'est celui du Brésil, où l'on parle la même langue et où, par contre, la matière première est très chère¹⁰⁹. »

L'accusation ne porte plus sur le livre français, mais plutôt sur les importations en provenance du Portugal, soit le maintien d'une domination étrangère que la mémoire du passé colonial rend plus douloureuse encore¹¹⁰. Távora incrimine en particulier les droits de douane sur le livre, trop faibles pour permettre l'essor de l'édition au Brésil. Ce constat trouve déjà un écho dans

¹⁰⁸ Citation reprise de Marisa Lajolo & Regina Zilberman, *A Formação da leitura no Brasil*, *op. cit.*, p. 99. « Conversei com o Garnier e miudamente lhe expus a sua proposta com as vantajosas condições que me indicou ; sua resposta foi que neste momento acha-se ele com cinco tradutores, que trabalham assiduamente e são mais que suficientes para fornecer o mercado do Rio de Janeiro. Mostrou sentir não poder aceitar a sua proposta, alegando que não podia despedir nenhum dos outros, um dos quais parece que é o Salvador de Mendonça, se me não engana a memória. »

¹⁰⁹ *A Festa litteraria...*, *op. cit.*, p. 160. « É necessario que empregemos a propaganda em favor do livro nacional, pela imprensa, associações, conferencias, e até simples palestras no seio das familias, (...) porque, senhores, o livro nacional está verdadeiramente escravizado por mais de uma tyrannia, sendo a primeira a da concorrência do livro portuguez, facil de exercer-se num mercado similar, como é o Brazil, onde se fala a mesma lingua, onde, porém, é muito cara a materia prima. »

¹¹⁰ Dans l'article cité ci-dessus de Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro, ce dernier incrimine en particulier la littérature pédagogique et scolaire venue de France. Là aussi, le Brésil doit affronter la concurrence du Portugal. Le processus de nationalisation des livres scolaires ne se développe qu'à la fin du XIX^e siècle. Par exemple, la méthode d'apprentissage du portugais d'Antônio Feliciano de Castilho, arrivé au Brésil en 1855 pour y promouvoir son *Método português Castilho* (1846), connaît alors un immense succès et de multiples rééditions. Ses bonnes relations avec dom Pedro II lui permettent d'être décoré de l'ordre de la Rose en 1853. « Avec Castilho transparait la force de la présence portugaise dans le marché brésilien fragile disponible pour le livre scolaire (...) La permanence du livre scolaire portugais continue de faire de l'ombre à la professionnalisation espérée de l'écrivain brésilien à la fin du XIX^e siècle. » (Marisa Lajolo & Regina Zilberman, *A Formação da leitura no Brasil*, *op. cit.*, p. 189)

l'autobiographie de José de Alencar en 1873, lorsqu'il regrette à propos du Portugal que « le Brésil ne [soit] qu'un marché pour ses livres et rien de plus¹¹¹ ». Claudia Neves Lopes qui a étudié les relations éditoriales entre le Brésil et le Portugal depuis l'avènement de la République en 1889 a montré que le Brésil constitue entre cette date et 1920 une véritable « république lusitanienne¹¹² », dans la mesure où il est soumis à la domination littéraire et éditoriale du Portugal – obstacle pérenne à la consolidation d'une tradition littéraire nationale. La signature d'un premier accord culturel entre le Brésil et le Portugal en 1889 a pour but d'interdire les éditions clandestines d'œuvres littéraires au Brésil. Cet accord dévoile l'intérêt croissant des éditeurs portugais pour le marché brésilien et doit leur permettre de conserver une place prépondérante sur ce marché. Cette domination fait suite au repli de la présence française dans l'édition brésilienne, à la mort de Garnier en 1893, et laisse le champ libre à l'installation d'éditeurs portugais qui, depuis les années 1820, ont eu tout loisir de constituer un secteur éditorial suffisamment solide pour concurrencer désormais la France au Brésil. Cette évolution ne met pas pour autant un terme à la domination des romans français sur le marché brésilien, comme en témoigne déjà le catalogue de la maison Garnier de 1865. Claudia Neves Lopes cite par exemple les difficultés d'Aluísio de Azevedo lorsqu'il s'est agi pour lui de publier ses œuvres, à partir de 1880. Bien qu'étant l'auteur naturaliste le plus célèbre et le plus lu de l'époque, on lui préfère des traductions inédites, notamment les œuvres de Zola, jugées plus rentables et moins risquées. « Les éditeurs étrangers, notamment portugais, responsables de la production éditoriale au Brésil, n'investissaient pas dans la culture nationale, ils préféraient les profits faciles que leur apportaient les éditions d'œuvres déjà consacrées en Europe¹¹³. » À défaut, il recourt ainsi à des éditions à compte d'auteur, ou à la médiation d'une maison d'édition étrangère, notamment portugaise.

La domination du livre étranger est un fait structurel qui depuis l'essor du marché du livre et de l'édition à partir de 1808 détermine pour partie les conditions de l'essor des *Letras Pátrias* au Brésil. L'investissement de quelques éditeurs parmi les plus éminents de la place de Rio de Janeiro dans la promotion de la littérature nationale atteste néanmoins, comme nous allons le montrer, de l'intérêt et des espoirs croissants qui entourent le marché du livre brésilien.

Le libraire-éditeur, un acteur engagé au service des *Letras Pátrias*

Quelles que soient les réserves que certains écrivains peuvent émettre à l'époque impériale sur l'état du secteur éditorial et du commerce de librairie, la réputation sociale conquise par quelques éditeurs de la place de Rio de Janeiro témoigne de l'aura dont peuvent se prévaloir ces représentants d'une fonction inédite dans le paysage brésilien. Leur ascension s'inscrit plus largement dans le contexte de la première industrialisation du Brésil à l'époque impériale, un phénomène d'ampleur limitée, dans lequel les éditeurs, à la tête d'entreprises au contingent

¹¹¹ José de Alencar, *Porque e como sou romancista*, op. cit., p. 42.

¹¹² Claudia Neves Lopes, *Les relations éditoriales entre le Brésil et le Portugal : la place du livre et de l'édition dans le processus de la colonisation et de la décolonisation culturelle. 1889-1989*, thèse de doctorat d'histoire soutenue à l'université Paris VII en avril 1998.

¹¹³ *Id.*, p. 242.

relativement important, font figure de modèles, en vertu de la portée symbolique d'une entreprise dont les ressorts ne sont pas exclusivement économiques. L'éditeur est le plus souvent issu des classes populaires, comme les frères Garnier, fils de cultivateurs normands, ou Paula Brito, autodidacte né dans les milieux populaires de la capitale brésilienne. L'ascension sociale que les plus célèbres d'entre eux connaissent suit des « filières d'apprentissage spécifiques », puisque ceux-ci ont dans la plupart des cas appris le métier sur le tas, en librairie ou en imprimerie, avant de créer leur propre maison d'édition¹¹⁴.

Avant de revenir en détails sur la genèse de la fonction et de la représentation publique de l'éditeur, instance nouvelle au sein du champ de production littéraire, soulignons d'abord que le terme d'éditeur est en l'état réducteur, car Paula Brito comme les frères Laemmert ou Baptiste-Louis Garnier sont tout à la fois éditeurs, commerçants, libraires, directeurs de publication voire, pour les deux premiers, imprimeurs. Fonction gigogne, l'éditeur occupe une place remarquable de par sa polyactivité qui correspond au premier âge de l'édition brésilienne¹¹⁵. De la même façon, Jean-François Botrel a montré que l'essor de l'édition en Espagne au XIX^e siècle est à mettre au crédit de ces imprimeurs-libraires, en conséquence de l'absence de spécialisation et du caractère étroit du secteur. La librairie est alors conçue comme « l'appendice commercial de l'imprimerie » dans lequel des marchandises de nature très différente sont mises en vente, que ce soit de la papeterie, des journaux, des livres, voire des articles de bazar. Elle se trouve, comme c'est le cas à Rio de Janeiro, dans le centre-ville, où se concentrent tous les « commerces de luxe¹¹⁶ », et constitue un lieu de sociabilité privilégié, tels ces *tertulias* qui animent la vie littéraire espagnole au XIX^e siècle. À cet égard, Jean-François Botrel insiste à raison sur le rôle d'agence joué par ces librairies, pour les publications par souscription, par livraisons ou périodiques¹¹⁷. On le voit, la *Sociedade Petalógica* et plus largement la boutique de Paula Brito sise Place de la Constitution correspond parfaitement à ce modèle établi pour le cas espagnol.

L'éditeur, qu'il soit étranger ou brésilien, semble s'engager à partir des années 1830-1840 dans le projet romantique de formation et de promotion des *Letras Pátrias*. Le premier, Paula Brito revendique de remplir cette tâche ô combien gratifiante¹¹⁸. En 1852, dans la *Marmota Fluminense*, il ne cache pas sa fierté de pouvoir publier en feuilletons un roman de son ami Teixeira e Sousa :

« Notre tâche, désormais, sera d'animer les talents nationaux, en offrant des avantages à ceux qui se consacrent aux belles lettres et se montrent dignes des louanges du public et des sacrifices que

¹¹⁴ Un constat avéré pour le cas français. Voir à ce sujet : Pascal Durand et Anthony Glinoe, *Naissance de l'éditeur. L'édition à l'âge romantique*, op. cit., p. 123.

¹¹⁵ La situation semble alors similaire en Espagne, où le métier d'éditeur est encore confondu avec les attributs de l'imprimeur, du libraire, à la fois producteur et diffuseur des livres. Francisco de Paula Mellado, libraire, imprimeur et éditeur, en est alors la plus célèbre incarnation. « La structure du commerce des éditeurs révèle la fragilité du marché éditorial : commerces individuels et familiaux, sans supports financiers, ni configuration entrepreneuriale à proprement parler. » Toutefois, la modernisation du métier permet l'apparition d'une nouvelle génération qui, à l'instar de Manuel Delgado, se spécialise dans l'édition et la promotion de la littérature, mais sans posséder d'imprimerie, ni de librairie. (Victor Infantes, François Lopez et Jean-François Botrel (dir.), *Historia de la edición y de la lectura en España. 1472-1914*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, p. 605.)

¹¹⁶ Jean-François Botrel, *La diffusion du livre en Espagne (1868-1914)*, Madrid, Casa de Velázquez, 1988, p. 154.

¹¹⁷ *Id.*, p. 213.

¹¹⁸ En France, le précurseur en serait Charles-Joseph Panckoucke, ayant rang de protecteur des lettres et se drapant de cet *éthos* à la fois artiste et intellectuel, vaguement paternaliste, qui préfigure la posture au XIX^e du grand Éditeur.

nous sommes en mesure de faire (bien que nous nous privions de beaucoup de choses qui nous sont nécessaires) au profit de ceux qui le méritent le plus¹¹⁹. »

Véritable sacerdoce, la promotion des *Letras Pátrias* semble désormais faire partie des prérequis exigés aux éditeurs de renom, qui affirment uniment se prêter à cette tâche. Ainsi, les frères Laemmert s'enorgueillissent de faire don en 1848 à l'IHGB de quelques œuvres qu'ils ont récemment éditées, parmi lesquelles le second volume du *Parnaso Brasileiro* de Pereira da Silva :

« Voici, Ill. M., les œuvres par lesquelles nous avons contribué cette année à l'essor de la littérature nationale et que nous offrons avec plaisir à l'Institut, en faisant le vœu que nos collègues imitent notre exemple, de façon à ce que soient archivées année après année toutes les publications brésiliennes au sein de l'Institut, qui a parmi ses fonctions glorieuses non seulement celle de protéger et de perpétuer les *Letras Pátrias*, mais aussi celle de conserver les témoignages matériels de ses progrès¹²⁰. »

Si la volonté d'ériger la bibliothèque de l'IHGB en gardien du temple des *Letras Pátrias* n'a guère été suivie des faits, force est de constater l'insistance avec laquelle les éditeurs rappellent dans leurs écrits le caractère patriotique de leur entreprise éditoriale¹²¹. En 1861, Sebastionopolino, journaliste de la *Revista popular*, propriété de Baptiste-Louis Garnier, cite un article du Français Théodore Casaubon publié dans la *Revue espagnole, portugaise, brésilienne et hispano-américaine* sur l'état de la culture au Brésil, dans lequel il dénonce l'absence de toute originalité littéraire ; ce qu'il explique par le recours à l'importation systématique des productions culturelles françaises. Ce à quoi Sebastionopolino répond dans un astérisque :

« Il faut dire ici en l'honneur de la vérité que Mrs. B. L. Garnier et E. et H. Laemmert ont beaucoup œuvré en faveur de la littérature nationale. Libraires-éditeurs, ils savent rétribuer le travail de l'intelligence, et par leurs éditions promouvoir un petit mouvement littéraire qui se fait déjà remarqué parmi nous. Il faut espérer que cet exemple soit suivi. Le Brun disait qu'il s'alimentait de gloire : c'est pourquoi, lui répliquait quelqu'un, tu es maigre. Or, la maigreur de notre littérature provient de ce que l'on veut qu'elle aussi ne se nourrisse que de gloire¹²². »

¹¹⁹ *Marmota Fluminense*, n° 295, 10 septembre 1852, p. 1. « Nosso empenho, d'hoje ávante, será de animar o talento nacional, offerecendo vantagens aos que se dedicarem ás bellas lettras, e mostrarem-se dignos dos louvores do publico e dos sacrificios que nos fôr possivel fazer (ainda que nos privemos de muito do que nos é necessario) em proveito de quem melhor os merecer. »

¹²⁰ *RIHGB*, 1870, t. 10, p. 547-548. « Eis aqui, Illm. Sr., as obras com que este anno contribuimos para o augmento da litteratura nacional, e que gostosos offerecemos ao Instituto, fazendo votos que os nossos collegas imitem o nosso exemplo, com que ficariam archivadas de anno em anno todas as publicações brasileiras no Instituto, que tomou por uma das suas gloriosas tarefas não sómente de protejer e perpetuar as patrias lettras, como de conservar os testemunhos materiaes do seu adiantamento. »

¹²¹ Les frères Laemmert sont à la mort de Paula Brito les principaux concurrents de Garnier sur le marché du livre brésilien, avant de s'imposer à la fin du siècle comme le principal éditeur de la place de Rio de Janeiro, à la mort de Baptiste-Louis Garnier. Eduard, fils d'un pasteur de Rosenberg, gagne Paris en 1825 et travaille pour l'éditeur Bossange, qui souhaite installer une filiale à Rio de Janeiro. À 21 ans, il gagne la capitale du nouvel Empire et décide de s'y maintenir après la rupture de son contrat en 1833. Il y fait venir son frère Henrich de Stuttgart, avant de fonder ensemble en 1838 une société commune : la *Typographia Universal* est inaugurée rue du Lavradio, au centre de la capitale. Le succès de leur *Almanack* accompagne la croissance de leur maison, qui compte plus de 120 salariés travaillant dans l'imprimerie dans les années 1860, pour une moyenne de 400 livres édités par an. Là où Garnier mise sur la littérature, les frères Laemmert se consacrent essentiellement aux ouvrages de sciences, médecine, technique et histoire. Ils sont aussi les éditeurs de quelques traductions d'œuvres tirées de la littérature allemande. (Informations extraites de Laurence Hallewell, *O Livro no Brasil : sua História, op. cit.*, p. 227-250.)

¹²² *Revista Popular*, 1861, t. 10, p. 270. « Cabe dizer aqui em louvor da verdade, que os Srs. B. L. Garnier e E. e H. Laemmert muito hão feito em prol da litteratura nacional. Livreiros-edictores, elles sabem retribuir o trabalho da

La disparition récente de Paula Brito explique l'absence de toute référence à sa maison d'édition. Ou bien faut-il y voir plutôt la dénonciation d'un modèle économique qui reposait encore sur la protection et le mécénat impérial ; un modèle que Sebastionopolino s'empresse de condamner, fidèle en cela aux convictions de celui qui l'emploie :

« Qu'on délivre [l'édition] de ses subventions. Sa protection est comme les ombres des grands arbres qui étouffent et engourdissent les plus petits : ceux-ci végètent, rachitiques et rabougris, sans jamais donner de fruits¹²³. »

Investis qu'ils sont dans la promotion de ce « petit mouvement littéraire », les éditeurs composent un portrait contrasté d'une profession qui ne tarde pas à occuper une position déterminante au sein du champ littéraire. En particulier, il nous semble intéressant de mener la comparaison entre la politique éditoriale et la carrière des deux éditeurs les plus importants pour les lettres brésiliennes sous l'Empire : Paula Brito, le Brésilien d'origine populaire, et Garnier, le Français, membre d'une fratrie déjà reconnue de la place de Paris. Machado de Assis, qui cultive de très bonnes relations avec ces deux éditeurs aux profils pourtant si distincts, dit à leur sujet en 1865 :

« Paula Brito a été le premier éditeur digne de ce nom qu'il y eut parmi nous. Garnier occupe aujourd'hui cette place, avec les différences apportées par le temps et l'immensité des relations qu'il possède hors du pays¹²⁴. »

Le premier meurt sans le sou, le deuxième meurt en laissant plusieurs milliers de *contos* dans les coffres de la banque, légués à son frère qui était un libraire plus qu'aisé de Paris. Les funérailles du premier attirent une foule importante réunie dans un cortège qui compte plus de 200 carrosses, quand le second ne peut se prévaloir que de la présence de trois personnalités du monde littéraire à sa mort en 1893, dont Machado de Assis¹²⁵. Un tel écart, en dépit de la mission identique qui semble les avoir animés, mérite explication.

Francisco de Paula Brito s'impose comme le premier éditeur brésilien de la capitale à partir de 1843. Littérateur, éditeur, traducteur, rédacteur de revues, poète et parrain de nouveaux talents littéraires, Paula Brito s'impose par sa force de travail et ses multiples relations au sein de la bonne société de la capitale comme une personnalité centrale de la vie culturelle¹²⁶. Ses activités et

intelligencia, e com as suas edições promover o pequeno movimento litterario que ja se nota entre nós. E' de esperar que o exemplo seja seguido. Le Brun dizia que elle se nutria de gloria ; é por isso, lhe replicava alguém, que estás magro. Ora a magreza da nossa litteratura provém de se querer que ella tambem se alimente só de gloria. »

¹²³ *Ibid.* « Deixe-a de suas subvenções ; a sua protecção é como as sombras das grandes arvores que abafão e entorpecem as pequenas ; estas vegetão mais rachiticas e enfezadas e jamais fructificão. »

¹²⁴ Cité par Laurence Hallewell, *O Livro no Brasil : sua História, op. cit.*, p. 208. « Paula Brito foi o primeiro editor digno desse nome que houve entre nós. Garnier ocupa hoje esse lugar, com as diferenças produzidas pelo tempo e pela vastidão das relações qui possui fora do país. »

¹²⁵ *Ibid.*

¹²⁶ Bellarmino de Mattos (1830-1870) fait figure lui aussi de grand éditeur d'origine modeste qui s'impose à São Luís comme une figure incontournable de la vie littéraire. Il profite de l'aide d'Antonio Henrique Leal pour contracter auprès de la banque le capital nécessaire pour fonder une typographie. Ce dernier lui rend un brillant hommage en lui consacrant une notice dans son *Pantheon Maranhense* : « Homme du peuple, ouvrier intelligent et laborieux, fils chéri, citoyen honnête, artiste de grand talent, imprimeur passionné pour son art, maître accompli, patriote, lumière civilisatrice, créateur de la meilleure, de la plus perfectionnée, fertile, soigneuse et utile imprimerie du Brésil, Bellarmino de Mattos a laissé derrière lui un nom et une mémoire qui appartiennent au Panthéon de la patrie. » (Antonio Henrique Leal, *Pantheon Maranhense, op. cit.*, vol. 2, p. 260.)

ses sympathies politiques lui valent la bienveillance du gouvernement et de l'empereur qui investit dans sa société à actions et l'honneur du titre d' « Imprimeur de la Maison Impériale¹²⁷ » en 1851. Il est le premier à attacher une importance particulière à l'édition littéraire et promeut toute au long de sa carrière les œuvres de ses congénères. Quelques avis publiés dans la *Marmota Fluminense* nous renseignent sur la somme de travail à laquelle l'éditeur, qui sait manier les machines comme il sait user de son entregent, était parfois confronté, du fait de la multiplicité de ses engagements :

« Notre établissement se trouvant en surcharge de travail pour notre compte et celui du public, et dans l'obligation que nous sommes de conclure pour ce mois les – *Saudades da minha patria* – (poésies de Mr. Aboim) ; *Eduardo, ou as victimas do amor* (roman de Mr. Magarinos) tout en poursuivant le mois prochain l'impression du second volume de *l'Independencia do Brasil* (poème de Mr. Teixeira e Sousa), et nos différentes Feuilles, en plus de tout le reste : la *Marmota* et le *Gratis*¹²⁸ paraîtront désormais une seule fois par semaine (le vendredi) et ainsi procédons-nous parce que, les abonnements étant payés au numéro, et non au mois, nous ne portons aucun préjudice à Mrs. les Abonnés¹²⁹. »

Afin de lever l'obstacle technique qui contribue à ralentir l'essor de sa production, et faute de capital personnel à investir, Paula Brito, farouche partisan de la modernité, décide de se lancer dans la création d'une société par actions en 1851, l'*Empreza Typographica Dous de Dezembro*. La *Marmota* tient la chronique de la mise en place de cette maison d'édition moderne, dans le but d'attirer d'éventuels nouveaux actionnaires recrutés parmi les fidèles lecteurs de la bonne société. Ce capital doit permettre la commande à Paris de nouvelles machines typographiques. Un tel projet suscite dès l'origine quelques critiques relativement aux prix des actions, qui écartent les amateurs de lettres au profit des seuls « capitalistes ». La réponse publiée dans la revue par Paula Brito justifie le choix d'émettre des actions d'une valeur de 400\$000, un choix censément attractif pour des actionnaires qui se voient octroyer un abonnement gratuit à ses publications, en plus des intérêts garantis à 6 %. Le capital est en effet collecté auprès du cercle large des connaissances de l'éditeur, qui use de sa réputation, de son entregent et de la protection impériale pour favoriser la réussite de l'opération :

« (...) mes amis, par contre, ceux qui ont pour moi de l'affection, et sur lesquels je peux compter, des commerçants et des capitalistes avec lesquels j'entretiens des relations et fais des affaires, ceux-là accepteront de souscrire des actions de 400\$000 lorsque je les solliciterai. Et de la même façon qu'ils souscrivent pour ce montant, ils souscriraient pour un montant plus élevé car ils me connaissent, m'estiment et louent mes efforts, m'encouragent et comptent sur moi, et non sur ma fortune ; (...)

¹²⁷ *Marmota Fluminense*, n° 213, 25 novembre 1851, p. 1 : y est reproduit le décret impérial faisant de Paula Brito l'imprimeur de la Maison impériale.

¹²⁸ *O Gratis, publicador de annuncios dos estabelecimentos de F. de Paula Brito e de todas as pessoas que quizerem pagar 60 reis pour linba*, Rio de Janeiro, 1850-1852. Bihebdomadaire comptant 34 numéros de parus.

¹²⁹ *Marmota Fluminense*, n° 76, 21 juin 1850, p. 1. « Achando-se o nosso estabelecimento mui sobrecarregado de trabalhos nossos e do publico, e vendo-nos na imperiosa necessidade de concluir por todo este mez as – *Saudades da minha patria* – (poesias do Snr. Aboim) ; *Eduardo, ou as victimas do amor* (romance do Snr. Magarinos) e de continuar no mez futuro a impressao do 2.º volume da *Independencia do Brasil* (poema do Snr. Teixeira e Souza), e as nossas *Folinhas*, além do mais que temos a fazer : a *Marmota* e o *Gratis* se publicaráo, por em quanto, uma só vez por semana (ás sextas feiras), e isto fazemos porque, sendo as assignaturas pagas por numeros, e não por mezes, em nada prejudicamos aos Snrs. Assignantes. »

Dans mon enthousiasme d'artiste, je ne pouvais faire omission d'une classe aussi importante dans le pays que celle des hommes de lettres. Ce que je pouvais faire pour elle, je l'ai déjà fait. Ce que je pourrai faire pour elle, je continuerai à le faire¹³⁰ ! »

Le choix d'un actionariat trié sur le volet témoigne de ses liens étroits avec les élites « capitalistes » et « commerçantes » de la capitale. L'empereur en personne, l'aristocratie décorée de l'Empire et des figures éminentes du romantisme (parmi lesquelles Araújo Porto Alegre, Macedo, etc.) se sont répartis l'essentiel des 75 actions qui ont permis à Paula Brito d'agrandir et de moderniser son entreprise et de pérenniser la volonté ici répétée de promouvoir les lettres nationales. En décembre 1851, la revue annonce que 19 des 75 actions émises par la société *Empresa Typographica* sont encore à saisir¹³¹. Pourtant, en mars 1852, Paula Brito peut annoncer dans les colonnes de la revue les premiers effets bénéfiques de cette levée de capital :

« Le navire français Ville de Paris vient de livrer une grande partie des commandes faites pour le compte de l'entreprise et le propriétaire a déjà acheté l'immeuble contigu à celui de son ancienne officine afin d'établir dans les deux réunis son atelier, du mieux qu'il puisse le faire¹³². »

Le soutien impérial et celui des élites politiques viennent conférer une notoriété accrue à une maison d'édition qui s'est fait une réputation de venir en aide aux *Letras Pátrias* si chères à l'empereur. L'un des collaborateurs de la revue souligne à cet égard en septembre 1852 les possibilités nouvelles que laisse miroiter aux débutants littéraires la création d'une grande maison d'édition :

« (...) l'une des idées de l'entreprise – *dous de Dezembro* – est de venir en aide aux auteurs. C'est peut-être là l'une des plus belles idées de notre infatigable ami. Tous peuvent imaginer combien de talents parmi nous meurent de ne pas avoir quelqu'un pour les encourager, pour les présenter au public, pour couronner leurs travaux ou corriger leurs défauts. Et cela parce que la presse n'est pas toujours accessible à qui ne dispose pas de moyens avantageux. (...) L'entreprise – *Dous de Dezembro* – protège le talent lorsqu'il éclot, l'encourage et le rend apte à aller tout seul de l'avant, fort du prestige qu'il aura gagné, sur le chemin artistique ou littéraire. Quels meilleurs services un citoyen pourrait-il rendre ? Ceux-ci sont d'autant plus précieux que nous savons que les coffres publics ne dépensent pas un sou dans cette entreprise¹³³. »

¹³⁰ *Marmota Fluminense*, n° 177, 22 juillet 1851, p. 2. « os meus amigos, porém, aquelles que me tem affeição, e com que posso contar, commerciantes e capitalistas com quem tenho tido relações e transacções, essas aceitarão acções de 400\$ rs., quando eu a elles recorrer ; e assim como as tomam desse valor, as tomariam de maior quantia, porque me conhecem, me estimam, louvam meus esforços, animam-me, contam comigo, e não com os meus teres e haveres ; (...) / No meu entusiasmo de artista, não podia me esquecer de uma classe tão importante no paiz, como é a dos homens de letras ; o que tenho podido, já por ella tenho feito ; o que puder, sempre por ella farei ! »

¹³¹ Cependant, faute de pouvoir trouver suffisamment d'actionnaires, Paula Brito se voit contraint de proposer des actions dont le prix est divisé par quatre en 1853, afin de poursuivre l'essor de son établissement.

¹³² *Marmota Fluminense*, n° 243, 12 mars 1852, p. 4. « A barca franceza Ville de Paris acaba de trazer uma grande parte das encomendas feitas por conta da empresa, e o proprietario comprou já o predio contiguo ao de suas antigas officinas, para em ambos montar seus estabelecimentos, o melhor que lhe for possivel. »

¹³³ *Marmota Fluminense*, n° 298, 21 septembre 1852, p. 1. « uma das idéas da empresa – *dous de Dezembro* – é coadjuvar os autores. E' esta talvez uma das mais bellas concepções do nosso incansavel amigo. Todos podem imaginar quantos talentos, entre nós, morrem, por não ter quem os anime, quem os apresente ao publico, para coroar seus trabalhos, ou corrigir seus defeitos ; e isto porque a imprensa nunca é acessivel a quem não dispõe de vantajosos meios. (...) A empresa – *Dous de Dezembro* – protege o talento na sua nascença, anima-o e o habilita para marchar a sós, com o prestigio que houver ganho, na senda artistica ou litteraria. Que melhores serviços póde

Paula Brito assume avec fierté d'avoir su obtenir la confiance des « capitalistes », ce qui lui a évité d'avoir recours aux subventions publiques ; un satisfecit qui n'est pas pour surprendre chez celui qui, comme son ami Teixeira e Sousa, aspirait à une certaine indépendance. Or, la protection impériale et la prise de participation de dom Pedro II dans le capital de l'entreprise ont joué un rôle déterminant dans la modernisation de son entreprise. Les assauts multiples de la loyauté évoqués dans les précédents chapitres, dans l'œuvre et la carrière de Paula Brito, témoignent des compromissions auxquelles est contraint un éditeur sans le sou pour s'imposer comme le principal éditeur de la place de Rio. Le choix même du nom de l'entreprise, qui fait écho à la date anniversaire de l'empereur, et dans une mesure moindre à celle de Paula Brito, est à cet égard symbolique. La modernisation de l'atelier, loin de stabiliser les finances de l'entreprise, se révèle être un investissement à risque compte tenu d'un marché du livre encore précaire. La société par actions est contrainte à la liquidation ; et Paula Brito ne peut poursuivre ses activités jusqu'à sa mort en 1861 que par le recours au mécénat impérial, la *Marmota* bénéficiant d'une subvention mensuelle de 200\$000 pour continuer de paraître. Sa mort scelle le destin d'une maison d'édition qui n'a rapporté aucun bénéfice pécuniaire à celui qui y a sacrifié pourtant sa vie¹³⁴. Sebastionopolino a beau jeu dans la *Revista Popular* de louer les mérites censément plus grands de Baptiste-Louis Garnier qui s'est imposé comme le digne successeur de Paula Brito, sans n'avoir jamais eu recours à une forme quelconque de protection de la part de l'empereur ou du pouvoir politique – une posture qui accompagne à bien des égards l'affirmation des tendances à l'autonomie au sein du champ littéraire dans la deuxième moitié du XIX^e siècle.

Lorsque Baptiste-Louis Garnier embarque pour le Brésil en 1844 à l'âge de 21 ans, il nourrit l'espoir d'étendre le réseau de la maison mère sise à Paris, empruntant là une voie commune à d'autres éditeurs parisiens¹³⁵. Le cadet des quatre frères profite de l'expérience accumulée par ses deux frères les plus âgés qui ont ouvert une librairie au Palais Royal à Paris depuis 1833. Le fait d'avoir travaillé en partenariat avec ses frères facilite son insertion dans la capitale et lui permet de disposer d'un capital que Paula Brito a eu toutes les peines à constituer¹³⁶. À ses débuts, la boutique qu'il possède rue de l'*Ouvidor* s'apparente plus à un bazar qu'à une librairie en bonne et due forme. Importateur de produits divers en provenance de France, Baptiste-Louis Garnier propose bien sûr à la vente le catalogue de titres provenant de la librairie parisienne Garnier Frères. Fort de ce soutien, il peut enfin en 1852 créer une société sous le nom de « Librairie B.-L. Garnier » et accroître ce faisant l'empire commercial de la maison

prestar um cidadão ? E tanto mais valiosos são elles, quando sabemos que os cofres publicos não despendem um real com esta empreza. »

¹³⁴ Cela n'est pas sans rappeler en France la triste fin du libraire-éditeur Pierre-François Ladvoat, cet autodidacte qui devient la principale icône de l'éditeur romantique, avant de mourir ruiné en 1854.

¹³⁵ Rappelons que les exportations de la librairie connaissent une très forte croissance au XIX^e siècle : de 500 tonnes sous la Restauration à 2 500 tonnes en 1870, et même 4 700 tonnes en 1890. Un tel essor traduit la mondialisation du marché du livre français, puisque le déclin relatif des exportations vers l'Europe, de 80% en 1821 à 58% en 1900 trouve une compensation dans la forte hausse des exportations à destination des Amériques (environ 15%) et du reste du monde, en particulier l'Asie et l'Afrique, dans le contexte de l'essor de l'Empire colonial français. (informations tirées de Frédéric Barbier, « Les marchés étrangers de la librairie française », in Roger Chartier et Henri-Jean Martin (dir.), *Histoire de l'édition française, tome 3 : Le temps des éditeurs. Du romantisme à la Belle Époque*, Paris, Fayard, 1990, p. 309-328.)

¹³⁶ Son installation est contemporaine de celle des agents de la maison Firmin Didot, qui ouvre boutique rue de la *Quitanda*.

mère sur le continent américain¹³⁷. Il se lance ensuite dans l'édition de premiers ouvrages, sans pour autant disposer d'ateliers d'imprimerie, selon une conception inédite au Brésil qui distingue le travail d'impression de celui de l'édition. Recourant au service d'imprimeurs, tels la veuve de Paula Brito qui prend en charge la maison d'édition de son défunt mari jusqu'à sa fermeture définitive, il bénéficie aussi de la mise en place de lignes transatlantiques régulières et rapides avec l'Europe pour développer l'impression de ses oeuvres à Paris, comme en témoigne l'entreprise florissante que constitue la publication du *Jornal das Famílias*¹³⁸. La fondation dans les années 1870 d'une *Typographia Franco-Americana*, éphémère atelier d'impression, s'inscrit dans une pratique éditoriale qui use de manière concomitante de l'impression locale ou délocalisée, en fonction des intérêts économiques et des délais de production.

À la mort de Paula Brito en 1861, Baptiste-Louis Garnier s'impose comme le principal éditeur de la capitale, profitant notamment de ses bonnes relations au sein du milieu des lettres brésiliennes. Si Garnier modernise l'édition brésilienne, il est aussi le premier à échafauder un système de contrat d'édition rentable pour sa société et profitable aux écrivains qu'il édite¹³⁹. Comme propriétaire de revues, il instaure le principe de la rémunération systématique des auteurs et traducteurs. Ces pratiques lui ont valu en retour une amitié (intéressée ?) de la part de nombreux hommes de lettres qui ont jugé opportun de travailler en collaboration avec un éditeur susceptible de leur offrir une juste rémunération à leurs travaux. Son cercle de sociabilité, relativement étroit, inclut d'éminentes personnalités du monde des lettres comme Macedo, José de Alencar, Sousa e Silva, Fernandes Pinheiro ou le jeune Machado de Assis. De telles affinités montrent que l'éditeur fait preuve d'une solide connaissance de la vie littéraire brésilienne et, en particulier, d'une attention particulière à l'essor d'un genre romanesque auquel il apporte ici un soutien explicite et économiquement rentable pour sa société. La qualité de ce réseau de sociabilité lui permet d'obtenir en 1864 le titre de « libraire et éditeur » de l'IHGB, ce qui lui vaut de prendre désormais en charge l'édition de la revue trimestrielle¹⁴⁰ – une promotion qui est concomitante de la réorganisation de la publication, sous l'égide de Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro, désormais présentée en deux parties distinctes. L'intérêt semble ici réciproque, car ce titre honorifique consacre le rôle désormais majeur de Baptiste-Louis Garnier dans la vie littéraire brésilienne, cependant qu'il offre à l'Institut un relais efficace pour sa diffusion à l'étranger. Fort de cette première consécration, Baptiste-Louis Garnier adresse cette même année une sollicitation au gouvernement pour obtenir une décoration honorifique officielle¹⁴¹ eu égard aux services

¹³⁷ Voir à ce sujet : Arnulfo Uriel De Santiago Gomez, « Edition et librairie françaises au Mexique au XIX^e siècle », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, Aula virtual, 2009, [En ligne], mis en ligne le 20 mars 2009. URL : <http://nuevomundo.revues.org/55686>. L'auteur montre ainsi que la Librairie de Garnier Frères a racheté le fonds du libraire espagnol Vicente Salvá afin de développer son réseau commercial à destination de plusieurs capitales latino-américaines.

¹³⁸ Pour une présentation détaillée des avantages commerciaux d'une telle délocalisation de l'impression, voir Laurence Hallewell, *O Livro no Brasil: sua História, op. cit.*, p. 199 sq. Ce dernier souligne que ces avantages ont tendance à s'accroître jusqu'à la fin du siècle.

¹³⁹ Voir le prochain paragraphe pour plus de détails.

¹⁴⁰ L'impression en est faite au Brésil, par l'entreprise *Typographia de Pinheiro e Comp.*, installée rue du 7 septembre à Rio de Janeiro. Ce titre d'éditeur de l'IHGB semble disparaître en 1878, lorsque cette entreprise typographique prend directement à sa charge l'édition et l'impression de la revue.

¹⁴¹ Non sans similitudes, Manuel Delgado, éditeur espagnol, adresse en 1847 à la Reine une demande de concession de la Croix de Carlos III. Il y évoque les moyens employés pour élever « un monument à la littérature dramatique

rendus à la nation – une demande qui tarde à trouver un écho positif auprès du ministre le marquis d’Olinda, au point qu’une tierce personne réitère cette demande deux années plus tard :

« Le pétitionnaire est établi depuis plus de vingt ans dans la Capitale de l’Empire, il a été l’Éditeur de la plus grande partie des œuvres scientifiques, littéraires et d’enseignement élémentaire de l’instruction publique qui existent dans le pays. Grand est le nombre d’auteurs nationaux dont les œuvres n’auraient vu le jour sans l’aide que le dit Éditeur leur a fournie, en leur achetant leurs manuscrits et en leur fournissant les capitaux pour les imprimer¹⁴². »

L’argumentaire semble avoir convaincu le marquis qui intercède auprès de l’empereur pour lui remettre le titre d’officier de l’ordre de la Rose en mars 1867, tandis que Machado de Assis, l’un de ses plus proches ami et collaborateur, obtient le titre de chevalier. Cette consécration publique est relayée par ces quelques écrivains qui bénéficient de l’appui d’une maison d’édition moderne et engagée dans la promotion des *Letras Pátrias*. Ainsi, Bernardo Guimarães salue dans le prologue de son recueil de poésies publié en 1865 le travail de l’éditeur – une entreprise patriotique dont il compare les mérites aux efforts désespérés prêtés à Camões, sauvant à la nage ses *Lusiades* lors d’un naufrage au large des côtes indiennes :

« Heureusement la publication de la présente collection est désormais confiée à la maison de M. Garnier qui a rendu tant de services à la littérature brésilienne, en éditant avec soin à Paris les écrits de nos auteurs les plus remarquables, qu’ils soient poètes ou prosateurs. C’est une garantie de ce que ces productions, que l’auteur remet livre désormais à la publicité, seront à jamais à l’abri de tant de naufrages et de pertitions¹⁴³. »

Si le cortège funéraire qui l’accompagne vers le cimetière apparaît bien modeste, nombreux sont ceux qui saluent en 1893 la mémoire et l’œuvre de l’éditeur, comme en témoignent ces quelques lignes publiées dans la *Gazeta de Noticias* le 2 octobre 1893 :

« Comme éditeur, B. L. Garnier a rendu indéniablement un grand service aux lettres nationales, en publiant des œuvres de renom, originales ou traduites, dans toutes les branches de la connaissance humaine. La Librairie Classique Portugaise, les œuvres de Macedo, Domingos J. Gonçalves de Magalhães, Gonçalves Dias, Porto Alegre, Joaquim Norberto, José de Alencar, Machado de Assis, Bernardo Guimarães, João Manuel Pereira [da Silva], Aluizio de Azevedo et tant d’autres personnalités littéraires : tout cela nous le devons sans doute à l’initiative de l’éditeur Garnier.

d’Espagne » (document reproduit dans : Víctor Infantes, François Lopez et Jean-François Botrel (dir.), *Historia de la edición y de la lectura en España. 1472-1914*, op. cit., p. 607).

¹⁴² IHGB – Coleção Marquês de Olinda : lata 214, doc 61. « O petionario está, ha mais de vinte annos, estabelecido na Capital do Imperio; tem sido Editor da maior parte das obras scientificas, litterarias, e elementares da instrucção publica, que existem no pais. Grande é o numero de auctores nacionaes, cujas obras não teriam visto a luz, a não ser o auxilio que o dicto Editor lhes tem prestado, comprando-lhes as edições, e fornecendo-lhes as capitaes para a respectiva impressão. »

¹⁴³ Bernardo J da Silva Guimarães, *Poesias*, Rio de Janeiro, B.-L. Garnier, 1865, p. 7. Soulignons à titre d’exemple que ce recueil est imprimé par Lainé et Havard, installés rue des Saints Pères à Paris. « Felizmente a publicação da presente colleção está agora confiada á casa do Sr. Garnier, que tantos serviços tem prestado á litteratura brasileira, editando nitidamente em Paris os escriptos de nossos autores mais notaveis, quer poetas, quer prosadores. E’ uma garantia de que estas produções, que agora o autor entrega á publicidade, ficarão para sempre a salvo de tantos naufragios e perdições. »

En ce qui concerne les œuvres didactiques, destinées à nos établissements d'enseignement, sa contribution a été également très importante. Énumérer ses œuvres équivaldrait à transcrire un vaste catalogue¹⁴⁴. »

La figure de l'éditeur telle que l'incarnent tour à tour Paula Brito et Baptiste-Louis Garnier témoignent de l'entrée du Brésil dans un régime éditorial moderne, un phénomène remarquable pour un secteur qui ne se développe qu'à partir des années 1810. La conception moderne de la profession de l'édition, qui apparaît au XIX^e siècle en France, sous la Monarchie de Juillet, celle d'un « agent qui assure le montage financier, la supervision technique et la publication d'un ouvrage à son enseigne, sinon même, en amont, la conception de cet ouvrage, ... » - conception qui met un terme à une indifférenciation des fonctions qui régnaient jusqu'alors dans le monde de l'imprimé, émerge progressivement au Brésil¹⁴⁵. Si Paula Brito cumule encore les trois fonctions d'édition, de fabrication et de diffusion du livre, Baptiste-Louis Garnier semble pour sa part se contenter de l'édition et de la diffusion des ouvrages, abandonnant le terrain de l'impression à des spécialistes, qu'ils soient à Rio de Janeiro ou à Paris. Tandis que le premier cherche constamment la protection impériale afin de consolider les bases fragiles de son entreprise éditoriale, le second se contente de requérir une décoration honorifique qui assoit sa stratégie de consécration dans le champ littéraire brésilien. Ce dernier assume une totale autonomie vis-à-vis de la puissance publique et préfère ne traiter qu'avec les seuls hommes de lettres à une époque, à compter des années 1860, où ces derniers tentent de s'organiser en structures autonomes et aspirent à collaborer avec des éditeurs pour promouvoir leurs œuvres et en tirer un revenu sinon suffisant pour vivre, du moins conséquent. Une stratégie qui accompagne l'émergence de l'éditeur comme un personnage clef de la vie littéraire et érige l'acte de publication comme la voie d'accès désormais incontournable vers la reconnaissance littéraire.

L'éditeur, l'auteur et l'acte de publication

En 1840, Élias Régnault a beau jeu de flatter son éditeur en affirmant que le salut des lettres dépend de leur alliance bien comprise : « La véritable puissance de la littérature est dans l'accord de l'écrivain et de l'éditeur¹⁴⁶. » L'acte qui scelle cet accord est la publication, dont les clauses de plus en plus complexes rendent impérative la signature d'un contrat entre les deux partenaires. Ce contrat est le préalable à une publication qui s'impose dans la deuxième moitié du XIX^e siècle au Brésil comme un acte de légitimation propre au champ littéraire.

¹⁴⁴ Cité par Alexandra Santos Pinheiro, *Para além da amenidade : o Jornal das Famílias (1863-1878) e sua rede de produção*, *op. cit.*, p. 29-30. « Como editor, B. L. Garnier prestou innegavelmente grande serviço às letras nacionaes, dando à luz obras de vulto, originaes e traducções em todos os ramos de conhecimentos humanos. A Livraria Classica Portuguesa, as obras de Macedo, Domingos J. Gonçalves de Magalhães, Gonçalves Dias, Porto Alegre, Joaquim Norberto, José de Alencar, Machado de Assis, Bernardo Guimarães, João Manuel Pereira, Aluizio de Azevedo e de tantos outros vultos litterarios, devemol-as sem duvida à iniciativa do editor Garnier.

No que respeita a obras didaticas, destinadas aos nossos estabelecimentos de ensino, copiosissima foi igualmente a sua contribuição. Enumeral-as equivaleria a transcrever extenso catalogo. »

¹⁴⁵ Réflexions inspirées des analyses de Pascal Durand et Anthony Glinoeer dans *Naissance de l'éditeur. L'édition à l'âge romantique*, *op. cit.*, p. 19.

¹⁴⁶ Élias Régnault, « L'éditeur », *Les Français peints par eux-mêmes*, Paris, Curmer, 1839-1841, t. 4, p. 323.

Si la publication est devenue un élément indispensable de la construction identitaire de l'écrivain dans nos sociétés contemporaines, comme l'attestent l'étude récente de Bernard Lahire sur les écrivains de la région lyonnaise, les origines en remontent au Brésil au mitan du XIX^e siècle, lorsque Paula Brito et Baptiste-Louis Garnier s'imposent comme les principaux promoteurs d'une modernité médiatique fondée sur le binôme écrivain/éditeur, indépendamment de la puissance publique et du mécénat princier. Pascal Durand et Anthony Glinoeur ont analysé pour le cas français cette alliance objective de l'auteur et de l'éditeur au sein de l'appareil littéraire moderne, à la faveur de la recomposition du système éditorial, et de l'imposition, sous le nom d'éditeur, d'une fonction sociale et symbolique sans précédent¹⁴⁷.

L'examen de la candidature comme membre correspondant de l'IHGB de Beatriz Francisca de Assis Brandão en 1850 témoigne, au-delà de la spécificité d'une candidature féminine, de la crispation croissante d'une nouvelle génération d'écrivains, représentée en l'occurrence par Macedo et Gonçalves Dias, face aux prétentions de celles et ceux qui, de générations plus anciennes¹⁴⁸, n'accordent guère d'importance symbolique à l'acte de publication. Ces deux auteurs, leurs trajectoires l'illustrent parfaitement, ont voulu rappeler ainsi l'importance de la publication dans la reconnaissance du statut d'homme de lettres alors que le secteur éditorial se modernise. Au même moment, Paula Brito incarne ce moment de transition, lui qui se fait fort de rétribuer, à la mesure de ses moyens, les contributions apportées à la *Marmota Fluminense* – selon une démarche qui devient systématique quelques années plus tard, lorsque Garnier impose un modèle nouveau de revues généralistes.

L'essor de l'édition au Brésil se fait d'abord en marge de l'économie libérale, lorsque ses règles de fonctionnement sont en partie déterminées par les formes de la solidarité qui prévalent au sein du milieu littéraire et de la tradition mécénique. Au milieu du siècle, rappelons-le brièvement, coexistent, au sein du milieu, des modèles et des pratiques distinctes : celles de l'amateur ou du poète dilettante, peu soucieux de publier des œuvres en volume, celles de l'écrivain organique qui use du livre comme une monnaie d'échange symbolique plus que comme une source de revenu, et celles de l'écrivain qui revendique une posture moderne d'auteur qui espère pouvoir tirer profit et considération de sa production littéraire. Pour les premiers, la geste symbolique, littéraire voire politique qui entoure l'acte de publication prévaut le plus souvent dans une économie mécénique et clientéliste de la production du livre. Les ouvrages publiés sur le *bolsinbo* de l'empereur s'inscrivent encore dans les années 1850 dans cette économie de l'édition à but non lucratif. Pour l'écrivain « moderne », la publication s'apparente à une prise de risque qui impose à l'éditeur comme à l'auteur de s'assurer de leur capacité à couvrir autant que faire se peut les dépenses occasionnées par l'édition et l'impression de l'ouvrage.

Dès lors, l'acte de publication est conditionné à la réunion d'un nombre suffisant de clients potentiels afin de sécuriser un investissement qui est trop lourd pour un secteur éditorial encore

¹⁴⁷ Pascal Durand et Anthony Glinoeur, *Naissance de l'éditeur. L'édition à l'âge romantique*, op. cit., p. 22-23 : « Force en effet est de constater que l'apparition de l'éditeur, avec les prérogatives qui seront les siennes et les valeurs qui s'y attacheront, est contemporaine de l'apparition, sur la scène culturelle, de la notion d'auteur, qui elle aussi ne viendra pas simplement remplacer celle d'homme de lettres. Auteur et éditeur, fonction auctoriale et fonction éditoriale émergent conjointement, corrélativement, comme l'avers et l'envers d'une même médaille, les deux acteurs d'un même jeu, les deux composantes d'une même structure, ... »

¹⁴⁸ La poétesse est alors âgée de 71 ans.

économiquement fragile. À cet égard, la pratique de la souscription s'apparente à une avancée prudente vers la modernité au Brésil¹⁴⁹. Svetla Moussakova a montré comment dans le contexte du Réveil National bulgare au XIX^e siècle la souscription revêt une dimension patriotique, susceptible de soutenir l'essor de la culture et de la langue nationales¹⁵⁰. Qu'il s'agisse d'un volume ou d'un périodique, la liste de souscription permet de pallier le manque de capital à investir pour la publication. Dans un processus de médiatisation croissante des formes de la pratique littéraire et intellectuelle, le fait de publier presque systématiquement la liste des souscripteurs permet de donner à voir dans un espace encore confiné les formes de la reconnaissance et de la connivence en vigueur au sein des élites lettrées.

Débutant sans réputation littéraire ni capital social, Teixeira e Sousa publie *Os Tres dias de um noivado*, sa première œuvre, chez Paula Brito en 1844. Une publication modeste, si l'on en croit la liste de près de 280 personnalités dont les noms s'affichent en appendice au volume – ce qui laisse envisager un tirage estimé à 350 exemplaires. Cette liste témoigne des formes de la solidarité et de la connivence qui règnent au sein du milieu étroit des lettres dans la capitale puisque figurent parmi les souscripteurs les noms d'Antônio Francisco Dutra e Melo, Gonçalves de Magalhães, Émile Adet, Cunha Barbosa, José Justiniano da Rocha, Odorico Mendes, Santiago Nunes Ribeiro, Francisco de Paula Menezes, Emilio Joaquim da Silva Maia, Nísia Floresta Brasileira Augusta, etc. Trois noms se détachent dans cette liste, par le nombre de volumes souscrits : Paula Brito commande 10 exemplaires, afin de les mettre en vente dans sa librairie ; l'homme d'État et membre de l'IHGB Paulino José Soares de Sousa¹⁵¹ en commande 40 et Joaquim Candido Soares de Meirelles, médecin et homme politique de renom, lui aussi membre de l'IHGB, 20.

Les œuvres qui souffrent de la faible réputation de leur auteur n'ont pas le monopole de la souscription. Trois années plus tard, la publication au Brésil d'une œuvre célèbre de João Manuel Pereira da Silva, *Plutarco brasileiro*, suit un procédé identique. Le coût élevé de l'ouvrage justifie peut-être ce recours à la souscription, comme en témoigne en appendice au second volume publié en 1847 la liste du millier de souscripteurs. Les deux tiers des noms sont localisés soit à la Cour, soit dans la province de Rio de Janeiro. La liste référence quelques noms rattachés aux

¹⁴⁹ L'historien et sociologue allemand Arnold Hauser a cerné le caractère transitionnel d'une pratique qui accompagne les lettres et l'édition vers le chemin de la modernité : « La souscription que l'on a fort justement définie comme un mécénat collectif marque le passage de l'un à l'autre système. Le patronage est la forme purement aristocratique de la relation entre l'individu et son public. La souscription apporte un relâchement de cette relation de dépendance, mais conserve encore certains traits de caractère personnel propre à un tel rapport. C'est seulement la publication de livres à destination d'un public totalement inconnu qui correspond à la structure de la société bourgeoise reposant sur un échange anonyme de marchandises. » Extrait de l'ouvrage *Sozialgeschichte des Kunst und Literatur* (1953) dont la traduction est empruntée à Pascal Durand et Anthony Glinoe, *Naissance de l'éditeur. L'édition à l'âge romantique*, op. cit., p. 37-38.

¹⁵⁰ Svetla Moussakova, *Le miroir identitaire. Histoire de la construction culturelle de l'Europe. Transferts et politiques culturelles en Bulgarie*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2007, p. 42-43 : « Le système des souscriptions fut très répandu durant toute la période du Réveil national : il s'agissait de récolter l'argent nécessaire à l'impression des livres auprès d'abonnés potentiels dont la liste des noms figurait à la fin de l'ouvrage. Les souscripteurs pouvaient être des personnes physiques, des institutions culturelles – écoles, maisons de culture, bibliothèques –, des associations mais aussi des congrégations ou des monastères. Ce mouvement est lié à l'essor de la classe moyenne et au développement des centres d'émigration culturelle dans les pays voisins, très actifs dans le domaine de la souscription. »

¹⁵¹ Le vicomte d'Uruguay n'est autre que le président-fondateur de la *Biblioteca Fluminense* fondée en 1847. Difficile de dire s'il y a un lien entre le nombre d'ouvrages commandés et la création de cette bibliothèque trois années plus tard.

autres provinces de l'Empire, qui ont en commun de mener de brillantes carrières politiques et de commander plusieurs dizaines de volumes afin, probablement, d'en assurer la diffusion à destination du marché local¹⁵². Les éditeurs précisent, pour ne pas créer de malaise au sein de la communauté éphémère des souscripteurs, que la liste est incomplète et que les omissions doivent être excusées :

« Les noms de ces souscripteurs ne sont pas publiés faute de nous être parvenus à temps, tout comme ceux de bien d'autres, même de la Cour, qui ont souscrit après la publication du 1^{er} volume¹⁵³. »

Une précision qui atteste de l'importance accordée à cette publication et des frustrations susceptibles de gagner ceux dont le nom est oublié. Sinon, comment comprendre qu'un éditeur accepte de consacrer plusieurs dizaines de pages d'un volume à inventorier ainsi, selon un rigoureux ordonnancement géographique et alphabétique, la liste des souscripteurs qui peuvent s'enorgueillir de voir leur nom apposer en appendice d'une œuvre phare de l'*História Pátria*.

Depuis son exil européen, l'écrivain *maranhense* Odorico Mendes ne conçoit pas d'autre possibilité de publier ses traductions¹⁵⁴ des classiques de l'antiquité gréco-latine que celle de la souscription, comme en témoigne cette lettre qu'il adresse à Gonçalves Dias dans laquelle il estime que le nombre de 500 souscripteurs est un palier en-dessous duquel il ne saurait pouvoir honorer les frais d'impression occasionnés, qu'il estime à 8.000 francs¹⁵⁵. Mendes n'aspire pas à tirer un quelconque revenu de cette publication, mais plutôt à en assurer la viabilité à une époque où le livre reste un produit de luxe, susceptible d'intéresser une frange très étroite de la population – en particulier lorsqu'il s'agit d'un travail érudit, qui peine à intéresser un demi-millier de personnes malgré la sollicitation des réseaux de solidarité tissés tant à São Luís qu'à Rio de Janeiro. Une lettre en date du 25 janvier 1858 évoque l'incertitude qui pèse sur sa traduction des œuvres de Virgile, dans l'attente de nouvelles de la souscription lancée dans la province du Maranhão, préalable nécessaire pour en lancer l'impression¹⁵⁶.

Un an plus tôt, en 1857, José de Alencar sonne pourtant la charge contre cette pratique dont il moque les défauts et le caractère suranné dans une comédie intitulée *Verso e Reverso*. La pièce met en scène, à travers le personnage de Pereira, poète thuriféraire sans le sou, le type du piètre poète qui, à défaut des soutiens que constitue une réputation littéraire, court la ville une liste de souscription à la main pour pouvoir, contre force flatterie, publier ses compositions sous la forme d'un « beau volume in-8° français, de cent pages, au prix de 5\$ redevables à remise du volume¹⁵⁷ ». Lorsque le marché éditorial se structure, le recours individuel à la souscription

¹⁵² João Mauricio Wanderley, baron de Cotegipe, grande figure politique de la province de Bahia (60), José Thomaz Nabuco de Araújo (50) dans le Pernambouc ou Joaquim José Pacheco (20) à São Paulo, José Jansen do Paço dans le Maranhão (50).

¹⁵³ Antonio Gonçalves Teixeira e Sousa, *Os Tres dias de um noivado*, *op. cit.*, p. 268. « Os nomes d'estes Srs. Subscriptores não vão publicados por faltar de chegarem a tempo, e bem assim os de outros muitos, mesmo da Côte, por haverem subscripto depois da publicação do 1.º volume. »

¹⁵⁴ Deux ouvrages sont effectivement publiés quelques années plus tard : *Eneida brasileira, ou Tradução poetica da epopéa de Publio Virgílio Maro, por Manuel Odorico Mendes*, Paris, Typ. de Rignoux, 1854 ; *Virgílio brasileiro ou tradução do poeta latino por Manuel Odorico Mendes*, Paris, W. Remquet e Ca, 1858.

¹⁵⁵ FBN – Section Manuscrits : I-06, 16, 15, n° 1.

¹⁵⁶ Manuel Odorico Mendes, *Cartas de Manuel Odorico Mendes*, Rio de Janeiro, ABL, 1989, p. 47.

¹⁵⁷ José de Alencar, *Verso e Reverso*, Rio de Janeiro, B. – L. Garnier, 1864, p. 21. (2^{ème} éd.)

apparaît aux yeux des écrivains en voie de consécration comme José de Alencar comme un pis-aller susceptible d'entacher la réputation du milieu littéraire tout entier. La critique de la souscription vient renforcer la satire de ces poètes courtisans qui vivent de la vanité des grands de ce monde par la production d'œuvres encomiastiques. Pereira fait commerce de sa plume et vient offrir son talent au service des personnalités les plus en vues de la capitale.

Malgré les remontrances, le système de la souscription perdure dans un secteur de l'édition en transition, qu'il permette aux noms les plus obscurs d'accéder à la publication pour espérer débiter une carrière littéraire, ou bien qu'il serve de caution à de plus ambitieux projets éditoriaux, comme celui de Quintino Bocaiúva en 1862, à l'occasion du lancement de la *Biblioteca Brasileira*, collection mensuelle d'œuvres nationales. La souscription s'élève à 12\$000 par an et elle trouve un promoteur en la personne de Machado de Assis, qui salue l'entreprise dans le *Diário do Rio de Janeiro* du 24 mars 1862 :

« La Bibliothèque est dirigée par une association d'hommes de lettres. Elle a pour finalité offrir au public toutes les œuvres inédites d'auteurs nationaux et de diffuser par ce biais l'instruction littéraire qui fait défaut à la plus grande partie des lecteurs.

Comme on le voit, elle sert deux intérêts : celui des auteurs, à qui elle offre son aide, offrant comme garantie à la divulgation de leurs œuvres une circulation contrainte, et celui du public à qui elle offre en échange d'une modeste contribution la possession d'un bon livre chaque mois¹⁵⁸. »

Malgré de nombreux soutiens et un catalogue comportant des œuvres de renommée, la « Bibliothèque Brésilienne » ne survit qu'une année et ne compte que 12 œuvres publiées. La fragilité de cette initiative inspirée des publications en collections qui font les riches heures de bien des éditeurs en Europe contribue à pérenniser un temps le recours à la souscription qui assure une sécurité relative dans un marché du livre encore très précaire.

José de Alencar, sceptique quant aux effets pervers de la souscription, préfère s'en remettre aux éditions à compte d'auteur, comme il le relate dans son autobiographie. Le succès de la publication en feuilletons du *Guarany* en 1857 l'enjoint de publier le roman en volume. La première édition intégrale est prise en charge par la *livraria do Brandão* contre la somme conséquente de 1.400\$000. Mille exemplaires du roman, au prix unitaire de 2\$, sont tirés. En dépit du succès de presse, l'ouvrage peine à se vendre¹⁵⁹. Malgré cela, en 1862, il réitère l'expérience :

« En 1862 j'ai écrit *Luciola*¹⁶⁰, que j'ai édité à mon compte et avec le plus grand soin. Peut-être ne me serai-je pas laissé aller à une telle entreprise si la vente de la deuxième¹⁶¹ et de la troisième

¹⁵⁸ Cité par Marisa Lajolo & Regina Zilberman, *A Formação da leitura no Brasil*, op. cit., p. 78 . « A Biblioteca é dirigida por uma associação de homens de letras. Tem por fim dar publicidade a todas as obras inéditas de autores nacionais e difundir por este modo a instrução literária que falta à maxima parte dos leitores. / Como se vê, serve ela a dois interesses : ao dos autores, a quem dá a mão, garantindo como base da publicação de suas obras uma circulação forçada ; e ao do público, a quem dá, por módica retribuição, a posse de um bom livro cada mês. »

¹⁵⁹ José de Alencar, *Porque e como sou romancista*, op. cit., p. 41.

¹⁶⁰ José de Alencar, *Luciola, um perfil de mulher*, Rio de Janeiro, Typ. Franceza de Frederico Arfvedson, 1862.

¹⁶¹ En 1865, Baptiste-Louis Garnier publie à nouveau le roman, assuré qu'il est de la profitabilité de l'opération. La troisième édition date de 1872.

édition à Mr. Garnier ne m'y avait pas encouragé, en me fournissant les moyens pour faire face aux dépenses d'impression¹⁶². »

Cette fois encore, l'imprimeur délègue le travail d'édition au propre auteur qui, en fonction de son degré d'exigence, accompagne avec plus ou moins de rigueur la phase de composition et de fabrication de son volume. Cette nouvelle expérience semble plus heureuse, puisque la première édition de mille exemplaires est écoulée en l'espace d'une année. La publication en 1869 d'*Iracema* est la dernière qu'il finance à compte d'auteur, assurant avoir vendu les 1000 exemplaires tirés en l'espace de deux ans. Un tel succès a probablement convaincu Baptiste-Louis Garnier d'investir dans ce romancier à succès : après la réédition de *Luciola*, ce dernier signe enfin un contrat avec José de Alencar, une première saluée en ces termes par l'écrivain, ravi d'avoir trouvé une personne de confiance pour mener à bien le travail d'édition :

« Au terme de vingt-deux ans de glèbe dans l'imprimerie, j'ai fini par trouver un éditeur, M. B. Garnier, qui de manière spontanée m'a proposé un contrat avantageux au milieu de l'année 1870¹⁶³. »

Cette « spontanéité » traduit le sens aigu du commerce de la part d'un éditeur qui a vu en José de Alencar un auteur profitable. Pour preuve, ceux-ci vont multiplier les contrats d'édition et de réédition jusqu'à la mort du romancier, en 1877.

Aussi désuète puisse-t-elle paraître à certains, la souscription est, comme l'atteste le cas de Teixeira e Sousa, une médiation indispensable au débutant qui, dans un marché très précaire, aspire à se faire un nom dans le champ littéraire sans disposer des moyens suffisants pour financer une publication à compte d'auteur. Car la souscription est alors le meilleur palliatif pour atteindre l'objectif qui semble attirer des appétits de plus en plus nourris : la publication. Rappelons brièvement dans le contexte français la mise en scène littéraire de cette quête d'une première consécration qu'est pour Lucien de Rubempré la possibilité de voir enfin son recueil publié : « il palpait d'aise, il allait entrer dans le monde littéraire, il serait enfin imprimé¹⁶⁴. » Une posture qui rappelle celle d'Eugène Prével, parangon du « débutant littéraire » décrit par Albéric Second. La négociation qui scelle l'accord entre les deux parties permet de fixer les termes du contrat d'édition. Roger Chartier voit dans l'apparition de ces traités un symptôme de l'émergence du nouveau type de littérateur dans la France pré-révolutionnaire, celui de « l'auteur qui espère tirer sa subsistance de la valeur commerçante de ses productions, donc des traités qu'il passe avec le libraire et des rémunérations qu'il en reçoit¹⁶⁵. »

Le contrat d'édition revêt plusieurs dimensions selon que l'on se place du point de vue de l'éditeur ou de l'auteur. À une dimension matérielle, économique s'ajoute une dimension symbolique, celle d'une forme nouvelle de la reconnaissance littéraire par la publication, acte

¹⁶² José de Alencar, *Porque e como sou romancista*, op. cit., p. 43. « Em 1862 escrevi *Luciola*, que edictei por minha conta e com o maior sigillo. Talvez não me animasse á esse comettimento, si a venda da segunda e terceira edição ao Sr. Garnier, não me alentasse a confiança, provendo-me de recursos para os gastos da impressão. »

¹⁶³ *Id.*, p. 45. « Ao cabo de vinte e dois annos de gleba na imprensa, achei afinal um edictor, o Sr. B. Garnier, que espontaneamente offereceu-me um contracto vantajoso em meados de 1870. »

¹⁶⁴ Cité par Pascal Durand et Anthony Glinoe, *Naissance de l'éditeur. L'édition à l'âge romantique*, op. cit., p. 68.

¹⁶⁵ Roger Chartier, *Les origines culturelles...*, op. cit., p. 86.

consacrant dont l'importance est déterminée par la réputation de l'auteur et de l'éditeur. La fiduciairisation du marché du livre et de la production littéraire redéfinit les voies de la consécration au sein du champ littéraire, par un transfert de pouvoir depuis le mécène, le protecteur, vers l'éditeur : l'imposante personnalité impériale mise à l'écart, l'éditeur et l'auteur s'accordent sur les termes d'un contrat qui, le cas échéant, peut consacrer en retour ses deux signataires. Le nom de l'éditeur, affiché en couverture du livre, fait office de label, de griffe¹⁶⁶, dont la valeur s'évalue à l'aune du capital de consécration accumulé au fil des années, et dont il crédite l'auteur qu'il fait paraître à son enseigne. Réciproquement, la possibilité pour un éditeur d'ajouter à son catalogue un écrivain de renom accroît la réputation d'une maison d'édition dans un marché qui voit apparaître de nombreux concurrents en régime de liberté économique.

Dans cette économie symbolique de la publication, les éditeurs de Rio de Janeiro bénéficient pleinement des avantages acquis de la macrocéphalie d'une capitale littéraire qui suscite les convoitises des talents venus des nombreuses provinces de l'Empire¹⁶⁷. Déjà, en 1846, Gonçalves Dias avait tenu à publier ses *Chants* à Rio de Janeiro, à son retour de Lisbonne, plutôt qu'à São Luís. Trois décennies plus tard, le héraut du régionalisme, Franklin Távora, publie ses principales œuvres, à commencer par *O Cabeleira* (1876), à Rio de Janeiro, éditées d'abord par la *Typographia Nacional*, avant de passer contrat avec la maison Garnier, qui réédite ses œuvres romanesques aux premières années du XX^e siècle. Notre échantillon compte nombre d'auteurs originaires de provinces lointaines qui préfèrent publier tout ou partie de leur œuvre à Rio de Janeiro, à l'instar des *maranhenses* Antonio Henriques Leal, Sousândrade, du *gaúcho* Caldre e Fião ou du *mineiro* Bernardo Guimarães qui passe un contrat d'édition avec Garnier alors qu'il est en poste dans sa province natale.

La centralité résulte de la nationalisation du champ littéraire qui devient véritablement effective aux alentours des années 1860-1870, comme nous l'avons montré dans le précédent chapitre. Elle profite donc en premier lieu à Baptiste-Louis Garnier qui se vante alors d'être le principal éditeur de la place de Rio de Janeiro. Dès 1865, le catalogue de l'éditeur français comporte les noms des écrivains installés à Rio de Janeiro les plus célèbres, qui côtoient là ceux de talents venus des provinces. Garnier profite de cette position privilégiée pour multiplier les contrats d'édition avec des écrivains ou leurs ayants-droits, quand la mort frappe un talent prometteur. Dans cette alliance opportune entre l'éditeur et l'auteur, vantée par José de Alencar, Garnier semble être soucieux d'ouvrir les portes de sa maison aux talents reconnus comme aux débutants prometteurs. Cependant, la somme considérable des profits amassés entre 1852 et 1893 témoigne certes de la croissance et de la rentabilité du secteur éditorial mais également de cette situation exceptionnelle de quasi-monopole qui lui a permis de conserver par devers lui une

¹⁶⁶ Termes volontairement empruntés à Pascal Durand et Anthony Glinoe, *Naissance de l'éditeur. L'édition à l'âge romantique*, op. cit.

¹⁶⁷ Rares sont les contrats d'édition dont l'existence est avérée pendant le *Segundo Reinado* en dehors de la capitale. Marisa Midori Deaecto souligne dans son étude de la circulation des livres et de la lecture à São Paulo la présence de rares contrats signés entre Anatole Louis Garraux, libraire et modeste éditeur français installé dans la ville depuis 1859, et quelques écrivains comme Fagundes Varela. Cet accord semble particulièrement peu favorable à ce dernier, ce qui témoigne d'après l'historienne de l'incapacité du « système littéraire » de São Paulo à offrir des moyens de subsistance aux hommes de lettres soucieux de monnayer leurs œuvres : « Ce qui revient à affirmer que la première ville à offrir des conditions pour la professionnalisation de l'auteur a été Rio de Janeiro. » (Marisa Midori Deaecto, *O Império dos livros. Instituições de Leitura na São Paulo oitocentista*, op. cit., p. 294 sqq)

part substantielle des profits tirés de la vente des œuvres éditées¹⁶⁸. À cet égard, certains détracteurs profitent de son décès pour sonner la charge contre un éditeur qui aurait vécu en parasite dans l'écosystème fécond des *Letras Pátrias*. Ainsi, la revue *O Album*, dirigée par le dramaturge Artur Azevedo, lui consacre une nécrologie teintée d'antisémitisme qui met en avant l'avarice, l'appât du gain et la grande richesse du Français. Celle-ci serait le résultat d'une habile politique éditoriale qui reposerait sur la seule publication des auteurs nationaux déjà consacrés, les jeunes talents se voyant repoussés sans ménagement jusqu'à ce qu'ils accèdent à la reconnaissance littéraire¹⁶⁹. À ces reproches il faut ajouter celui de l'antipatriotisme présumé d'un éditeur qui préfère faire imprimer ses œuvres à Paris plutôt que de contribuer à l'essor de l'imprimerie brésilienne.

De telles accusations accentuent l'effet de contraste avec la carrière bien plus modeste et laborieuse de Paula Brito. Le modèle de l'éditeur-imprimeur-libraire qu'il incarne dès les années 1840 accompagne l'essor et la modernisation de l'activité éditoriale au Brésil ; une situation dont Baptiste-Louis Garnier tire opportunément profit lorsqu'il s'installe dans la capitale en qualité de libraire-éditeur, une décennie plus tard. Au fait des techniques de commerce propres au marché du livre, Garnier a fait montre d'une grande prudence avant de lancer l'édition d'un ouvrage. Les auteurs les moins célèbres ont pu à bon escient faire leur preuve en publiant quelques contes ou nouvelles dans les revues de la maison avant de pouvoir prétendre publier quelque ouvrage en volume, comme l'attestent les débuts littéraires de Machado de Assis. Par ailleurs, il a su promouvoir une politique éditoriale diversifiée qui mêle habilement, comme en témoigne le catalogue de 1865, les œuvres populaires de la littérature française ou portugaise, les ouvrages didactiques et les œuvres originales d'écrivains brésiliens, sans oublier les œuvres religieuses, historiques ou médicales. Baptiste-Louis Garnier se révèle être particulièrement habile pour négocier la réédition d'œuvres qui ont déjà eu les faveurs du public et dont la parution accompagne la croissance lente mais réelle du lectorat, notamment dans la capitale : José de Alencar souligne que l'éditeur Garnier a commencé par rééditer ses premiers romans publiés à compte d'auteur avant de passer contrat avec lui. De même, Gonçalves Dias confie à Garnier la profitable charge de rééditer ses célèbres *Cantos* en 1862¹⁷⁰ ; une stratégie dans laquelle s'insère l'édition des œuvres complètes d'Álvares de Azevedo, originaire de la province de São Paulo, une fois rachetés les droits auprès des parents du défunt poète¹⁷¹.

L'économie du livre et de la publication

La carrière de Baptiste-Louis Garnier s'épanouit lorsqu'apparaît une nouvelle génération d'écrivains qui partage à ses côtés l'espoir de voir prospérer le marché du livre, et par voie de

¹⁶⁸ Signalons, comme en témoigne le catalogue de 1865, que l'essentiel des œuvres mises en vente ne sont pas des œuvres originales brésiliennes : le bénéfice qu'il en tire ne porte en rien préjudice aux auteurs nationaux.

¹⁶⁹ D'après Alexandra Santos Pinheiro dans « Baptiste Louis Garnier : o Homem e o Empresário », I Seminário Brasileiro sobre livro e história editorial, Casa de Rui Barbosa, novembre 2004, p. 4.

¹⁷⁰ FBN – Section Manuscrits : I-6, 3, 9 : contrat de publication entre Gonçalves Dias et les frères Garnier, le premier étant ici représenté par procuration par Macedo, pour la réédition des *Cantos*, à Rio de Janeiro, le 8 mai 1862.

¹⁷¹ FBN – Section Manuscrits : I-7, 9, 8.

conséquence ses principaux acteurs. Le livre est porteur d'un idéal de civilisation, l'arme privilégiée d'une émancipation nationale et d'une affirmation sociale du statut de l'homme de lettres au Nouveau Monde ; espérance qui s'exprime dans la célèbre composition du poète Castro Alves, « Le livre et l'Amérique* », publiée en 1870 dans son recueil *Espumas flutuantes*. La France peut se glorifier de propager la civilisation du livre, dont les frontières sont repoussées lorsque la découverte de l'Amérique lui augure un bel avenir dans cette nouvelle « patrie de l'imprimerie » que veut être le Nouveau Continent. Les « apôtres », les « Pontifes de la pensée » que sont notamment les hommes de lettres doivent les premiers contribuer à l'essor de la connaissance qui revêt selon le poète une dimension politique : du savoir, du livre doivent naître les révolutions futures, porteuses d'un meilleur avenir aux « foules » impatientes.

Déjà, en 1849, Araújo Porto-alegre aspirait dans un discours prononcé devant les membres de l'IHGB à voir ses livres se répandre d'un bout à l'autre de l'immense Empire, fier de pouvoir proclamer : « Mes œuvres sont mes titres de noblesse¹⁷². » Arrêtons-nous donc à présent sur ces livres susceptibles dans la deuxième moitié du XIX^e siècle de servir de piédestal aux génies des lettres, sur leur caractéristique et leur circulation, afin d'évaluer la pertinence qu'il y a à postuler d'un ton performatif, comme le fait Castro Alves, l'avènement de la civilisation du livre au Brésil.

La puissance prêtée au livre peut être d'abord évaluée en fonction du tirage dont bénéficient la presse et le livre au Brésil à l'époque impériale. Dans un marché fragile, les libraires-éditeurs rivalisent de prudence, préférant rééditer plutôt que d'imprimer à perte un ouvrage dont nul ne garantit le succès auprès du public. Le tirage moyen ne semble pas connaître de nette inflexion au XIX^e siècle, puisqu'il oscille autour de 500 à 1000 exemplaires¹⁷³. Cette moyenne correspond aux rares données dont nous disposons et doit être pondérée en fonction de la notoriété de l'auteur et du genre auquel appartient le livre, comme nous allons le voir. Éditeur réputé, Baptiste-Louis Garnier assume le choix d'un tirage moyen de mille exemplaires, qu'il espère vendre sur une durée estimée de trois ans, à raison de 300 exemplaires chaque année. Un échange retranscrit entre un journaliste et l'éditeur dans le *Jornal do Commercio* du 7 août 1893 fait état du lien entre la stabilité des tirages moyens et celle des prix afférents :

« En conversant avec lui une fois à propos d'un livre qu'il venait de publier, et à propos duquel il se plaignait du peu d'attention qu'il avait obtenu, on lui demanda pourquoi il ne l'avait pas proposé à un prix plus modique.

C'est une erreur, nous coupa-t-il, il y a des livres qui, quel que soit le prix, en étant bien reçus, ne peuvent avoir plus de 300 ou 400 acheteurs et d'autres moins encore ; les œuvres populaires, si,

¹⁷² RIHGB, 1849, t. 12, p. 560.

¹⁷³ John A. Sutherland a montré combien le marché du livre est très limité dans les années 1830 aux États-Unis. Le livre y est un bien luxueux, réservé aux élites, interdit aux classes moyennes. Alors que la vogue pour le roman est déjà grande en Angleterre, les éditeurs américains peinent alors à écouler les éditions de mille exemplaires. Il est alors coutumier de ne rétribuer un auteur qu'à partir de la vente des premiers mille exemplaires, selon une marge progressive tenant compte du volume des ventes. Un adage dit alors que sur cinq livres, trois perdent de l'argent, un couvre les frais et un assure un profit. (John A. Sutherland, *Victorian Novelists and Publishers*, Chicago/Londres, The University of Chicago Press/The Athlone Press of the University of London, 1976, p. 16 sq.)

peuvent se vendre la première année à 600 ou 800 exemplaires : je connais bien le marché du Brésil¹⁷⁴. »

Ces quelques chiffres témoignent d'un marché encore très modeste, puisque des ouvrages présentés comme « populaires » peuvent au mieux espérer se vendre à quelques centaines d'exemplaires la première année de parution. Baptiste-Louis Garnier témoigne ainsi d'une frilosité certaine devant les politiques plus audacieuses menées par ses collègues outre-Atlantique, attaché qu'il semble à une certaine idée du livre comme étant un objet précieux et cher¹⁷⁵. Car le faible niveau des ventes s'explique en partie par une politique de prix élevé relativement au niveau de vie moyen d'une population encore incapable à la fin du siècle d'investir un ou deux mille réis dans l'achat d'un livre¹⁷⁶. Déjà, Marco Morel a établi pour les années 1820 que les potentiels acheteurs de livres se recrutaient au sein des rangs étroits du pays légal : le cens et la diffusion restreinte de l'écrit sont les deux facettes d'une même réalité, l'accaparement du pouvoir par une étroite minorité, une élite sociale, culturelle et politique¹⁷⁷. Si les coûts de transport contribuent à renchérir le coût du livre importé, le volume imprimé au Brésil souffre de l'absence d'une industrie du papier à même de fournir la matière première nécessaire à l'impression, et donc du recours à l'importation sur laquelle pèsent au XIX^e siècle des droits de douane supérieurs à ceux qui portent sur les livres imprimés, au grand dam des éditeurs et écrivains brésiliens¹⁷⁸.

Le maintien des prix du livre à un niveau élevé, jusqu'aux années 1870-1880, trouve un écho dans la politique tarifaire de la maison Garnier. Ainsi, la collection « *Brasília*. Bibliothèque nationale des meilleurs auteurs antiques et modernes publiée sous les auspices de Sa Majesté Impériale Dom Pedro II », propose dès 1862 aux lecteurs chaque volume relié de la collection,

¹⁷⁴ Alexandra Santos Pinheiro, « Baptiste Louis Garnier : o Homem e o Empresário », *op. cit.*, p. 13. « Conversando com elle uma vez a respeito de um livro que acabava de publicar, e que se lastimava da pouca atenção que tivera, perguntamos-lhe porque não havia taxado por preço mais módico. / -E um engano seu, atalhou-nos, há livros qualquer que seja o preço que, sendo bem aceitos, não podem ter mais de 300 a 400 compradores e outros até menos, dos populares sim, pode-se vender no primeiro anno 600 a 800 : conheço bem o mercado do Brazil. »

¹⁷⁵ Tel n'est pas l'opinion de ces quelques dizaines de commerçants de livres qui dans les années 1870-1900 proposent dans leurs boutiques sises non loin de la prestigieuse rue de l'*Ouvidor* des ouvrages bon marché, de qualité moyenne ou médiocre, pour un public plus populaire, susceptible d'investir quelques sous dans l'achat d'un livre. Alessandra el Far a recensé et étudié ce réseau parallèle et populaire de commerce du livre, à partir de l'étude de l'*Almanak* édité par les frères Laemmert qui recense ces boutiques qui se sont spécialisées à des degrés divers dans le commerce du livre, dont la majorité ne dépassent pas les cinq années d'espérance de vie (Alessandra El Far, « Livros para todos os bolsos e gostos », in Márcia Abreu et Nelson Schapochnik (org.), *Cultura letrada no Brasil: objetos e práticas*, Campinas/São Paulo, Mercado de Letras/Fapesp, 2005, p. 329-241). Ils proposent des ouvrages bon marché, dont le prix varie entre 100 et 2.000 réis selon la qualité et le nombre de pages : « Au final, on espérait que ce public consommateur naissant de la ville de Rio de Janeiro allait envisager le livre comme un produit de luxe, réservé à la culture du savoir érudit, mais, aussi, comme un produit accessible, destiné à l'information, au passe-temps et à la curiosité passagère. » (*Id.*, p. 332) Pour cela, ces libraires proposent des ouvrages qui s'exonèrent de tout versement de droit d'auteur ou du paiement d'un traducteur, en reproduisant en brochures des ouvrages publiés en volume. Rarement ils publient des ouvrages inédits. La « Librairie du Peuple » de Pedro da Silva Quaresma s'impose dans le Rio de Janeiro des années 1880-1910 comme l'une de ces librairies les plus importantes spécialisées dans la vente de « livres très bon marché », parmi lesquels des ouvrages réservés au public masculin, pornographiques. (voir également Alessandra El Far, *Páginas de sensação : « romances para o povo », pornografia e mercado editorial do Rio de Janeiro de 1870 a 1924*, São Paulo, Companhia das Letras, 2004.)

¹⁷⁶ Voir à ce sujet : Marisa Lajolo & Regina Zilberman, *O Preço da Leitura: Leis e números por detrás das letras*, São Paulo, Ática, 2001. (un ouvrage que nous n'avons pu consulter avant la rédaction de cette thèse)

¹⁷⁷ Marco Morel, *As transformações dos espaços públicos. Imprensa, atores políticos e sociabilidades na Cidade Imperial (1820-1840)*, *op. cit.*, p. 58.

¹⁷⁸ D'après Laurence Hallewell, *O Livro no Brasil*, *op. cit.*, p. 203 sq.

format *in-octavo*, au prix de 3 mille réis¹⁷⁹, le prix des titres variant en fonction du nombre de volumes. Le catalogue de 1865 propose des prix équivalents. La grande majorité des ouvrages littéraires et scolaires édités sont proposés dans une fourchette de prix comprise entre 1\$ et 2\$000¹⁸⁰. Pour chaque volume, l'éditeur propose d'acquérir l'ouvrage broché ou relié, cette dernière option se révélant un peu plus onéreuse. L'éditeur indique pour chaque ouvrage proposé à la vente une brève notice descriptive qui témoigne d'une production encore non standardisée, puisque le format, le lieu d'impression, le type de reliure, la présence éventuelle de gravures ainsi que le nombre de volumes varient selon les titres. Une vue d'ensemble montre toutefois que les recueils de poésie sont relativement plus chers que les romans, nouvelles (souvent de petits volumes) et les pièces de théâtre, dont le prix à l'unité est égal ou inférieur à 1\$000.

Une décennie plus tard, Garnier crée des collections ou bibliothèques au succès mitigé, dont l'existence témoigne toutefois d'une volonté de diversifier les moyens d'accès au livre. Une expérience particulièrement intéressante est la création de la « Bibliothèque de poche » qui propose dans les années 1870 des volumes au format in-12° au prix unitaire de 1\$000¹⁸¹. Parmi les 17 titres recensés, seuls 2 appartiennent aux *Letras Pátrias* : *Til* de José de Alencar (publié en quatre volumes dans cette collection) et *O Indio Affonso* de Bernardo Guimarães ; les autres titres sont des traductions du français, réalisées par l'équipe de traducteurs réunis autour de Baptiste-Louis Garnier, dont fait partie Salvador de Mendonça. D'autres initiatives contemporaines peuvent être signalées, à la faveur de l'essor de l'édition dans la capitale : la « Bibliothèque pour tous : publication de romans, contes, poésies, histoire et science populaire en volume de 250 à 300 pages. Quatre volumes par trimestre pour 5\$000 » est une initiative de la maison Felix Ferreira & C. lancée dans les années 1870¹⁸². Force est de constater que le prix moyen du volume ne connaît guère d'évolution tendancielle à la baisse, à la différence de l'ample mouvement de démocratisation que connaît le livre en France à partir du Second Empire.

Une telle situation semble pourtant satisfaire l'éditeur, si l'on s'en réfère aux profits accumulés par Garnier au cours de ses années d'activité – une profitabilité dont bénéficient dans une moindre mesure les écrivains qui ont partie liée avec le célèbre éditeur. Garnier introduit, à partir des années 1860, les premiers contrats d'édition qui reconnaissent la propriété intellectuelle de l'auteur sur son œuvre et garantissent la rétribution de ce dernier en fonction de sa réputation, de l'importance de l'ouvrage et du nombre d'exemplaires édités. Ces contrats nous permettent

¹⁷⁹ La maison d'édition propose les mêmes volumes brochés pour un prix inférieur, ou « richement relié » pour un prix plus élevé.

¹⁸⁰ En particulier, les volumes in-4° sont en général proposés à des prix plus élevés, à l'instar de la deuxième édition du *Guarany*, proposée en deux volumes « soigneusement imprimés et reliés », au prix de 10\$000 – soit le quintuple du prix de la première édition à compte d'auteur. Marisa Midori constate dans son étude du catalogue du libraire Garraux à São Paulo à la même période une fourchette de prix comprise entre 2 et 7\$000 réis pour les ouvrages de littérature (Marisa Midori Deaecto, *O Império dos livros. Instituições de Leitura na São Paulo oitocentista*, *op. cit.*, p. 326 : Tableau 9).

¹⁸¹ Le prix d'un volume de cette collection était plus bas que ceux de la « Biblioteca Universal », collection in-8° de la même librairie, dont les romans de Machado faisaient partie. Un livre broché de la « Biblioteca de Algibeira » coûtait mille réis, relié mille cinq cent, contre deux mille cinq cent réis pour un volume broché et trois mille réis le volume relié de la « Biblioteca Universal ». Cette collection de poche aurait rapporté la somme de 30 *contos de réis*, d'après Ernesto Senna, cité par Alessandra del Far dans « Livros para todos os bolsos e gostos », *op. cit.*, p. 335.

¹⁸² *Id.*, p. 335-336.

d'établir un premier étalon de la « valeur marchande » de chaque auteur, pour reprendre l'expression utilisée par Élias Régnauld dans le portrait qu'il dresse en 1840 de l'éditeur :

« Les difficultés sont moindres lorsqu'il s'agit d'un auteur en renom, car celui-ci a sa valeur marchande. Pour ce qui est de sa valeur littéraire, l'éditeur s'en inquiète peu : il n'entre pas dans ses attributions de contester les réputations usurpées. Respectueusement soumis aux décisions du public, pour lui, le grand homme est celui qui se débite le mieux ; et, démocrate sans le savoir, il proclame avec humilité la souveraineté du nombre¹⁸³. »

Il est remarquable de voir comment ces contrats, dont certains sont reproduits dans le volume Annexe, se formalisent au début des années 1870 par le recours à des formules établies qui précisent clairement l'identité respective des deux contractants que sont « l'auteur » qui cède pour une durée plus ou moins grande la propriété de tout ou partie de ses œuvres à « l'éditeur », moyennant une transaction dont le montant est précisé. Ces contrats témoignent de la flexibilité des termes précis de l'échange : le mode de rétribution, la nature de la cession de propriété, la somme allouée pour cet échange, la durée de validité du contrat, le nombre d'exemplaires tirés constituent autant de variables qui offrent aux deux contractants de nombreuses voies de conciliation. Les marques du mécénat impérial ou du clientélisme politique ont disparu pour laisser libre cours à la négociation entre deux personnes responsables au sein d'un champ littéraire qui témoigne en l'état d'un degré d'autonomie accru¹⁸⁴.

Parmi les premiers écrivains à négocier avec l'éditeur français figure Gonçalves Dias qui, depuis Paris en 1862, a fait procuration à son ami Macedo pour négocier la cession des droits de réédition de ses célèbres *Chants**. Alors que Dias a cédé, comme le stipule le contrat, ses œuvres au célèbre éditeur allemand Brockhaus¹⁸⁵ pour le marché européen, Baptiste-Louis Garnier souhaite quant à lui rééditer pour le marché brésilien une œuvre dont la réputation le convainc de proposer un tirage de 2.000 exemplaires, un nombre très élevé pour un recueil poétique¹⁸⁶. À la mort du poète, sa veuve, héritière des droits de propriété, signe en 1869 un nouveau contrat avec l'éditeur pour une troisième édition de mille exemplaires, contre la somme de 1,2 *contos de réis*¹⁸⁷ - soit une rémunération équivalente à 1\$200 par exemplaire tiré. Joaquim Norberto de Sousa Silva doit pour sa part céder la propriété de nombreuses œuvres originales pour prétendre obtenir de son éditeur une somme équivalente. Celui qui s'est fait une spécialité de l'édition des œuvres des écrivains du Panthéon national, œuvres qui composent la collection *Brasília*, obtient lors de la

¹⁸³ Élias Régnauld, « L'éditeur », *Les Français peints par eux-mêmes*, Paris, Curmer, 1839-1841, t. 4, p. 322-334.

¹⁸⁴ Les timbres fiscaux qui valident légalement le contrat sont à l'effigie de l'empereur dom Pedro II, présence symbolique sur un contrat qui acte l'émancipation de l'écrivain par rapport à la tutelle publique (voir les contrats reproduits en Annexe).

¹⁸⁵ Dès 1857, Gonçalves Dias profite de son séjour en Europe pour signer un premier contrat d'édition avec le célèbre éditeur allemand qui, comme le souligne Marisa Lajolo, lui verse des droits d'auteur en échange de la cession des droits, l'occasion pour le poète de recevoir ses premiers revenus littéraires d'importance. (Marisa Lajolo, « O preço da leitura : Gonçalves Dias e a profissionalização de um escritor brasileiro oitocentista », in Márcia Abreu et Nelson Schapochnik (org.), *Cultura letrada no Brasil : objetos e práticas, op. cit.*, p 67.)

¹⁸⁶ Signalons pourtant que les relations entre le poète et l'éditeur français deviennent ensuite très houleuses, à en croire les menaces que le premier fait planer d'attaquer en justice Baptiste-Louis Garnier afin de faire respecter les droits de propriété sur son œuvre. En l'espèce, Gonçalves Dias reproche au Français d'avoir importé depuis la maison Garnier à Paris des exemplaires de ses *Chants* édités par Brockhaus, pourtant destinés exclusivement au marché européen, en toute illégalité, plutôt que d'honorer le contrat mentionné ci-dessus. (*Id.*, p. 68-70)

¹⁸⁷ FBN – Section Manuscrits : I- 7, 9, 12.

signature de deux contrats, le premier en 1862 et le second en 1872¹⁸⁸, la somme d'un *conto de réis* pour la cession de droit de ses œuvres¹⁸⁹. La comparaison entre ces différents contrats témoigne déjà de conditions de cession variables en fonction de la réputation de l'auteur.

Ainsi, au cours de ces mêmes années, deux jeunes « débutants littéraires » obtiennent d'être publiés par Baptiste-Louis Garnier. Luís Nicolau Fagundes Varela (1841 – 1875) vend en 1866 la propriété de son œuvre poétique *Cantos do ermo e da cidade* pour 200\$000¹⁹⁰. Luís Caetano Guimarães Junior (1845 – 1898) cède les droits de son œuvre romanesque *Filigranas* pour la même somme en 1872¹⁹¹, après avoir obtenu l'année précédente 100\$000 pour la cession de son roman *Curvas e Zigsags*¹⁹² - un montant non négligeable pour un écrivain peu reconnu. Or, au même moment, José de Alencar signe en 1870 un premier reçu* dans lequel il est stipulé que le romancier cède au bénéfice de l'éditeur la propriété perpétuelle de quatre de ses œuvres contre la somme d'un *conto de réis* – des œuvres qui avaient déjà été publiées. Quatre années plus tard, un contrat* de même facture cède les droits de trois autres romans contre une somme équivalente. Lorsqu'il s'agit d'œuvres inédites, les sommes versées au romancier sont plus importantes, comme l'atteste le reçu signé en mai 1872 qui cède à Garnier la publication de son roman intitulé *Til* contre la somme de deux *contos de réis*¹⁹³. À la fin de cette même année, la cession de droits du *Garatuja* lui vaut de recevoir la somme de 800\$000. Il est donc avéré que l'éditeur négocie la cession de droit en tenant compte de la « valeur marchande » de l'œuvre, déterminée par la réputation littéraire et le succès public dont peut se prévaloir son auteur.

La carrière littéraire de Bernardo Guimarães a profité d'une collaboration continue avec l'éditeur Baptiste-Louis Garnier depuis la signature du premier contrat en 1864¹⁹⁴. Celui-ci, signé alors que le jeune écrivain n'est âgé que de 29 ans, conditionne la publication d'un recueil de *Poesias* à la réunion préalable par le poète de deux cent souscripteurs parmi la population de la capitale. Une clause qui n'a plus lieu d'être lors de la signature des contrats suivants : Baptiste-Louis Garnier prend une fois encore toutes ses précautions avant de publier les écrits d'un *mineiro* à la réputation sulfureuse qui avait marqué de son empreinte la vie littéraire académique à São Paulo. Les onze contrats dont les dates s'échelonnent de 1864 à 1881 font état d'une hausse progressive de la rémunération de l'auteur, qui passe de 500\$000 à 600, 800 et même un *conto de réis* pour le roman *Mauricio ou Os Paulistas em S. João D'el Rey* cédé en 1876. Ainsi, le contrat* reproduit en annexe stipule que l'auteur recevra 500\$000 *réis* pour la cession des droits du roman *O Garimpeiro* tiré pour la première édition à 2000 exemplaires. Soit une rémunération pour Bernardo Guimarães de 250 *réis* par exemplaire tiré. Sachant que le prix du livre devait être

¹⁸⁸ FBN – Section Manuscrits : I, 7, 9, 28.

¹⁸⁹ Des contrats cités par Alexandra Santos Pinheiro donnent une idée précise de la rémunération de ce travail d'édition des auteurs du panthéon national, certes moindre que celle qui prévaut à l'achat d'une œuvre originale, mais néanmoins substantielle puisque située entre une fourchette de 200 à 300\$000. (« Baptiste Louis Garnier : o Homem e o Empresário », *op. cit.*, p. 277.)

¹⁹⁰ FBN – Section Manuscrits : I- 7, 9, 30.

¹⁹¹ FBN – Section Manuscrits : I- 7, 9, 18.

¹⁹² Information dont nous avons trouvé la mention dans Alexandra Santos Pinheiro, *Para além da amenidade : o Jornal das Famílias (1863-1878) e sua rede de produção*, *op. cit.*, p. 44.

¹⁹³ *Id.*, p. 41.

¹⁹⁴ Nous sommes gré à Alexandra Santos Pinheiro d'avoir publié en annexe de sa thèse quelques données relatives à la plupart des contrats d'édition conservés de la maison Garnier : *Id.*, p. 273-278.

compris entre 1\$000 et 2\$000, cela représente entre un quart et un huitième du prix de vente converti en droit d'auteur.

En 1869, Macedo cède à Garnier le droit de rééditer à mille exemplaires son roman *Vicentina*, dont la première édition était parue chez Paula Brito, pour la somme de 400\$000 : soit une rémunération de 400 réis par exemplaire. Déjà, en 1868, le célèbre romancier cède les droits de *Nina* à l'éditeur pour publication dans le *Jornal das Famílias* puis en volume¹⁹⁵, contre la somme de 900\$000. Ces sommes importantes reflètent une « valeur marchande » plus grande de Macedo qui est considéré comme le fondateur du genre romanesque depuis la parution de la *Moreninha* dans les années 1840. Baptiste-Louis Garnier, qui ne s'y trompe pas, achète les droits de l'ensemble des œuvres romanesques et dramatiques du célèbre écrivain, soit près de 30 œuvres qu'il prétend éditer ou rééditer en fonction de l'état du marché¹⁹⁶.

Ce statut d'écrivain profitable pour son éditeur est également conquis au fil des années par Machado de Assis qui voit sa rémunération croître à mesure que sa carrière littéraire se consolide¹⁹⁷. Déjà, en 1865, l'édition de *Ressureição, O manuscrito do licenciado Gaspar et Histórias da meia-noite*, lui octroie un revenu qui a presque doublé, puisqu'il négocie la somme de 400 réis par exemplaire, soit un revenu assuré de 400\$000 par livre. Le contrat* signé en 1876 pour la publication du roman *Helena*, d'abord paru en feuilletons, porte sur une première édition de 1.500 exemplaires et sur une cession de droit fixée à 600\$000, soit une rémunération de 400 réis par volume tiré. Le choix d'un tirage important avant même la publication du roman en feuilleton témoigne de la volonté de conserver le talentueux auteur dans son giron et de l'empressement de l'éditeur à publier le roman dès la fin de sa parution en feuilletons, afin de profiter de la curiosité nourrie du public. Les contrats suivants rendent compte d'une stabilité des tirages et des rémunérations. Le successeur de Baptiste-Louis, François Hyppolite, qui préside la maison à partir de 1893, poursuit et amplifie la relation contractuelle qui lie la maison à l'auteur, en obtenant de ce dernier la propriété pleine et entière de sa production littéraire en 1899 pour la somme de huit *contos de réis*¹⁹⁸.

Les auteurs les plus réputés peuvent tirer de substantiels revenus de la cession de leur droit pour une ou plusieurs éditions de leurs œuvres. Seuls quelques rares hommes de lettres peuvent espérer tirer un revenu supérieur à un *conto de réis* lors de la signature de leur contrat. Pour accroître ces revenus, il peut être opportun de se lancer dans l'édition d'ouvrages scolaires, destinés aux institutions d'enseignement secondaire et supérieur, soit un public en nombre croissant qui assure des revenus conséquents pour le binôme auteur/éditeur. Le contrat signé en 1873 par Macedo porte sur la cession des *Lições de Chorographia brasileira* : la première édition est

¹⁹⁵ Dans ce cas, la publication en volume ne semble guère faire de doutes, tant l'éditeur est assuré du succès de cette œuvre inédite auprès de sa clientèle.

¹⁹⁶ *Id.*, p. 46-47.

¹⁹⁷ Le premier contrat signé par Machado de Assis et la maison Garnier porte en 1864 sur l'édition d'un recueil de poésie, *Crisálidas*, pour lequel le jeune poète se voit offert un revenu de 150 réis par exemplaire, contre la concession de l'exclusivité de la propriété de la première et des prochaines éditions. En 1865, la parution de ses *Contos Fluminenses e Phalenas*, dont il faut rappeler qu'il s'agit d'un recueil des meilleurs contes publiés dans le *Jornal das Famílias*, tirés à mille exemplaires, garantit un salaire de 200 réis par exemplaire imprimé, soit un huitième du prix, sachant que ce recueil de contes serait mis en vente au prix de 1\$500 – soit une somme proche de celle octroyée à Bernardo Guimarães.

¹⁹⁸ Marisa Lajolo & Regina Zilberman, *A Formação da leitura no Brasil*, *op. cit.*, p. 94-95.

tirée à 3.000 exemplaires et son auteur se voit rémunéré à hauteur de 500 *réis* par exemplaire, soit la somme conséquente de 1,5 *conto de réis*, sans présager les éventuelles rééditions de l'œuvre¹⁹⁹. Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro s'est imposé comme un auteur prolifique de manuels scolaires, un genre beaucoup plus rentable que celui des lettres. La tenue par le chanoine d'un livre de comptes nous offre quelques perspectives intéressantes sur les revenus tirés de ces contrats passés avec Garnier²⁰⁰. Ainsi, à propos de la publication du *Catecismo da doutrina cristã*, œuvre publiée pour la première fois en 1855 :

« J'ai vendu la 6^{ème} édition de cette petite œuvre au Libraire B. L. Garnier pour la somme de un *conto* et quatre-vingt milles *réis* ! Le tirage a été de quatre mille trois cent soixante exemplaires. – J'ai reçu cette somme le 14 février 1876. – Chaque exemplaire est vendu à mille *réis*, et il me revient en droits d'auteur deux cent soixante mille *réis* pour chaque tirage de mille exemplaires²⁰¹. »

Le catalogue de 1865 consacre une longue notice à la troisième édition revue et augmentée de cette œuvre. On y apprend que celle-ci a été « adoptée par le Conseil d'Instruction publique pour les écoles primaires de la Cour, pour le Collège Impérial de Pedro II et bien d'autres de la Cour et de l'intérieur²⁰² », avec la bénédiction de l'évêque de Rio de Janeiro. Cette recommandation publique garantit à son éditeur des ventes conséquentes pour cet ouvrage, ce qui explique le choix d'un tirage élevé, pour un prix relativement modeste, dont le quart (250 *réis*) est reversé à son auteur. Un niveau de rémunération que l'on retrouve dans les autres contrats signés avec l'éditeur Baptiste-Louis Garnier, comme en témoigne par exemple le contrat²⁰³ signé en 1872 pour la publication des *Postilas [Leçons] de retórica e poética*. La première édition de 1.000 exemplaires garantit 20% des bénéfices des ventes à l'auteur. Macedo comme Fernandes Pinheiro usent de leur réputation littéraire, de leur statut d'enseignant dans des institutions prestigieuses de la capitale pour accroître les revenus tirés de la publication – selon une stratégie de carrière qui accorde une place essentielle à la rentabilité des investissements littéraires. Toutefois, Marisa Lajolo souligne avec raison que l'édition scolaire fait office d'exception dans le paysage de l'édition brésilienne, par les revenus et les tirages qu'elle génère²⁰⁴.

Le tableau des rémunérations que l'on a pu reconstituer à la lecture de ces contrats d'édition témoigne des revenus conséquents promis aux écrivains qui obtiennent de signer un contrat avec le plus célèbre éditeur de la place de Rio de Janeiro. Or, si ce dernier use de sa position dominante pour racheter les droits des œuvres les plus profitables, qu'il s'agisse de romans à succès ou d'œuvres didactiques, Garnier accorde droit de citer aux écrivains sans réelle « valeur marchande » qui peuvent, en garantissant un niveau *a minima* de vente, prétendre être édités à Rio de Janeiro. Certains, comme Machado de Assis ou Bernardo Guimarães, ont ainsi vu

¹⁹⁹ Une version traduite en français de cette œuvre est publiée à Leipzig par Borchhaus en 1873.

²⁰⁰ *Id.*, p. 96-97.

²⁰¹ *Id.*, p. 96. « Vendi a 6a edição desta obrinha a Livreiro B. L. Garnier pela quantia de um conto e oitenta mil réis ! A tiragem foi de quatro mil trezentos e sessenta exemplares. – Recebi essa quantia a 14 de fevereiro de 1876. – Cada exemplar é vendido a mil réis, cabendo-me pelos direitos de autor duzentos e setenta mil réis por cada mil exemplares. »

²⁰² *Catalogo da livreria de B. L. Garnier n° 23*, Rio de Janeiro, Garnier, 1865, p. 9.

²⁰³ FBN – Section Manuscrits : I, 7, 9, 25.

²⁰⁴ Marisa Lajolo & Regina Zilberman, *A Formação da leitura no Brasil, op. cit.*, p. 90-91.

leur rémunération croître à mesure que leur réputation littéraire – et par ricochet leur valeur marchande – grandit.

Faire profession d'écrivain ? La question des droits d'auteur au Brésil et la modernisation du statut de l'écrivain (1860-1880)

Les écrivains romantiques qui à partir des années 1850 assument vouloir tirer un revenu et non plus seulement une réputation (le cas échéant, négociable dans une économie clientéliste) de leur publication se confrontent à des obstacles d'ordre matériel et intellectuel qui compliquent la voie vers une professionnalisation de leur statut. S'ils espèrent beaucoup de l'essor de l'industrie du livre et d'un vaste marché de la lecture dans une économie dirigée par des « capitalistes » et des entrepreneurs, ils conservent pour la plupart un profond rejet des valeurs véhiculées par cette société « positive » sans laquelle les possibilités de vivre de sa plume sont pourtant nulles²⁰⁵. Comme le soulignent à juste titre Michael Löwy et Robert Sayre, « beaucoup de romantiques ressentent intuitivement que les caractéristiques négatives de la société moderne – la religion du Dieu Argent, le déclin de toutes les valeurs qualitatives, sociales et religieuses, ainsi que de l'imagination et de l'esprit poétique, l'uniformisation ennuyeuse de la vie, le rapport purement « utilitaire » des êtres humains entre eux et avec la nature – découlent de cette source de corruption : la quantification marchande²⁰⁶. » Or, l'alliance opportune entre l'éditeur et l'auteur se fonde, comme en témoignent les premiers contrats d'édition, sur une appréhension moderne de la création littéraire dont le prix s'évalue à l'aune de sa « valeur marchande ». Ce faisant, ces écrivains promeuvent dans leurs pratiques une nouvelle représentation de la fonction auteur, pour laquelle, pour emprunter une analyse portant sur le cas français, « le besoin de vivre de sa plume et l'honorabilité des rétributions financières rejoignent toute une propagande idéologique en faveur du négoce, de l'initiative individuelle et de l'esprit d'entreprise²⁰⁷. »

Le héraut du *condoreirismo*, Castro Alves, dans un poème intitulé « Poésie et mendicité » (1870), traduit les aspirations sincères de la jeune génération à une émancipation des lettres par l'édition, espérance dont furent privés à l'y croire ses aînés brésiliens et européens :

« Le Tasse implore un regard ! Ossian erre mendiant... / Dante avance brisé ! et Camões réclame du pain. (...) Aujourd'hui il y a salaire quel que soit l'ouvrage. / Ciseau ou maillet, outil ou plume²⁰⁸ ! »

²⁰⁵ Dans l'introduction au célèbre *Code du littérateur et du journaliste*, Patricia Baudouin souligne la difficulté pour les écrivains à s'adapter au mercantilisme d'un siècle positif : « Dès lors, à l'ère du libéralisme économique, comment l'artiste peut-il continuer à revendiquer le magistère moral et spirituel des Lumières ? comment réconcilier l'art, censé désintéressé, avec sa dimension financière ? » (Horace-Napoléon Raison, *Le Code du littérateur et du journaliste*, Paris, Éditions du Sagittaire, 2008, p. 43)

²⁰⁶ Michael Löwy et Robert Sayre, *Esprits de feu. Figures du romantisme anti-capitaliste*, Paris, Éditions du Sandre, 2010, p. 19.

²⁰⁷ Pascal Durand et Anthony Glinoyer, *Naissance de l'éditeur. L'édition à l'âge romantique*, *op. cit.*, p. 35.

²⁰⁸ Castro Alves, *Espumas Flutuantes*, *op. cit.*, p. 83. « Tasso implora um olhar ! Vai Ossian mendicante... / Caminha roto o Dante ! e pede pão Camões. (...) Hoje há salário p'ra qualquer trabalho. / Cinzel, ou malho, ferramenta ou pena ! »

Si salaire il y a, reste que, dans la très grande majorité des cas, il ne saurait suffire à vivre. Ce dont témoigne Bernardo Guimarães qui dresse dans le prologue au recueil de *Poesias* publié en 1865 ce constat amer – lui qui mena une longue carrière de magistrat :

« La culture des lettres et de la poésie n'étant pas pour l'heure suffisamment populaire parmi nous, elle ne peut constituer une profession, un moyen de vivre à l'abri des nécessités, compte tenu des exigences de l'époque et du pays dans lequel nous vivons²⁰⁹. »

À l'instar des débuts poussifs de l'industrie à l'époque impériale, le secteur de l'édition constitue une activité au marché trop restreint pour laisser espérer aux écrivains la possibilité d'une professionnalisation de leur activité littéraire. Un tel constat est particulièrement douloureux pour ces générations d'écrivains qui nourrissent l'espoir à partir des années 1850 de pouvoir compenser la rareté de la faveur impériale et publique par l'insertion dans l'économie moderne de l'écrit²¹⁰.

Pourtant, certains de ces écrivains se lancent à partir des années 1850 sur le chemin aventureux de la carrière professionnelle. On pourrait, *mutatis mutandis*, dresser un parallèle intéressant entre la carrière littéraire de Balzac et celle de Macedo. L'image d'Épinal d'un Balzac dépeint sous les traits de l'écrivain laborieux, du polygraphe obnubilé par la réussite et l'argent, travaillant sans relâche, tel un ermite reclus la nuit durant à son bureau pour gagner quelques sous qui lui éviteront la prison pour dettes²¹¹, n'est pas sans rappeler la trajectoire suivie par Macedo. Le jeune diplômé de médecine a perçu très tôt l'avantage qu'il y avait à persévérer dans le genre romanesque et dramatique, abandonnant la poésie aux amateurs, un genre jugé moins rentable. Macedo trouve en Baptiste-Louis Garnier l'éditeur qui lui permet de tirer des revenus conséquents de ses œuvres, qu'elles soient littéraires ou didactiques. Il publie ainsi des dictionnaires biographiques, des manuels d'histoire, des œuvres dramatiques qui contribuent à augmenter ses revenus d'hommes de lettres. Parallèlement, sa production romanesque connaît à partir de 1868 une nette inflation, sans pour autant garantir le train de vie bourgeois qu'un mariage avec une demoiselle de la bonne société l'oblige à mener. Malgré les efforts consentis, il meurt dans la misère en 1882, incapable de solder ses dettes. Déjà, deux décennies plus tôt, le premier contrat daté de 1862 cède les droits de dix de ses œuvres dramatiques que Garnier publie en un volume tiré à 2000 exemplaires, contre la somme de deux *contos de réis*. Or, le contrat stipule que l'éditeur conserve par devers lui 800\$000, afin d'honorer une dette contractée par le

²⁰⁹ Bernardo Guimarães, *Poesias*, Rio de Janeiro, B.-L. Garnier, 1865, p. III. « A cultura das letras e da poesia não estando por ora assaz vulgarizada entre nós, não póde constituir uma profissão, um meio de viver ao abrigo das necessidades, segundo as exigencias da época e do paiz em que vivemos. »

²¹⁰ Hebe Cristina da Silva évoque dans un récent article les éloges funèbres publiés dans la presse *carioca* après la mort de Teixeira e Sousa en 1861, autant de textes qui louent de concert la ténacité des efforts de l'écrivain dans son combat contre la pauvreté, un état dont il n'a jamais pu se départir, au point que ses amis organisent à sa mort une souscription pour venir en aide à sa famille qui se trouve démunie. Pourtant, Teixeira e Sousa, habile adepte de la polyactivité, a su mener une carrière littéraire qui lui a permis de produire une œuvre abondante en bénéficiant de la protection de l'État, comme nous l'avons établi précédemment. Il est à cet égard l'un des précurseurs du roman-feuilleton avec la publication de *O Filho do pescador* dans le journal *O Brasil* en 1843. Sur les différentes facettes de sa production, voir Hebe Cristina da Silva, « Teixeira e Sousa – a trajetória de um romancista brasileiro em busca de consagração », in Márcia Abreu (org.), *Trajetórias do romance : circulação, leitura e escrita nos séculos XVIII e XIX*, Campinas, Mercado de Letras, 2008, p. 523-545.

²¹¹ Voir à ce sujet, parmi une littérature très abondante : Gérard Gengembre, *Balzac, le Napoléon des lettres*, Paris, Découvertes Gallimard, 1992.

romancier auprès du libraire²¹². Une lettre de Joaquim Norberto de Sousa Silva adressée à Araújo Porto-alegre en 1872 est l'occasion pour le premier de donner quelques nouvelles de leur ami commun, Macedo :

« Macedo se trouve à Itaboraí. Il s'est mis maintenant à écrire à toute vapeur. Il produit beaucoup, compose des romans et des drames par centaines, mais sans trop soigner le style et l'intrigue, de telle façon que le vaniteux Alencar est en train de lui prendre ses lauriers gagnés dans la cercle doré des Porto Alegre, Magalhães et Gonçalves Dias. Ce qu'il vise, c'est l'argent, afin de payer des dettes, d'après ce qu'il m'a dit²¹³. »

L'endettement financier constitue donc un problème récurrent dans la carrière littéraire de Macedo, au point qu'il se voit contraint de multiplier les publications, et donc les contrats, pour, à l'instar de Balzac quelques décennies auparavant, pouvoir honorer ses dettes et continuer à mener grand train. Une telle attitude témoigne, au-delà des mésaventures financières ici décrites, de la croyance partagée par les écrivains tentés par l'autonomie en la possibilité de vivre de leur plume. Pour ceux qui n'ont de talent que littéraire, la publication devient un recours souvent indispensable lorsqu'ils se trouvent dans une mauvaise passe.

Joaquim Norberto de Sousa Silva fait le récit dans une biographie des états d'âme de Laurindo Rabello (1826 – 1864) lorsque, quelques temps avant sa mort, alors qu'il est atteint d'une grave maladie, la peur de laisser sa femme sans le sou le pousse dans un dernier élan à se lancer dans l'écriture rapide de deux manuels, l'un de grammaire portugaise destiné aux élèves de l'école militaire, et l'autre pour l'instruction du soldat, qu'il n'eut guère le temps d'achever :

« J'ai peur de mourir sans laisser à ma femme ces œuvres qu'elle pourrait échanger contre un morceau de pain²¹⁴. »

La signature éventuelle d'un contrat d'édition aurait ainsi fait office d'héritage laissé à sa femme, de la part d'un écrivain qui n'a eu de cesse au cours d'une carrière longue et chaotique de tirer quelques revenus de ses œuvres, avec la complicité de son ami Paula Brito.

Alencar dans *Como e porque eu sou romancista* affirme en 1873 avoir trouvé en Baptiste-Louis Garnier un éditeur à la mesure de son talent et de ses espérances, le « Magnus Apollon de la poésie moderne » sans lequel la littérature ne serait rien. Dans les dernières phrases de cette autobiographie de José de Alencar en habits de romancier, il dresse un constat qui nous semble tout à fait clairvoyant sur l'état du marché du livre et de l'économie de l'édition au crépuscule de la période romantique :

« Mais, même pour qui a la chance d'avoir un éditeur, le bon livre est au Brésil et pour longtemps sera pour son auteur un désastre financier. Les capacités intellectuelles et le travail qu'il y emploie rapporteraient dans n'importe quelle autre occupation un revenu au centuple.

²¹² Alexandra Santos Pinheiro, *Para além da amenidade : o Jornal das Famílias (1863-1878) e sua rede de produção*, *op. cit.*, p. 276.

²¹³ MHN, *Coleção Araújo Porto alegre* : Crp 179. « O Macedo está em Itaborahy. Deu agora em escrever a vapor. Produz muito, escreve romances e dramas aos centos, mas com pouco cuidado no seu estylo e enredo, de modo que o vaidoso Alencar vae lhe tomando os louros ganhos na aurea quadra dos Porto Alegres, Magalhães e Gonçalves Dias. Está armando ao dinheiro para pagar dívidas, segundo me dice. »

²¹⁴ Laurindo José da Silva Rabello, *Obras poéticas*, *op. cit.*, p. XX. « Tenho medo de morrer sem deixar a minha mulher estas obras, que ella possa trocar por um pedaço de pão. »

Mais beaucoup de gens croient que je suis en train de me gaver d'or, fruit de mes œuvres. (...) Quel pays est celui où l'on fomenté de tels mensonges, et pourquoi ? Pour rendre odieuse et méprisable la fortune acquise honnêtement par le plus noble travail, celui de l'intelligence²¹⁵ ! »

Tout en affirmant qu'il aurait pu faire meilleure fortune en investissant son temps et son talent à une activité plus rentable, José de Alencar revendique avoir gagné honnêtement ces quelques *contos de réis* que les contrats signés avec Garnier lui ont permis d'accumuler au cours des dernières années. La nécessité de se justifier face aux sarcasmes suscités par la richesse de l'écrivain moderne fait écho au débat autour de la reconnaissance des droits d'auteur et aux difficultés propres aux écrivains qui prétendent publiquement vivre de leur plume, dans un milieu littéraire encore dominé par les écrivains organiques. Une année plus tôt, José de Alencar s'insurge dans la préface à son roman *Sonhos d'Ouro* contre les accusations portées par certains critiques contre une prétendue « littérature industrielle » dont il nie l'existence au Brésil, en vertu des écarts manifestes entre la situation du livre en France et au Brésil :

« Une muse industrielle au Brésil ! (...) »

Il n'est pas prouvé que quiconque ait déjà vécu sur cette terre bénie du produit des œuvres littéraires. Et notre retard provient exactement de cela, et non de ce que l'on va dénigrant par anticipation. (...)

Quel pays ingrat que celui-ci. Ingrat envers l'homme laborieux qui surmontant les contrariétés et les désagréments s'efforce à ouvrir le chemin du futur, et que l'on abat par l'indifférence à peine a-t-il entamé son voyage, ou s'il arrive, non pas au bout, mais à un poste avancé, que l'on raille, en qualifiant sa muse d'industrielle²¹⁶ ! »

Les propos tenus par José de Alencar ne sont pas rappeler ceux qu'énoncent quelques années plus tard Émile Zola qui, à l'opposé de Gustave Flaubert ou Sainte-Beuve, proclame dans un texte qui résonne comme une provocation que l'argent, loin de réduire l'écrivain au rang de l'épicier, est le seul moyen moderne pour émanciper l'écrivain :

« C'est l'argent, c'est le gain légitimement réalisé sur ses ouvrages qui l'a délivré de toute protection humiliante, qui a fait de l'ancien bateleur de cour, de l'ancien bouffon d'antichambre, un citoyen libre, un homme qui ne relève que de lui-même. Avec l'argent, il a osé tout dire, il a porté son examen partout, jusqu'au roi, jusqu'à Dieu, sans craindre de perdre son pain. L'argent a émancipé l'écrivain, l'argent a créé les lettres modernes.

(...) le livre fait, l'éditeur est là qui bat monnaie avec cette marchandise qu'on lui cède, et rien de plus naturel, si l'écrivain touche les droits fixés par son traité. Dès lors, on ne

²¹⁵ José de Alencar, *Porque e como sou romancista*, *op. cit.*, p. 46. « Todavía ainda para o que teve a fortuna de obter um editor, o bom livro é no Brasil e pôr muito tempo será para seu autor, um desastre financeiro. O cabedal de inteligência e trabalho que nele se emprega, daria em qualquer outra aplicação, lucro cêntuplo. Mas muita gente acredita que eu me estou cevando em ouro, produto de minhas obras. (...) Que país é este onde forja-se uma falsidade, e para que? Para tornar odiosa e desprezível a riqueza honestamente ganha pelo mais nobre trabalho, o da inteligência ! »

²¹⁶ José de Alencar, *Sonhos d'ouro. Romance brasileiro*, Rio de Janeiro, B.-L. Garnier, 1872, p. V-VI. « Musa industrial no Brasil ! (...) / Não consta que alguém já vivesse nesta abençoada terra do produto de obras literárias. E nosso atraso provém disso mesmo, e não daquilo que se vai desacreditando de antemão. (...) / Ingrato país que é este. Ao homem laborioso, que sobrepunando as contrariedades e dissabores, esforça por abrir caminho ao futuro, ou o abatem pela indiferença mal encetou a jornada, ou se ele alcançou, não a meta, mas um pouso adiantado, o motejam, apelidando-lhe a musa de industrial ! »

comprend plus les grandes indignations contre l'argent. L'affaire est d'un côté, la littérature est d'un autre²¹⁷. »

Si les contrats signés par Baptiste-Louis Garnier attestent du respect croissant de l'édition pour les droits de propriété de l'auteur, la législation publique n'a pas œuvré dans ce sens sous le *Segundo Reinado*. Car nombreux sont ceux qui préfèrent, comme en France, « railler » les écrivains ayant fait fortune plutôt que d'accompagner la fiduciairisation de la production littéraire.

Un épisode témoigne assez bien des réserves des gouvernants et de l'empereur devant les projets de plus en plus pressants pour faire reconnaître le droit de la propriété littéraire. Lors de son premier séjour à Lisbonne en 1871, dom Pedro II se voit convier par de nombreux écrivains et éditeurs portugais à signer un traité littéraire entre les deux pays afin de reconnaître la légitimité de ces derniers à faire valoir leur droit au Brésil, et mettre ainsi un terme à la contrefaçon et au plagiat dont ils s'estiment être les victimes. Or, l'empereur se ravit d'obtenir le soutien d'Alexandre Herculano lorsqu'il se refuse à signer un tel traité. Herculano considère en effet qu'il est du devoir de l'État de rémunérer les bons écrivains, et que les droits d'auteur ne servent qu'à enrichir les écrivains les plus populaires et les plus médiocres²¹⁸. L'empereur, ainsi que les fondateurs des *Letras Pátrias*, jugent d'un mauvais œil cette soumission au diktat du public et de l'éditeur, au nom d'un élitisme qui délégitime toute instance de critique et de valorisation qui ne serait pas issue du milieu littéraire ou des élites du pouvoir. Voilà pourquoi il n'existe pas à l'époque impériale de lois régulant les droits d'auteur²¹⁹. Il est alors légal de publier un ouvrage sans en référer à l'auteur ni lui assurer une part des bénéfices tirés, comme il l'est de publier et de traduire n'importe quelle œuvre empruntée aux littératures étrangères. Il faut attendre 1898 pour voir apparaître une première loi relative à la question. Pourtant, des décennies plus tôt, plusieurs projets en ce sens avaient été présentés devant les députés de l'Assemblée générale, à commencer par celui de José de Alencar, alors député. Il faut donc faire justice à ces contrats d'édition dont la réitération désormais coutumière contribue dans les pratiques à la reconnaissance effective de la propriété intellectuelle.

Conscient des enjeux que constituent la reconnaissance internationale de ces droits, Aprigio Justiniano da Silva Guimarães présente un projet en ce sens devant les députés en 1856, arguant du fait que l'absence de tout droit d'auteur sur les œuvres étrangères constitue un préjudice et un obstacle aux progrès de la littérature nationale. La proposition reste à l'état de projet, ce que Laurence Hallewell justifie en montrant dans son étude le caractère erroné de l'argumentaire du député : « ce fut précisément l'absence de protection des droits d'auteurs étrangers qui a évité à l'industrie éditoriale brésilienne en gestation d'être anéantie par les importations du Portugal et par les imprimés en portugais réalisés à Paris²²⁰ » dont les prix et les quantités exerçaient une concurrence farouche au livre brésilien. L'absence de tout droit d'auteur

²¹⁷ Émile Zola, « L'argent dans la littérature », texte de 1880 extrait de la réédition chez Garnier-Flammarion, p. 192-197.

²¹⁸ Brito Broca, *Naturalistas, Parnasianos e decadentistas*, op. cit., p. 134.

²¹⁹ Article 261 du code Criminel de l'Empire de décembre 1830 qui suppose le respect de la propriété intellectuelle de l'auteur brésilien jusque dix ans après sa mort, mais article resté lettre morte. (Laurence Hallewell, *O Livro no Brasil: sua História*, op. cit., p. 244.)

²²⁰ *Id.*, p. 247.

sur les œuvres traduites a permis de consolider les entreprises éditoriales brésiliennes qui apparaissent à partir des années 1830 au Brésil. Si cette absence a certes longtemps confiné les auteurs nationaux à une position subalterne dans les catalogues et les étals des libraires brésiliens, suscitant des plaintes comme celle de Fernandes Pinheiro, elle a cependant offert les moyens financiers aux éditeurs pour promouvoir de manière progressive une littérature nationale qui gagne peu à peu en parts de marché et en lecteurs. L'absence de toute législation concernant la protection internationale des droits d'auteur au Brésil perdure jusqu'en 1912, et ce en dépit des plaintes répétées des écrivains portugais qui dénoncent le pillage de leurs écrits par les éditeurs brésiliens²²¹.

Le sort réservé aux droits des auteurs étrangers fait écho au peu de cas que l'on réserve encore à la fin du siècle aux droits des auteurs brésiliens, à en croire ce témoignage de Pardal Mallet qui en 1890 en appelle à une plus grande considération à l'égard de la propriété des œuvres littéraires des écrivains brésiliens – une situation qui les confine encore, ainsi que leur famille, dans la marginalité sociale :

« On coupe sans le moindre scrupule une poésie ou un conte d'un auteur brésilien publié dans un journal et on l'imprime dans un autre, ou dans une revue sans que son auteur en tire le moindre profit. Les contes de Coelho Neto et Artur Azevedo sont reproduits dans des dizaines de journaux dans tout le pays sans qu'ils ne reçoivent un sou pour cela. Cependant, la famille de Fagundes Varela vit dans la misère. Jusqu'ici, on ne sait rien de la demande de pension de la veuve de Macedo. Et la veuve de José de Alencar a l'habitude de louer une loge pour assister au *Guarany*²²². »

Les écrivains naturalistes de la génération de 1880 comme les proches des écrivains qui ont fait la gloire des *Letras Pátrias* sont confrontés au même problème de la reconnaissance des droits d'auteur ; une reconnaissance qui, bien que tardive, ne doit pas effacer les évolutions majeures qui ont permis la formation du champ littéraire dans la deuxième moitié du siècle, lorsque quelques éditeurs ambitionnent de jouer un rôle déterminant dans l'essor de la littérature nationale et du livre en général, par des politiques éditoriales originales et ambitieuses qui assument un nouveau type de rapport entre l'éditeur et l'auteur, susceptible de mettre à mal le modèle longtemps dominant de l'écrivain organique, rompant ainsi avec un acte de publication envisagé comme un geste symbolique inscrit dans une économie à but non lucratif, qu'elle soit mécénique ou clientéliste²²³. Cette évolution remarquable se fait également au profit du lecteur qui trouve grâce

²²¹ Laurence Hallewell offre dans sa monumentale histoire du livre au Brésil quelques exemples de ces écrivains portugais qui se sentent lésés devant le peu de scrupule avec lequel les éditeurs plagient leurs œuvres ou leurs traductions sans la moindre autorisation. Les attaques visent en particulier les frères Laemmert, coupables de publier en 1847 une « *Bibliotheca dos Poetas Classicos da Lingua Portugueza* », sans en référer aux intéressés et aux ayants-droits. (*Id.*, p. 245-246.)

²²² Brito Broca, *Naturalistas, Parnasianos e decadentistas*, *op. cit.*, p. 134. « Corta-se com a maior sem-cerimônia uma poesia ou um conto de autor brasileiro publicado em qualquer jornal e estampa-se o mesmo em outro jornal ou revista sem dar a menor satisfação ao autor. Os contos de Coelho Neto e Artur Azevedo são reproduzidos em dezenas de jornais em todo o Brasil sem que eles recebam um níquel por isso. Enquanto isso, a família de Fagundes Varela está na miséria. Até agora nada se sabe sobre o pedido de pensão da viúva de Macedo. E a viúva de José de Alencar costuma comprar um camarote para assistir o *Guarani*. »

²²³ Cette voie ouverte vers la « professionnalisation » du métier d'écrivain trouve son prolongement dans l'œuvre des successeurs de Paula Brito et Baptiste-Louis Garnier à la tête des grandes maisons d'édition brésiliennes à l'époque républicaine. Aníbal Brangança évoque ainsi le rôle majeur joué par l'éditeur d'origine portugaise Francisco Alves à

après de l'éditeur, soucieux qu'il est de satisfaire à ses goûts pour voir son commerce prospérer. La qualité de la relation éditeur-auteur est en effet subordonnée à la satisfaction des attentes supposées d'un lecteur désormais au centre de l'économie littéraire.

L'économie des genres littéraires, ou les *Letras Pátrias* à la conquête du lecteur

« Il s'agit de faire de la profession des lettres une réalité ; de fonder pour l'homme qui l'exerce la position qu'il lui reviendra lorsqu'il pourra vivre du produit de ses œuvres. Il s'agit donc, avant tout, de donner des lecteurs à ces œuvres, de donner au livre un public assuré, sur lequel le livre peut compter à l'instar du journal ; un public qui, par les lois du goût, par les habitudes et l'éducation littéraire recherche le livre à peine est-il annoncé, (...) ; un public qui rend le littérateur indépendant de l'éditeur intéressé et vorace comme du journaliste qui, en gardant le silence ou en se montrant hostile à une œuvre, ne fait pas un usage raisonnable de la supériorité facile que lui donne la nature de sa profession.

Il s'agit de faciliter à l'écrivain l'accès à la publication de ses écrits, et de lui garantir, sinon la totalité, au moins la moitié du bénéfice dégagé²²⁴. »

Cet extrait du texte introductif au volume publié suite à l'inauguration de la Société des hommes de lettres brésiliens en 1883 témoigne d'une profonde acuité dans la perception des enjeux contradictoires au croisement desquels la carrière de l'homme de lettres se situe. Dans ce tableau, le mécénat n'a plus cours : il s'agit avant tout de s'assurer des revenus corrects tirés des profits générés par le secteur de l'édition, dans une relation dans laquelle l'homme de lettres peine à défendre justement ses intérêts. Face à ces Janus à deux têtes que sont respectivement l'éditeur, tantôt dépeint sous les traits flatteurs d'un « Magnus Apollon », tantôt représenté sous les traits du vautour, et le journaliste dont la plume peut faire et défaire la réputation d'un livre, le salut de l'écrivain reposerait dans les mains d'un lectorat instruit et nombreux. Il faut donc susciter un appétit de lecture pour le livre au moins égal à celui qu'a su créer la presse quotidienne et périodique en l'espace de quelques décennies. Si la démocratisation de l'éducation littéraire est un objectif sur lequel les écrivains peinent à influencer, la circulation du livre parmi la population lettrée est un enjeu majeur. Afin de susciter cet appétit, les éditeurs comme les écrivains (souvent

Rio de Janeiro depuis son installation en 1883 : « La pratique de l'éditeur qui rémunère dignement ses auteurs et traducteurs indique bien plus qu'une éventuelle marque de générosité. Elle témoigne plutôt d'une vision entrepreneuriale, moderne et pragmatique. Une telle politique, reconnue par tous ceux qui ont eu à négocier avec Francisco Alves, est l'expression du processus social de professionnalisation de l'écrivain et de l'éditeur. » (Aníbal Brangança, « A Política editorial de Francisco Alves e a profissionalização do escritor no Brasil », in Márcia Abreu (org.), *Leitura, História e história da leitura, op. cit.*, p. 471.)

²²⁴ *Festa literaria...*, *op. cit.*, p. IX. « Trata-se de fazer a profissão das letras uma realidade ; de crear para o homem, que a exercer, a posição que só ha de ter quando poder viver do producto das suas obras. Trata-se portanto, antes de tudo, de dar leitores a estas obras ; de dar ao livro um publico certo, com que o livro possa contar como conta o jornal ; um publico que pelas leis do gosto, pelos habitos e educação litteraria procure o livro apenas anunciado, (...) ; um publico, que torne o litterato independente não só do editor interesseiro e voraz, mas tambem do jornalista que, guardando silencio, ou hostilizando a obra, não faz justo uso da facil superioridade que lhe dá a natureza de sua profissão. / Trata-se de facilitar ao escriptor meios de publicar os seus escriptos, e assegurar-lhe, sinão a totalidade, ao menos a metade do producto liquido. »

journalistes) promeuvent différents types de publications dont l'évolution traduit l'adaptation, non sans heurts, des *Letras Pátrias* aux attentes supposées ou réelles du lecteur.

Le catalogue de librairie de 1865 de la maison Garnier, qui contient 32 pages, présente un état des lieux du marché du livre tel qu'il se présente chez le libraire-éditeur le plus célèbre de la place de Rio de Janeiro. Pascal Durand et Anthony Glinoyer ont souligné l'importance des choix éditoriaux, « consignés et symbolisés sous la forme d'un catalogue porteur d'une image esthétique définie et reconnue comme telle par ses pairs, par les auteurs qu'il s'attache et, au-delà, par la communauté des lecteurs détenteurs des critères d'appréciation légitime²²⁵ (...) ». Nous avons déjà souligné à propos de ce catalogue que le marché se partage à part presque égale entre les œuvres du répertoire national et les œuvres européennes, en particulier françaises. Le classement des œuvres par rubriques²²⁶ se présente selon l'ordonnement suivant, mention étant ici faite du nombre d'ouvrages répertoriés : « Œuvres principales » (trois) ; « Religion » (huit) ; « Livres scolaires » (50) ; « Histoire » (21) ; « Droit, économie politique, finances, commerce, etc. » (52) ; « Médecine, homéopathie, magnétisme » (dix) ; « Poésie, littérature » (26) ; « Romans et Nouvelles » (55) ; « Théâtre » (30) ; et « œuvres diverses » (22). Soit au total 280 titres, auxquels s'ajoutent les cartes géographiques et les portraits de quelques personnalités d'Europe et du Brésil²²⁷. Si la religion y occupe une place subalterne, il est à souligner que nombre d'ouvrages catégorisés comme scolaires sont en fait des ouvrages de catéchisme chrétien. À l'inverse, la rubrique « Histoire, géographie » compte huit manuels scolaires, ce qui, ajouté à la rubrique « Livres scolaires », représente 20% des titres catalogués. Les rubriques littéraires, quant à elles, totalisent la moitié des titres du catalogue : la rubrique « romans et nouvelles » est celle qui compte le plus d'ouvrages à la vente, devant le théâtre, la poésie et l'histoire. Ainsi, les lettres et le livre scolaire représentent à eux seuls près des trois quarts des titres référencés. Soit un tableau qui, au milieu des années 1860, témoigne de l'importance accordée à ces deux types de « livres » par les éditeurs comme par les écrivains qui, forts de leur réputation et de leur polyvalence, s'allient pour proposer au public une telle variété de publications.

Les lettres sont ici présentées en rubriques distinctes qui témoignent de l'autonomisation progressive de ces différentes catégories, même si l'on peut s'étonner encore de voir une rubrique s'intituler « poésie et littérature ». L'histoire et la géographie, fortes de l'œuvre réalisée par l'IHGB, ont une identité particulière dans ce catalogue. Le genre romanesque domine alors les deux autres genres que sont la poésie et le théâtre par le nombre de titres mis en vente. Toutefois, si l'on croise ces données avec nos analyses précédentes fondées sur la distinction entre œuvres nationales et œuvres étrangères, on observe un rééquilibrage certain entre ces trois genres, puisque la poésie est celui qui comporte le plus d'œuvres appartenant aux *Letras Pátrias*, devant le théâtre, l'histoire et le roman. S'il est possible de conclure à partir de cette photographie du marché du livre à Rio de Janeiro en 1865 à une offre diversifiée et florissante de la littérature en

²²⁵ Pascal Durand et Anthony Glinoyer, *Naissance de l'éditeur. L'édition à l'âge romantique*, op. cit., p. 147.

²²⁶ Faut-il penser que la librairie de Baptiste-Louis Garnier présentait selon un même ordonnancement les ouvrages dans sa boutique de la rue de l'*Ovidor*, et mettait en vitrine les quelques ouvrages classés comme « œuvres principales » ?

²²⁷ On y trouve pêle-mêle les portraits de Napoléon III, Lamartine, Chateaubriand, Mme de Sévigné, Béranger, Humboldt, Marie Stuart mais aussi Camões, Francisco de Monte Alverne ou Francisco de São Carlos.

général et du genre romanesque en particulier, la focale mise sur les seules *Letras Pátrias* montre que la poésie constitue encore une veine féconde du marché du livre au Brésil.

Les *Letras Pátrias* sous le *Segundo Reinado* apparaissent comme une littérature de la transition, entre « l'Ancien Régime littéraire » dominé par l'économie spécifique du mécénat et des faveurs particulières et le nouveau régime économique littéraire dicté par un jeu de l'offre et de la demande entre producteurs et consommateurs de biens culturels, via ces deux interfaces que sont la librairie et les salles de spectacle. À cette difficile transition que les années 1830-1870 entament sans l'achever pour autant correspond aussi l'entrée en « modernité » de la littérature, « lorsqu'[elle] cesse d'être essentiellement considérée comme la mise en forme esthétique d'un discours, c'est-à-dire d'une parole virtuellement adressée à un destinataire (...), pour être définie comme texte, texte donné à lire à un public indifférencié, par le biais des nouvelles structures de diffusion de l'imprimé public (périodique et non périodique), qui s'arrogent alors la fonction médiatrice traditionnellement dévolue à la communication littéraire²²⁸. » Cette rupture profonde identifiée aux alentours de 1830 dans l'histoire littéraire française par Alain Vaillant éclaire le paysage littéraire brésilien de la période impériale, lorsque l'art du discours, de l'oraison – si cher aux lettrés brésiliens – se voit peu à peu détrôné par une nouvelle esthétique littéraire adaptée à l'essor du marché du livre, nouveau médium dominant de la « communication littéraire », et à un lectorat qu'il s'agit de séduire, comme l'écrivain courtisait auparavant son bienfaiteur. Le succès relatif des divers genres littéraires au cours du *Segundo Reinado* témoigne des évolutions de ce champ littéraire dont le cadre normatif est déterminé par l'entrée progressive dans un régime moderne de la création littéraire.

Le primat donné à la forme poétique : l'art foisonnant de la versification sous l'Empire

Aussi abondante soit-elle, l'offre de poésies dans le catalogue de 1865 ne représente à n'en pas douter qu'une infime partie de la production poétique contemporaine. Le genre poétique a cela de particulier que la parution de recueils n'est que l'indice aujourd'hui encore perceptible d'une profusion créatrice qui échappe largement, à l'époque impériale, à l'entrée dans cette « nouvelle ère médiatique ». Si nombre de compositions trouvent un meilleur exutoire dans la presse quotidienne et périodique, un plus grand nombre encore de ces compositions ne dépasse pas le stade de la récitation²²⁹. L'écrivain et diplomate espagnol Juan Valera, en poste à Rio de Janeiro, publie dans la revue *Guanabara* en 1855 un article intitulé « De la poésie brésilienne », dans lequel il fait état de la prédisposition évidente du peuple brésilien pour la poésie et le chant puisque, « par les rues de Rio de Janeiro, c'est un concert continu de musique. » Il détaille cette appétence remarquable pour la poésie qui rythme la vie des « Brésiliens » :

« La passion pour la poésie n'est pas moindre parmi les Brésiliens. Il n'est pas de jeunes hommes qui à l'âge de quinze ans n'écrivent des sonnets et des quatrains, comme il n'est de baptême, de

²²⁸ Alain Vaillant, « Modernité, subjectivation littéraire et figure auctoriale », *Romantisme*, 2/2010 (n° 148), p. 11.

²²⁹ Rappelons le cas évoqué dans le chapitre II de la poésie dite pantagruélique.

mariage, ou d'événement qui ne soient célébrés par une demi-douzaine d'épithalames, d'horoscopes, d'épithaphes et d'élégies, dans lesquels le mètre et le style sont très variés. Ces compositions sont publiées dans les périodiques, comme l'on fait des annonces, en payant une certaine somme pour leur insertion, et il est des périodiques qui gagnent beaucoup à cette industrie et qui impriment chaque semaine des poésies en nombre suffisant pour former un gros volume²³⁰. »

Si ce goût pour la poésie est partagé par les esclaves descendants d'Africains, l'analphabétisme et l'asservissement font alors obstacle à l'émergence d'une littérature spécifique, alors que les « noirs » et particulièrement les « *pardos* » sont selon lui « les meilleurs poètes du Brésil ». La poésie est donc l'affaire de tous au Brésil, et les élites lettrées comme les descendants d'esclaves ont en partage ce goût pour le vers, dont les meilleures créations sont prononcées à l'occasion d'événements privés ou publics. Le Français Dabadie évoque dans son récit de voyage en 1858 l'effervescence qui s'empare du public à la fin de la représentation de *L'Éclat de rire*, comédie écrite par Jacques Arago et représentée en présence de son auteur au théâtre São Januário :

« Un bataillon de poètes s'élança sur les planches tapissées de fleurs et débita des strophes bourrées de métaphores dont on n'entendit pas un seul mot, mais qui envoyaient d'emblée Jacques et Gaëtan²³¹ à l'immortalité. Je m'en assurai le lendemain en lisant le *Diario*, le *Correio Mercantil*, le *Jornal do Comercio*, et la *Marmota*, qui circulèrent saupoudrés d'acrostiches, de sonnets et de dithyrambes²³². »

Ces poésies de circonstance trouvent, lorsqu'elles sont le fait de ces jeunes lettrés qui courent les pièces de théâtre et aiment à côtoyer une célébrité venue de France, une médiation dans la presse quotidienne et périodique qui permet d'accroître leur audience, surtout lorsqu'elles semblent se noyer dans un concert d'éloges. Plus généralement, nous avons souligné combien la presse voit déferler une abondante poésie encomiastique dont le pouvoir impérial est le destinataire premier. Les témoignages d'Amat et de Dabadie soulignent le fait que le genre poétique est un genre à part, dont des pans entiers de la production restent en marge du système éditorial qui se met en place. Ce constat est d'autant plus juste que les libraires et éditeurs réfléchissent à deux fois avant de publier de la poésie. Baptiste-Louis Garnier exige des poètes méconnus une liste de souscription avant d'accepter d'éditer un recueil dont l'auteur ne tire qu'un maigre revenu, sauf à bénéficier de la renommée d'un poète comme Gonçalves Dias. À ce titre, la publication dans les revues, qu'il s'agisse de la *Marmota Fluminense*, de la *Revista Popular* ou du *Jornal das Famílias*, s'avère être un compromis de bon aloi.

Dans la carrière littéraire, la poésie fait office de passage obligé pour les débutants littéraires. Parce que sa forme est souple et brève, elle se prête opportunément aux premiers

²³⁰ *Guanabara*, t. 3, 1855, p. 198. « A paixão pela poesia não é menor entre os brasileiros. Não ha moço, que aos quinze annos não escreva sonetos e quadras ; e não ha baptisado, casamento, nem função, que se não celebre com meia duzia d'epitalamios, horoscopos, epitaphios e nenias, em diferentes classes de metros e variados estylos. Estas composições se publicam nos periodicos, como entre nós os annuncios, pagando certa quantia pela sua inserção ; e periodicos ha que ganham muito com tal industria, e que dão á luz cada semana poesias sufficientes para formar um grosso volume. »

²³¹ L'acteur.

²³² F. Dabadie, *A travers l'Amérique du Sud*, op. cit., p. 74.

essais des jeunes lettrés, une pratique qui perdure parfois chez ceux qui ont entretemps renoncé à faire carrière en littérature, comme le souligne la revue *Guanabara* :

« avec les seuls noms des poètes brésiliens que nous connaissons, nous pourrions remplir quelques pages de cette Revue : et avec peine on rencontrera un personnage politique, un sénateur, un président de province, un gentilhomme de la chambre de l'Empereur, un médecin de réputation, un professeur d'une faculté qui n'ait pas voué ou continue à vouer un culte aux muses²³³. »

Cette primauté trouve également sa raison d'être dans la revalorisation du vers qui accompagne le moment romantique. Dans ses *Leçons*, Victor Cousin témoigne par ces mots de la dimension symbolique que revêt toute création poétique : « la forme nécessaire, la langue de l'inspiration est la poésie, et la parole primitive est un hymne. Nous ne débutons pas par la prose, mais par la poésie, parce que nous ne débutons pas par la réflexion, mais par l'intuition et l'affirmation absolue²³⁴. » Il n'est pas surprenant que l'ouvrage considéré comme fondateur des *Letras Pátrias* soit le recueil de poésies publié par Gonçalves de Magalhães en 1836²³⁵. Pour la génération fondatrice comme pour bien des écrivains des générations ultérieures, la poésie bénéficie d'une prééminence symbolique, si l'on en juge par la réputation littéraire tout au long de la période romantique accumulée par des poètes comme Gonçalves de Magalhães, Araújo Porto-alegre, Luís Delfino, Gonçalves Dias ou Castro Alves ; et l'épopée reste à cet égard, mais pour la seule génération fondatrice, le genre le plus glorieux. Car la poésie est perçue sur le plan intellectuel comme la forme idéale des lettres aux yeux des romantiques qui peuvent ainsi donner libre cours à leurs états d'âme, à l'expression de leur mal-être ou à leurs amours contrariées. De façon analogue, Alain Vaillant souligne les raisons qui ont présidé au triomphe du vers dans le romantisme français : « Au cœur de l'univers de l'imprimé public, la poésie est cet îlot discursif où il est encore possible, et même requis de parler à la première personne : sa vertu proprement artistique est de constituer en œuvre littéraire ce discours du je auquel se reconnaît désormais, plus qu'à tout autre signe, le fait poétique²³⁶. »

Si le vers se prête à l'éloge, il inspire également le poète élégiaque qui trouve dans le genre poétique l'exutoire idéal à ses élans amoureux. Incarnation paradigmatique de cet art poétique à l'époque impériale, la poésie amoureuse est sans doute la veine la plus féconde des *Letras Pátrias*, puisque rares sont les écrivains qui n'ont pas cédé à la tentation de faire paraître quelques compositions de jeunesse dans un recueil. Le catalogue de 1865 témoigne de cette abondance des recueils au nom évocateur : « Douleurs et fleurs » d'Augusto Emilio Zaluar ; « Fleurs et fruits²³⁷ »

²³³ *Guanabara*, t. 3, 1855, p. 322. « com os nomes só dos poetas brasileiros, que conhecemos poderíamos encher umas poucas de paginas desta Revista : e apenas se encontrará um personagem politico, senador, presidente de provincia, gentil homem da camara do Imperador, medico de fama, lente d'alguma faculdade, que não tenha dado, ou continue a dar culto ás musas. »

²³⁴ Victor Cousin, *Cours de philosophie. Introductions à l'histoire de la philosophie*, op. cit., p. 154.

²³⁵ Comme il n'est pas surprenant que le naturalisme lorsqu'il rompt avec le romantisme au début des années 1880 use du genre romanesque pour s'affirmer, à travers la publication de quelques œuvres particulièrement célèbres de Machado de Assis ou Aluísio Azevedo.

²³⁶ Alain Vaillant « Modernité, subjectivation littéraire et figure auctoriale », *Romantisme*, 2/2010 (n° 148), p. 18.

²³⁷ Le choix du titre est un hommage rendu au recueil d'Almeida Garrett *Flores sem fructos*, publié à Lisbonne en 1845.

de Bruno Seabra ; « Fleurs au milieu d'épines », recueil de contes poétiques de Joaquim Norberto de Sousa Silva ; « le Livre de mes amours », recueil de poésies érotiques du même auteur, dédié à sa femme, dont on précise que « la pudeur ne doit pas faire l'objet du moindre doute » ; ou « Fleurs sylvestres » de Bittencourt Sampaio. Nombre de ces poèmes publiés en recueils ont préalablement paru dans la presse périodique pour le plus grand délice des lecteurs-rices.

Le « sonnet* » d'Álvares de Azevedo offre un bel exemple de cette poésie de la langueur, de la pamoison amoureuse qui s'empare du poète amant. L'évocation à mots voilés du « sein palpitant » ou de la nudité traduit cette pudeur qui semble de règle aux poètes et aux lecteurs de l'époque, adeptes d'une vision diaphane de l'amour dans laquelle les ardeurs de la chair n'ont guère droit de citer. Alors, pour suggérer les premiers appétits sexuels, le poète manie les tropes avec maestria, en conformité avec le « bon ton » que l'on attend de lui. Le poème « Fillette et jeune fille* », publié en 1870, est de la plume de Machado de Assis. Avant qu'il ne s'affirme comme un brillant romancier, ce dernier s'adonne à la poésie amoureuse pour décrire cette jeune fille qui déjà séduit les jeunes hommes qui viennent au bal la courtiser. On retrouve là le *topos* du « sein palpitant » pour exprimer l'émotion d'Annette ; une émotion dont le poète voudrait nous faire croire que la cause pourrait être la foi religieuse plutôt que l'éveil à l'amour d'une jeune fille candide de la bonne société. Collaborateur du *Jornal das Famílias*, Machado de Assis, modeste poète, s'inspire ici de cet art de la versification qui fait le bonheur des lectrices de la revue : Alexandra Santos Pinheiro a montré dans son mémoire de doctorat que les compositions qui y sont publiées exaltent les valeurs de l'amour et de la religion avec un « pudeur » extrême : « Tels Gonçalves Dias, Casimiro de Abreu ou Gonçalves de Magalhães, dont les noms apparaissent souvent en épigraphes des poèmes, les collaborateurs du *Jornal* composent des vers dans lesquels le je poétique idéalise, sans le concrétiser, l'amour. Que cela soit parce que l'être aimé meurt subitement, parce qu'il est répudié, ou encore parce qu'il n'a pas le courage de se déclarer, celui qui aime reste éloigné de l'être aimé, ce qui renforce la veine de la thématique de l'« amour idéalisé²³⁸ ».

Non sans ironie, Machado de Assis sait se montrer moqueur vis-à-vis de cette vogue poétique romantique. Dans la comédie *Os Denses de casaca*, le personnage d'Apollon se lamente de l'abandon des règles de la poésie classique au profit de la mode de « l'album », ces recueils de poésie galante ou amoureuse :

« Le poète frémit et sent un frisson passer ;
Mais l'album reste là, muet, tranquille et froid.
Il veut fuir, mais il ne le peut plus : l'album souverain
A soif de poésie, c'est le Minotaure. Insensé
Est celui qui cherche à combattre cette triste loi commune !
L'album avalera les poètes les uns après les autres.
Ah ! Mes temps révolus d'Homère²³⁹ ! »

²³⁸ Alexandra Santos Pinheiro, *Para além da amenidade : o Jornal das Famílias (1863-1878) e sua rede de produção*, op. cit., p. 125.

²³⁹ Machado de Assis, *Os denses de casaca*, Rio de Janeiro, Typ. do Imperial Instituto Artístico, 1866, p. 26. « O poeta estremece e sente um calafrio; / Mas o álbum lá está, mudo, tranquilo e frio. / Quer fugir, já não pode: o álbum

Le dictionnaire *Littre* donne cette définition de l'album : « Cahier sur lequel on prie d'inscrire quelques lignes de prose, quelques vers, un dessin. » Le personnage de Pereira, poète courtisan moqué par José de Alencar, est l'archétype de ces écrivains amateur de ces compositions qui viennent trouver place dans l'album d'une jeune fille de la bonne société et dans les pages intérieures d'un quotidien. Si la plupart de ces vers ont dû rester confinés dans l'espace scripturaire de l'album, nombre de compositions ont eu les honneurs de la publication, dans la presse ou dans des recueils de poésies.

La profusion des poésies imprimées contribue à la diffusion orale²⁴⁰ d'une veine poétique dont le renouvellement promet de nouvelles sources d'inspiration. Le succès d'édition que connaissent les adeptes de la poésie *condoreira* dans les années 1860-1870 doit beaucoup à la récitation de quelques compositions dont la réitération contribue à fonder les réputations littéraires. La démocratisation d'une pratique inédite de la lecture à voix haute fait sortir la poésie de la sphère étroite des salons et des espaces privés pour gagner un public plus vaste, via les lectures publiques organisées dans des salles de concert, les places et les théâtres. Cette nouvelle appréhension de la poésie redéploie ainsi dans l'acte d'énonciation un principe fondateur d'une littérature qui revendique de parler pour et au nom du peuple. Le public académique et élitiste n'est plus le destinataire privilégié de cette poésie de l'émotion et de la liberté qui prétend s'adresser à tous. Plus largement, une telle évolution s'inscrit dans les progrès de la sphère littéraire autonome, à travers la multiplication des éditions et l'audience accrue des grands poètes, bénéficiant en cela du travail d'institution de la littérature de leurs aînés, et de la croyance réitérée dans les pouvoirs particuliers du génie poétique prêtés aux poètes du *condoreirismo*. Sans doute, le succès rencontré par les conférences publiques organisées dans le cadre de la campagne abolitionniste rejailit sur cette poésie engagée dans le combat politique, au point d'entretenir un marché du livre de poésie dynamique, dont le catalogue de 1865 offre un bel exemple. La poésie déclamée trouve logiquement une seconde médiation par la publication en volume. Si Alain Vaillant peut affirmer pour le cas français que l'appétit du public bourgeois pour la fiction et le journal relègue la poésie au rang de « forme vaguement honorée mais délaissée, dont la réelle implantation culturelle est très inférieure à l'aura dont elle bénéficie grâce à la tradition scolaire », il est certain que la poésie à l'époque impériale n'a pas encore rang de « pratique accessoire²⁴¹ ». Une réalité qui n'empêche pas la cohabitation dans ce marché du livre poétique d'œuvres encensées par la critique et promises à de nombreuses rééditions, comme celles de Castro Alves ou Álvares de Azevedo, et d'œuvres méconnues, marginales, qui réussissent à être éditées sans susciter pour autant d'échos, comme en témoigne la réception discrète de l'œuvre de Sousândrade.

soberano / Tem sede de poesia, é o minotauro. Insano / Quem buscar combater a triste lei comum! / O álbum há de engolir os poetas um por um. / Ah! Meus tempos de Homero!»

²⁴⁰ On constate à la même époque une réalité équivalente en Espagne : les *tertulias*, le cadre privé, mais aussi les fêtes et manifestations publiques sont l'occasion de réciter devant une large audience des compositions à teneur plus ou moins politique. Ce mouvement s'appuie sur le dense réseau des lycées, des académies, des athénées et des soirées consacrées à la musique et à la littérature. (voir à ce sujet : Marta Palenque, « Leer la Poesía », in Víctor Infantes, François Lopez et Jean-François Botrel (dir.), *Historia de la edición y de la lectura en España. 1472-1914*, op. cit., p. 682-692.)

²⁴¹ Jean-Pierre Bertrand, Alain Vaillant et Philippe Régner, *Histoire de la littérature française du XIX^e siècle*, op. cit., p. 303.

La grande diversité des usages qui prévaut dans l'art de la versification, depuis la pratique confinée dans l'oralité des esclaves et descendants d'esclaves jusqu'aux formes plus convenues de la déclamation dans un *sarau* littéraire, depuis la poésie lyrique jusqu'à la poésie déclamatoire, contribue à la vitalité d'un art à la fois élitiste et populaire dont les éditions de recueils publiés au XIX^e siècle ne fournissent qu'une image très partielle. Le lyrisme qui détermine la pratique poétique à l'époque romantique trouve dans les expressions de l'amour, du sentiment religieux ou de la *saudade* ses exutoires naturels. Et ces sentiments peuvent également nourrir, par le truchement de la rhétorique, des formes alternatives de l'art poétique, qu'elles visent à l'éloge d'un prince ou d'une demoiselle, ou qu'elles s'inscrivent dans une veine plus politique, à partir des années 1860.

L'âge d'or du « roman brésilien »

Comme Judith Lyon-Caen l'a montré pour la France de la Monarchie de Juillet, le roman apparaît dans le Brésil du *Segundo Reinado* comme le genre de prédilection des écrivains tentés par l'autonomie²⁴². Nous allons retracer les principales étapes de l'avènement d'un genre qui s'impose très rapidement dans le champ littéraire, à la faveur de l'introduction du roman-feuilleton dans le Brésil de la Régence, dans un marché très concurrentiel dominé par les traductions d'œuvres françaises. Ce tableau, ici rapide, aurait été impossible à mener dans le cadre de nos recherches si nous n'avions pu nous appuyer sur des recherches récentes qui ont permis de mieux cerner la nature et la place des œuvres de fiction, et en particulier des romans, dans les *Letras Pátrias*²⁴³.

La plupart des nouvelles et romans originaux publiés à partir de la fin des années 1830 ont comme sous-titre la mention « Roman brésilien²⁴⁴ » ; une marque de la distinction qui se veut un faire-valoir indispensable dans une offre littéraire dominée par les œuvres traduites ou empruntées à la littérature portugaise. En tant qu'œuvre nationale, chacun de ces romans, à de rares exceptions, se présente comme une nouvelle pierre apportée au « monument national » en charge de faire resplendir la civilisation au Brésil, comme le souligne Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro²⁴⁵ dans la revue *Guanabara* en 1855, dans un compte rendu critique sur le roman *Vicentina* de Macedo :

²⁴² Judith Lyon-Caen, *La lecture et la vie : les usages du roman au temps de Balzac*, *op. cit.*, p. 43-56.

²⁴³ De très nombreuses recherches sont menées en ce sens, en particulier au sein de l'université de Campinas dans l'État de São Paulo autour du projet intitulé « Memória de leitura », sous la direction de Márcia Abreu et Marisa Lajolo, et dont nombre de travaux auxquels nous allons faire référence sont publiés en ligne via le site : <http://www.unicamp.br/iel/memoria/>. Ces deux directrices de recherche ont partie liée avec un autre projet de recherche traitant plus spécifiquement du genre romanesque, intitulé « Caminhos do romance », dirigé par quatre chercheurs en histoire et en littérature. Les travaux, chronologies et bibliographies qu'ils ont produits se trouvent également en accès libre via le site : <http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/>.

²⁴⁴ Germana Maria Araújo Sales a procédé au recensement des œuvres de fiction brésiliennes publiées au XIX^e siècle dans la presse ou en volume. Signalons avant de plus amples développements que la lecture de ce tableau révèle la continuité d'une nationalité qui s'affiche le plus souvent en sous-titre : la mention « roman brésilien » ou « roman original brésilien » est précisée dans la grande majorité des cas. (Germana Maria Araújo Sales, *Palavra e sedução: uma leitura dos prefácios oitocentistas (1826-1881)*, mémoire de thèse soutenu à l'université de Campinas, 2003.)

²⁴⁵ L'édition de la revue que nous avons consultée ne porte pas mention de l'auteur. Si certains, comme les auteurs de l'article « Caminhos do romance », jugent qu'il s'agit bien de Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro, d'autres comme Valéria Augusti considèrent plutôt qu'il s'agit de Joaquim Norberto de Sousa Silva. Nous ne saurions ici trancher.

« Le roman est d'origine moderne. Il est venu se substituer aux nouvelles et histoires qui nous distraient tant dans ce pays. C'est une lecture agréable, et nous dirions qu'il s'agit pour ainsi dire d'un aliment facile à digérer destiné aux estomacs fragiles. Par son intermédiaire, on peut moraliser et instruire le peuple en le faisant parvenir à la connaissance de quelques vérités métaphysiques qui échapperaient sinon à son entendement²⁴⁶. »

À l'instar du *ridendo docere* qui préside à l'écriture dramatique, le roman, forme moderne et de plus grande ampleur des « nouvelles²⁴⁷ » du passé, est un instrument jugé particulièrement efficace pour « moraliser et instruire le peuple ». La lecture plaisante se présente également comme une lecture édifiante qui répond aux exigences qui prévalent à la fondation des *Letras Pátrias*. Ce faisant, Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro se place dans une entreprise de consécration du genre romanesque²⁴⁸ à laquelle ont contribué avant lui les premiers romanciers anglais²⁴⁹ ou français comme Mme de Staël²⁵⁰, au nom des vertus édifiantes prêtées au « roman moderne » et qui a fait déjà son œuvre dans les esprits en France, lorsque les Brésiliens fondateurs des *Letras Pátrias* séjournent à Paris. Ainsi peut-on lire dans *Le Globe*, célèbre journal à l'époque de la Restauration, en 1827, cette affirmation péremptoire d'un critique littéraire : « Nous regardons le roman comme la forme littéraire la plus raisonnable et la plus féconde²⁵¹. »

L'essor du genre romanesque au Brésil est à mettre au crédit de la génération des premiers disciples qui, tel Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro cité ci-dessus, aspirent à acclimater un genre qui fait déjà les régals de nombreux lecteurs qui ont découvert depuis peu les charmes de la publication en feuilletons de romans venus d'Europe²⁵². Si la poésie et le théâtre incarnent dès les années 1830 la « réforme » littéraire, il faut attendre les années 1840 pour voir apparaître les premiers essais d'un genre délaissé par les fondateurs comme Gonçalves de Magalhães,

²⁴⁶ *Guanabara*, tome 3, 1855, p. 19. Une définition équivalente se trouve dans un manuel de rhétorique utilisé par les élèves du collège impérial à la fin du *Segundo Reinado* : José Maria Velho da Silva, *Lições de Rethorica para uso da mocidade brasileira*, Rio de Janeiro, Typ. da escola de Serafim Alves, 1882, p. 235. (d'après Valéria Augusti, *Trajatórias de consagração: discursos da critica sobre o romance no Brasil oitocentista*, Campinas, São Paulo, 2006, p. 76)

²⁴⁷ Parmi ces nouvelles figurent les premières tentatives de fictions en prose publiées dans la presse dans la deuxième moitié des années 1830. Nous allons y revenir dans les prochaines pages.

²⁴⁸ Sur le processus de consécration du genre romanesque au Brésil au XIX^e siècle, voir le mémoire de thèse de Valéria Augusti, *Trajatórias de consagração: discursos da critica sobre o romance no Brasil oitocentista*, *op. cit.*

²⁴⁹ « Bien que le roman moderne se soit employé à se différencier de cette prose romanesque qui le précédait, en accentuant sa relation avec la vie réelle et les mœurs de son temps, les arguments utilisés pour sa défense réaffirmaient le caractère didactique de la fiction. Richardson comme Defoe, considérés, avec Fielding, comme les fondateurs du roman moderne, ont continué à alléguer que par le biais du divertissement, le roman servait à l'édification morale. » (*Id.*, p. 36)

²⁵⁰ Dans son *Essai sur les fictions* (1795), Mme de Staël fait l'apologie du « roman moderne », qui n'a plus grand-chose à voir avec le roman chevalresque ou mythologique. L'esthétique de la vraisemblance fait entrer le roman dans un univers contemporain. En particulier, le roman sentimental doit permettre de faire « la peinture de nos sentiments habituels. » Selon Alain Vaillant, l'ambition réaliste qui prévaut à la promotion de ce nouvel avatar du roman connaît un immense succès compte tenu de « l'émergence d'une société civile plus nombreuse, formée d'individus libres et égaux, désireux de voir leur vie privée accéder à la dignité de la représentation littéraire. » (Jean-Pierre Bertrand, Alain Vaillant et Philippe Régnier, *Histoire de la littérature française du XIX^e siècle*, *op. cit.*, p. 104-105)

²⁵¹ *Id.*, p. 112.

²⁵² Cet intérêt pour le roman moderne n'interdit pas de sélectionner dans la masse des œuvres publiées celles dont le public brésilien tirerait un bénéfice réel à la lecture. Par exemple, Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro vante les mérites des œuvres de Chateaubriand, Mme de Staël et Bernardin de Saint-Pierre alors qu'il condamne la lecture des œuvres jugées immorales de Victor Hugo, Alexandre Dumas, Frédéric Soulié, Eugène Sue, etc. (Valéria Augusti, *Trajatórias de consagração: discursos da critica sobre o romance no Brasil oitocentista*, *op. cit.*, p. 53)

Varnhagen ou Araújo Porto-alegre²⁵³. Le bénéfice à tirer de l'essor de ce nouvel art littéraire pour le compte de la librairie n'échappe pas à Paula Brito ou Baptiste-Louis Garnier qui parrainent avec force publicité la parution des premiers romans-feuilletons et nouvelles dans leurs périodiques. Ce dernier se livre d'ailleurs dans le catalogue de 1865 à une véritable apologie du genre romanesque dans une notice qui loue la parution des *Romances e novellas* de Joaquim Norberto :

« Le roman, disait Lamartine, est la poésie du peuple. C'est par son intermédiaire que l'on peut diffuser vers les classes les moins éclairées les grands principes de la religion, de la morale et de l'amour de la patrie. C'est la coupe imaginée par Le Tasse, dont les rebords sont oints de miel²⁵⁴, c'est la mise en œuvre du précepte du vieil Horace lorsqu'il demandait que l'on joigne l'utile et le doux. Parmi les amateurs de ce genre de composition il faut réserver une mention spéciale à Mr. Norberto de Souza e Silva qui dans le volume indiqué ci-dessus choisit des thèmes brésiliens, diffuse l'instruction religieuse et morale et dessine ses tableaux par des descriptions et des peintures extraites de notre nature et inspirées de nos cieux. Les arabesques de l'imagination ne portent pas préjudice à l'érudit. Il assigne à chaque chose sa place et, cherchant à divertir, il instruit²⁵⁵. »

Si Joaquim Norberto de Sousa Silva n'a guère persévéré dans un genre pour lequel il ne semble pas avoir rencontré le succès escompté, ces quelques phrases témoignent de l'aspiration à démocratiser la littérature par le biais du roman. Baptiste-Louis Garnier a beau jeu de consacrer ces quelques lignes à ces nouvelles brésiliennes dans un catalogue marqué par l'abondance des romans et la relative rareté des œuvres nationales. Depuis les premiers essais de fiction au Brésil, les acteurs engagés dans la promotion du « roman brésilien » ont à lutter contre le déferlement continu des importations littéraires en provenance de Londres, Lisbonne ou Paris.

²⁵³ Les deux premiers ont bien publié quelques brefs textes de fiction, expériences sans lendemains. Cette distance manifeste vis-à-vis du genre romanesque témoigne des réticences de la génération fondatrice pour un genre qui souffre encore à leurs yeux de son infériorité relative aux autres genres que sont la poésie et le drame, dont la maîtrise suppose la connaissance des règles classiques de la rhétorique. Le caractère informel du roman, son accessibilité aisée à un public non érudit expliquent de telles réserves. Valéria Augusti a montré dans sa thèse combien cette génération fondatrice, dans laquelle se recrutent les premiers anthologistes et historiens des lettres, ont maintenu à l'écart du « monument national » les premiers essais romanesques ; jusqu'à ce que Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro leur rende justice dans son *Curso* en 1862, une entreprise poursuivie par Ferdinand Wolf dans son *Brésil littéraire* – deux ouvrages qui ont servi de manuels de littérature aux élèves du collège impérial jusqu'à la proclamation de la République. (*Id.*, p. 32) À cet égard, nous nous sommes étonnés de lire sous la plume de Valéria Augusti que Fernandes Pinheiro n'aurait accordé une place au roman que dans la seconde édition de son *Cours* publié en 1883 (*Id.*, p. 45) : l'édition que nous avons consultée, datée de 1862, fait pourtant bien référence à quelques œuvres romanesques, en particulier celles de Teixeira e Sousa et Macedo, même si elle n'accorde guère de place à José de Alencar, qui fait alors ses débuts comme romancier.

²⁵⁴ Allusion à la métaphore de l'enfant malade qui figure en ouverture de la *Jérusalem Délivrée*, par laquelle se dévoile le principe d'un art poétique qui allie à l'exigence platonicienne du beau le principe nouveau du plaisir, afin de rendre la lecture moins amère : « Ainsi tendons-nous à l'enfant malade humectés / de suaves liqueurs les bords de la coupe : / comme il se laisse prendre à boire des sucres amers, / sa méprise lui rend la vie. » (voir à ce sujet : Christine Hamman « Rousseau citant le Tasse, ou les séductions de l'artifice », *Dix-huitième siècle*, 1/2006 (n° 38), p. 511-528.)

²⁵⁵ *Catalogo da livreria de B. L. Garnier n° 23, op. cit.*, p. 30. « O romance, disse Lamartine, é a poesia do povo; é por seu intermedio que póde-se diffundir pelas classes menos esclarecidas os grandes principios de religião, moral e amor da patria. É o vaso figurado por Tasso, cujas bordas são untadas de mel, é a realização do preceito do velho Horacio quando mandava juntar o util ao doce. Entre os cultores d'este genero de composição cabe distincto lugar ao Sr. Norberto de Souza e Silva, que no volume supra indicado escolhe assumptos brasileiros, derrama a instrução religiosa e moral, e moldura seus quadros com descrições e pinturas tiradas da nossa natureza e inspiradas pelo nosso céo. Não prejudicão o erudito os arabescos da imaginação; assigna a cada cousa a sua parte, e, procurando deleitar, instrue. »

L'acclimatation au Brésil du roman et du roman-feuilleton : l'économie paradoxale de la traduction

La constante domination du marché du livre par les œuvres étrangères, dont témoignent les catalogues de librairie et de bibliothèques, reflète la pérennité du goût des lecteurs pour les œuvres venues d'Europe. Ce trait de la continuité masque toutefois d'importantes évolutions au sein de l'offre de livres mis à disposition du public. En particulier, la vogue du roman accompagne dès la fin du XVIII^e siècle la floraison d'un genre dont la diffusion au Brésil connaît un nouvel élan lors de l'apparition du roman-feuilleton à la fin des années 1830. L'acclimatation sous les Tropiques du roman-feuilleton est à mettre au crédit de quelques écrivains de la première génération qui s'improvisent passeurs culturels pour proposer aux lecteurs brésiliens les traductions de quelques parutions à succès empruntés sans scrupules aux feuilletonistes de France, de Grande-Bretagne ou du Portugal. Cette première étape promeut un genre dont le succès ne tarde guère à susciter des convoitises chez les écrivains brésiliens qui voient là l'opportunité de développer le projet des *Letras Pátrias* à plus grande échelle, par l'entremise de la presse.

Márcia Abreu a montré en étudiant les registres de la censure à Lisbonne et ceux des importations de livres à Rio de Janeiro combien l'appétit pour le roman précède de beaucoup les débuts des *Letras Pátrias*²⁵⁶. Dans un récent article collectif, Márcia Abreu, Sandra Vasconcelos, Luiz Carlos Villalta et Nelson Schapochnick ont ainsi montré qu'en dépit du débat érudit qui oppose pourfendeurs et zéloteurs du genre romanesque dans l'Europe du XVIII^e siècle, le roman constitue au Brésil le principal marché pour le livre étranger. Entre 1769 et 1807, 55% des ouvrages importés sont des romans – une tendance qui se maintient dans les années qui suivent l'arrivée des Bragance. Parmi les ouvrages les plus demandés figurent en première place *Les Aventures de Télémaque* (1699) de Fénelon, devant *L'Histoire de Gil Blas* (1715-1747) de Lesage ou *L'Histoire de l'empereur Charlemagne et des douze pairs de France*²⁵⁷. Dès lors, il n'est pas surprenant de trouver parmi les premières publications de l'*Impressão Régia* des romans traduits du français comme le *Diable boiteux* (1707) de Lesage, *Paul et Virginie* (1788) de Bernardin de Saint-Pierre et *Atala ou les amours de deux sauvages* de Chateaubriand, ou de l'anglais comme les *Voyages de Gulliver* de Jonathan Swift ou la *Vie et les aventures de Robinson Crusoe* de Daniel Defoe²⁵⁸. Autant d'ouvrages qui restent tout au long de la période impériale parmi les livres les plus lus au Brésil.

Le genre romanesque, bien que transitant par la France, trouve sa terre d'origine en Angleterre. Sandra Vasconcelos, spécialiste de la circulation de la littérature anglaise au Brésil, a montré comment ce genre particulièrement libre a gagné en popularité dans l'Empire à la faveur des nombreuses traductions qui reflètent la vitalité de la production anglaise, qu'il s'agisse de romans historiques, de romans domestiques, de romans sentimentaux, de romans gothiques, etc.

²⁵⁶ Márcia Abreu, *Os caminhos dos livros*, Campinas/São Paulo, Mercado de Letras/Fapesp, 2003.

²⁵⁷ Márcia Abreu, Sandra Vasconcelos, Luiz Carlos Villalta et Nelson Schapochnick, *Os Caminhos do romance no Brasil : séculos XVIII e XIX*, São Paulo, p. 16-17. (article disponible sur le site mentionné plus haut)

²⁵⁸ *Id.*, p. 18.

– une production dont l'écriture date pour l'essentiel des décennies 1770-1820²⁵⁹. Dans la presse, les annonces font la réclame de ces nouvelles publications faites au Brésil. La traduction de certains œuvres du patrimoine européen correspond au travail de sélection et d'adaptation pour le public brésilien des œuvres jugées le mieux correspondre aux attentes du lectorat de la presse locale²⁶⁰. Ce travail de traduction n'est pas dénué d'une certaine noblesse, au point que celui-ci apparaisse au début de la période étudiée comme une contribution remarquable pour fonder les *Letras Pátrias*. La revue féminine *O Espelho Diamantino* présente en 1827 en des termes pour le moins surprenants une œuvre dont la circulation internationale est symptomatique de ces processus d'adaptation qui gouvernent alors l'art de la traduction :

« (...) nous avons exhorté dans le 1^{er} numéro la Jeunesse Brésilienne à se lancer dans la carrière de la Littérature pour que du fruit des études elle tire profit et fasse fructifier les œuvres qui illuminent, divertissent et exaltent la civilisation. *Saint-Clair das Ilhas*²⁶¹, production d'un jeune Brésilien, remplit déjà ces deux objectifs et, bien qu'il s'agisse de la traduction d'un roman, il est digne de toute notre attention, dans ces premiers moments de la régénération, vu la rareté des auteurs et des écrits dans laquelle nous nous trouvons. L'œuvre, en plus de cela, sort d'une imprimerie Nationale²⁶². »

Le roman présenté comme une « production » brésilienne est l'un de ces *best-sellers* dont le succès dépasse les frontières nationales au XIX^e siècle. Ce roman anglais gagne ici le Brésil via sa traduction française, à partir de laquelle est composée une traduction originale, en portugais. Cependant, les théoriciens de la rupture romantique comme Almeida Garrett mettent en garde contre les effets corrupteurs et délétères de l'importation littéraire pour les lettres nationales – un discours repris par les chantres de la réforme au Brésil²⁶³. Or, loin de reculer, la traduction prospère conjointement à l'essor des *Letras Pátrias*, au point de lui faire de l'ombre, lorsqu'est introduite dans la presse brésilienne une nouvelle rubrique, le feuilleton.

Justiniano José da Rocha, après avoir mené une partie de ses études à Paris, est considéré comme le premier à introduire le roman-feuilleton au Brésil, quelques mois seulement après l'inauguration dans la revue *O Chronista*²⁶⁴ le 5 octobre 1836 du premier feuilleton au rez-de-chaussée de la première page, une innovation importée de France et louée en ces termes par les rédacteurs de la revue :

²⁵⁹ Sandra Guardini T. Vasconcelos, « A formação do romance brasileiro : 1808-1860 (vertentes inglesas) », São Paulo, p. 20. (article disponible sur le site mentionné plus haut)

²⁶⁰ « La figure du traducteur fut prédominante pendant le Réveil national, car le choix des œuvres était guidé par le goût du traducteur : il était le médiateur principal des cultures étrangères, celui qui ouvrait l'horizon sur la littérature européenne. » (Svetla Moussakova, *Le miroir identitaire. Histoire de la construction culturelle de l'Europe. Transferts et politiques culturels en Bulgarie, op. cit.*, p. 49.)

²⁶¹ *Saint Clair das Ilhas, ou os Desterrados na Ilha da Barra. Tradição escocesa, traduzida do Francez em lingua vulgar, e dedicada al Ill.mo Sr. Albino Gomes Guerra de Aguiar, etc. por A.S.C.*, Rio de Janeiro, Typographia de Silva Porto e Comp., 1825.

²⁶² *Espelho diamantino*, 1827, n° 2, p. 22-23. « nos exhortamos no 1° folheto a Mocidade Brasileira a lançar-se na carreira da Litteratura, para que do fructo dos estudos ; ella aproveitasse a fama, e dãos disfructão as obras, que illuminão, divertem e exaltão a civilisação. *Saint-Clair das Ilhas*, producção de hum jovem Brasileiro, preenche já estes dous fins, e, a pesar de ser traducção de hum romance, he digna de toda attenção, nos primeiros momentos de regeneração, e raridade de autores e escritas em que nos achamos. A obra, de mais a mais, sahe de huma typographia Nacional. »

²⁶³ Voir chap. I.

²⁶⁴ *O Chronista*, Rio de Janeiro, Typ. Commercial de Silva & Irmão, mai 1836 - avril 1839.

« FEUILLETON, invention bénie de la littérature périodique, fils délicat de l'imagination brillante, toi qui portes de riches atours, qui te couvres de bijoux précieux, toi qui distrais la vierge de ses pensées mélancoliques, le jeune étudiant de ses livres ennuyeux, le riche négociant de ses calculs financiers, le propriétaire oisif de son repos insipide, l'ambitieux plein d'ardeur de ses projets illusoires, toi qui fais oublier le travail au pauvre, toi qui fais oublier le repos au riche, permets, oh !, permets, lutin de la civilisation moderne, que notre prosélytisme te procure des adeptes dans notre Brésil, - car il est digne de t'adorer²⁶⁵ ! »

L'adaptation au Brésil de cette rubrique journalistique est présentée par ses zéloteurs comme une occasion opportune d'œuvrer à la civilisation du pays, en suscitant la curiosité du public et donc une hausse espérée du nombre de lecteurs :

« Faire advenir au sein de notre population la première nécessité de la civilisation moderne – le désir de lire –, le faire croître, l'alimenter et lui offrir la lecture qui distrait des besognes de l'existence, des tourments du travail, des ennuis de l'oisiveté ; voilà ce que nous avons en vue, voilà ce que nous espérons réussir²⁶⁶. »

Si le feuilleton traite de manière privilégiée de la vie culturelle de la capitale²⁶⁷, il constitue un espace propice à la publication de romans-feuilletons, suite au premier succès retentissant obtenu par Émile de Girardin dans *La Presse*, en 1836. Dès le mois de décembre, une première nouvelle, « la Victime d'ambition », est publiée en rez-de-chaussée de la revue *O Chronista*. Une initiative qui, à l'instar de la conversion des principales revues françaises comme le *Journal des Débats*, gagne d'autres titres de la presse périodique, avant de séduire les quotidiens lorsque ceux-ci se popularisent auprès de la société *carioca*, de plus en plus habituée à feuilleter ou à prêter attention aux conversations suscitées par les articles et l'actualité du jour. Le premier, le *Jornal do Commercio* introduit le « Folhetim » le 4 janvier 1839, une rubrique inaugurée avec la publication de la nouvelle « Edmond et sa cousine » de Paul de Kock²⁶⁸.

²⁶⁵ L'intégralité du premier « feuilleton » brésilien est reproduite en annexe de son mémoire de thèse par Maria Eulália Ramicelli : *Narrativas itinerantes. Aspectos Franco-Britânicos da Ficção Brasileira, em Periódicos do século XIX*, *op. cit.*, p. 294-297. « FEUILLETON, abençoada invenção da literatura periódica, filho mimoso de brilhante imaginação, que trajas ricas galas, que te cobres de jóias preciosas, tu, que distrais a virgem de seus melancólicos pensares, o jovem estudioso de seus enfadonhos livros, o rico negociante de seus cálculos dinheirosos, o desocupado proprietário de seu descanso insípido, o ardente ambicioso de seus planos ilusórios, tu que fazes esquecer o trabalho ao pobre, tu que fazes esquecer o ócio ao rico, permite, oh!, permite, duende da civilização moderna, que nosso proselitismo te procure sectários no nosso Brasil, - que é digno de adorar-te ! »

²⁶⁶ *Id.*, p. 297. « Fazer aparecer em nossa população a primeira necessidade da civilização moderna - o desejo de ler -, dar-lhe incremento, e fomentá-lo, oferecer leitura que distraia das lidas da existência, das amofinações dos trabalhos, dos tédios da inocupação, eis o que temos em vista, eis o que esperamos conseguir. »

²⁶⁷ Nombre d'acteurs célèbres des *Letras Pátrias* ont ainsi tenu la chronique dans les feuilletons de la presse quotidienne et périodique au Brésil. L'une des plus célèbres est celle que tient José de Alencar dans le *Correio mercantil*, intitulée « Ao correr da pena ». (José de Alencar, *Ao correr da pena, Edição preparada por João Roberto Faria*, Martins Fontes, São Paulo, 2004.) Citons également les noms de Macedo, Martins Pena, Francisco Otaviano de Almeida Rosa ou Justiniano José da Rocha dont les chroniques ont contribué au prestige de la rubrique du *Jornal do Commercio*. Certaines donnent lieu à publication en volume, tel cette balade dans les rues de la capitale écrite par Macedo : *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro* (1861).

²⁶⁸ Maria Eulália Ramicelli, *Narrativas itinerantes. Aspectos Franco-Britânicos da Ficção Brasileira, em Periódicos do século XIX*, *op. cit.*, p. 297. À noter qu'il ne s'agit pas là de la première parution en plusieurs livraisons d'une nouvelle traduite du français. Déjà, en 1838, comme le signale Ilana Heineberg, le *Jornal do Commercio* publie *Le Capitaine Paul* d'Alexandre Dumas dans les pages du journal, en 18 livraisons. Selon un procédé similaire aux pratiques contemporaines de la presse périodique française, qui publiaient également des romans ou nouvelles en plusieurs livraisons dans ses pages

L'essor du roman-feuilleton au Brésil, dès décembre 1836, offre un nouvel espace médiatique à la littérature qui a tôt fait d'être accaparé par des œuvres françaises. La vogue du roman-feuilleton entretient l'influence prépondérante de la presse française dans l'importation d'articles et de feuilletons littéraires. Ilana Heineberg a procédé dans le volume II de son mémoire de thèse à un recensement méticuleux et très précieux des romans-feuilletons publiés dans les trois principaux journaux de la capitale entre 1839 et 1870, à savoir le *Jornal do commercio*, le *Diário do Rio de Janeiro* et le *Correio mercantil*. À partir de ces informations, nous avons procédé à une rapide recension en fonction de leur origine. Sur plus de 420 romans-feuilletons publiés, Ilana Heineberg a pu identifier le nom de l'auteur pour 350 d'entre eux. Or, la consonance de ces noms ou leur célébrité trahit l'origine française de 310 de ces textes²⁶⁹ ; auxquels s'ajoutent une vingtaine de romans-feuilletons originaux et quelques emprunts à la littérature espagnole, anglaise ou portugaise. Si le nombre de traductions peut impressionner, il est à relativiser compte tenu de l'abondance exceptionnelle que constitue la somme des romans-feuilletons publiés à cette époque en France. Par exemple, 18 de ces romans-feuilletons publiés dans la presse *carioca* sont signés Ponson du Terrail, un polygraphe qui est à lui seul l'auteur de 84 romans, soit une production de 5500 feuilletons quotidiens au cours des années 1850-1860²⁷⁰. En retrait dans la presse quotidienne, les auteurs brésiliens les plus sollicités sont Joaquim Manuel de Macedo (six), José de Alencar (trois) et João Manuel Pereira da Silva (trois). Les directeurs de ces journaux semblent avoir privilégié la publication d'œuvres françaises au succès assuré à l'investissement dans quelques œuvres nationales dont la bonne réception ne semble guère garantie²⁷¹. Ce tableau réalisé par Ilana Heineberg atteste de l'immense succès rencontré par le roman-feuilleton auprès du lectorat de la presse quotidienne de la capitale à partir des années 1840, quelques années seulement après l'introduction de ce genre dans la presse française. Cet appétit semble alors se satisfaire, en dépit des appels lancés par les acteurs des *Letras Pátrias*, d'une économie intensive de la traduction qui ne laisse guère de place aux tentatives de nationalisation²⁷². Toutefois, il est important de souligner que les auteurs nationaux ont probablement trouvé un meilleur accueil

intérieures, et ce avant qu'Émile de Girardin ne systématiser le procédé en lui attribuant un lieu spécifique et remarquable, en rez-de-chaussée de la première page.

²⁶⁹ À lui seul, Alexandre Dumas comptabilise 35 œuvres publiées, également réparties entre les trois journaux. Élie Berthet compte 12 œuvres traduites, essentiellement pour le compte du *Jornal do Commercio*, Xavier de Montépin 14, Ponson du Terrail 18, Frédéric Soulié, 11 et Eugène Sue 10.

²⁷⁰ Ilana Heineberg, *La Suite au Prochain Numéro : Formation du roman-feuilleton brésilien à partir des quotidiens Jornal do commercio, Diário do Rio de Janeiro et Correio mercantil (1839-1870)*, thèse soutenue à l'université Paris III, 2004, vol. 2, p. 337.

²⁷¹ Par ailleurs, le coût d'une éventuelle traduction, lorsque celle-ci n'était pas tout simplement empruntée sans autorisation à la presse portugaise, devait être plus économique que la commande d'une œuvre originale à un auteur brésilien.

²⁷² Si la littérature française exerce une incontestable domination sur le marché du livre au Brésil au XIX^e siècle, l'appétit pour le roman anglais, et en particulier le roman-feuilleton, trouve également à se faire une place dans la presse brésilienne. Maria Eulália Ramicelli a recensé ainsi ces œuvres de fiction tirées de la presse anglaise, soit plus de trente textes qui trouvent à être publiés en portugais au Brésil entre 1837 et 1840. Il est à noter qu'un nombre important de ces traductions transite en réalité via la presse française, et en particulier la *Revue britannique* dans laquelle les traducteurs brésiliens viennent puiser pour offrir des nouvelles anglaises à leurs lecteurs. Elle montre par exemple comment une série de « Tableaux de mœurs » publiée originellement dans le *Blackwood's Magazine* entre 1830 et 1836 sont d'abord traduits en français dans la *Revue Britannique* avant de paraître quelques années plus tard dans deux organes de presse brésiliens, le *Jornal do Commercio* et la *Revista Nacional e Estrangeira* ; ce qui témoigne de l'importance de la médiation française pour la diffusion de la littérature anglaise. (Maria Eulália Ramicelli, *Narrativas itinerantes. Aspectos Franco-Britânicos da Ficção Brasileira, em Periódicos do século XIX, op. cit.*, p. 255-258.)

après d'une presse périodique littéraire ou généraliste qui, elle, publie en abondance des créations originales. La modestie des moyens de cette presse périodique jusqu'aux années 1860 et l'intérêt supposé de ces lecteurs en nombre réduit pour la promotion des *Letras Pátrias* font des revues littéraires comme la *Minerva Brasiliense*, la *Guanabara* et tant d'autres, et des revues généralistes comme la *Marmota Fluminense*, la *Revista Popular* et particulièrement le *Jornal das Famílias* l'instance de médiation privilégiée pour le genre romanesque national – un aspect que nous allons développer dans le paragraphe suivant.

L'économie de la traduction dévoile sa nature paradoxale à mesure qu'elle croît. En effet, elle constitue une profession rémunératrice et attrayante pour des hommes de lettres qui ne disposent pas encore d'une reconnaissance propre au sein de la société impériale ; cependant, elle fragilise un peu plus le « monument national » qui peine à s'élever à l'ombre jugée stérilisante des œuvres étrangères. Si Machado de Assis dénonce comme nous l'avons vu précédemment les pièces de théâtre jugées médiocres qui prospèrent sur les scènes de la capitale, il traduit pourtant dès les années 1860 des œuvres classiques du patrimoine littéraire français²⁷³. Ce constat témoigne des difficultés pour les hommes de lettres à contrôler la qualité des œuvres traduites, et à influencer autant qu'ils le souhaiteraient sur les attentes du public. Trois éléments rendent particulièrement sensibles la question de la traduction à une époque de formation de la littérature nationale : le conflit autour du travail de sélection dans la cadre d'une économie culturelle fondée sur la vitalité des transferts transatlantiques ; l'impératif financier de répondre à la demande du public, des éditeurs et des imprésarios, dont les choix ne correspondent pas aux critères qualitatifs mis en avant par les acteurs des *Letras Pátrias* ; et le souci toujours pressant de promouvoir une littérature nationale qui puisse se faire une place sur les étals des libraires et sur les scènes de théâtre des capitales de province.

Faute de pouvoir persévérer dans la veine feuilletonnesque, nombre d'écrivains trouvent d'ailleurs dans la traduction un pis-aller qui leur permet de tirer un avantage pécuniaire de la demande continue en feuilletons de la part des journaux et revues de la capitale. Le premier, Justiniano José da Rocha espère tirer profit de cette rubrique dont il peut se prévaloir d'être le précurseur au Brésil. Il profite de la vitrine offerte par le feuilleton de la revue *O Chronista* pour publier quelques textes de fiction entre 1836 et 1838, dont la brièveté ne nécessite pas la parution sur plusieurs numéros. Une nouvelle un peu plus ambitieuse est publiée dans le *Jornal do Commercio* les 27 et 28 mars 1839, « A Paixão dos diamantes ». Mais Justiniano José da Rocha semble préférer par la suite œuvrer à la traduction d'œuvres françaises plutôt que de persévérer dans la création d'œuvres originales. Adeptes de la polyactivité, ils mènent carrière comme professeur de français dans des collèges privées de jeunes filles, tout en assurant la charge d'inspecteur de l'éducation dans la province de Rio de Janeiro et en tirant des revenus substantiels de la traduction de romans-feuilletons français dont la publication était rythmée par l'arrivée des paquebots en provenance de France. Afin de satisfaire la curiosité du public, les directeurs de journaux n'hésitent pas à commencer la publication de ces romans-feuilletons dès le début de leur parution en France, quitte à contraindre les traducteurs à s'improviser auteurs si les feuilletons

²⁷³ Il traduit par exemple *Les Travailleurs de la mer*, de Victor Hugo, pour le compte du *Diário do Rio de Janeiro*.

tardent à venir²⁷⁴. Salvador de Mendonça, qui a travaillé comme traducteur au service de Garnier, relate la technique pour le moins incongrue à laquelle Rocha a recours afin de satisfaire les différentes publications avec lesquelles il passe contrat.

« Si je ne l'avais pas vu en personne travailler, j'aurais peine à croire qu'en l'espace d'un mois il ait pu faire la traduction de trois volumes des *Mystères de Paris* et de deux et demi du *Comte de Monte Cristo*. Mais en l'observant sur sa large terrasse dicter successivement à deux copistes situés aux deux extrémités de la pièce, tantôt des passages du chapitre qu'il tient de la main gauche, tantôt d'autres du chapitre en main droite, avec pour seul intervalle les quelques pas qui séparent les deux tables, j'ai compris l'avantage du système qui j'ai déjà mis en pratique et que je recommande à ceux qui doivent dicter des traductions avec presse²⁷⁵. »

Malgré le recours à cette organisation proto-scientifique du travail à l'usage du traducteur empressé, Rocha meurt en 1862 sans avoir pu achever la traduction publiée en feuillets des *Misérables* dans le *Jornal do Commercio*, une tâche désormais confiée au principal traducteur du journal, Antonio José Fernando dos Reis.

Parmi tant d'autres, Manuel Antônio de Almeida, qui publie anonymement les *Memórias de um sargento de milícias* dans le feuilleton du *Correio Mercantil* en 1854-1855, a eu recours aux traductions de romans-feuillets pour améliorer son quotidien. Dans une lettre adressée en 1860 au bibliophile portugais Francisco Ramos Paz, il fait état à mots couverts de ses scrupules à traduire des œuvres médiocres qui lui garantissent pourtant un revenu précieux :

« Si tu entends parler ici ou là d'un roman de bonne facture envoie-le-moi : les deux que j'ai pris avec moi sont très mauvais, et je ne me suis décidé à en traduire un pour ne pas perdre de temps²⁷⁶. »

Comme son confrère et ami Fernandes Pinheiro quelques années auparavant, Joaquim Norberto de Sousa Silva critique en 1860 le trop grand nombre de traductions existantes, accusées qu'elles sont de faire obstacle à l'émergence d'une tradition littéraire nationale :

« On traduit tout, sans que la plupart du temps on ne prête attention à la qualité des œuvres et encore plus rarement à l'élégance de notre belle langue. Et ainsi disparaît le goût de l'originalité, on abâtardit le caractère aéré de la langue que nous parlons, on énerve le talent qui interprète maladroitement, qui traduit de façon très médiocre, alors qu'il aurait pu se développer, en créant, en composant une littérature monstrueuse, intraduisible. Animés par l'amour du gain, nous jouons devant l'étranger le rôle ridicule de traducteurs sans mérites, sans renom, tels que nous

²⁷⁴ « Le *Jornal do commercio* ose encore plus avec la traduction de l'interminable *Rocambole*, par Souza Ferreira. Quand le journal parisien interrompt la publication, le traducteur devient auteur et il va jusqu'à à tuer certains personnages ; quand l'original reprend, Souza Ferreira est obligé d'accorder les chapitres qu'il a inventés avec ceux de Ponson du Terrail en ressuscitant ses victimes. » (Ilana Heineberg, *La Suite au Prochain Numéro : Formation du roman-feuilleton brésilien à partir des quotidiens Jornal do commercio, Diário do Rio de Janeiro et Correio mercantil (1839-1870)*, *op. cit.*, p. 40.)

²⁷⁵ Salvador de Mendonça, « Cousas do meu tempo », *op. cit.*, p. 117. « Se o não tivesse eu visto a trabalhar, dificilmente acreditaria que dentro de um só mês pudesse encaixar a tradução de três volumes dos Mistérios de Paris ou de dois e meio do Conde de Monte Cristo. Mas vendo-o na sua comprida varanda a ditar sucessivamente a dois escritentes, colocados nos extremos do compartimento, ora do capítulo da mão esquerda, ora do capítulo da mão direita, com o só intervalo do passeio de uma a outra mesa, compreendi a vantagem do sistema, que já pus também na prática e recomendo aos que tiverem de ditar traduções com pressa. »

²⁷⁶ Manuel Antônio de Almeida, *Obra dispersa*, *op. cit.*, p. 99. « Se souberes por lá de algum romance bonito mandamo : os dois que trouxe são ruins, e só me decidi a traduzir um deles para não perder tempo. »

nous donnons à voir, que ce soit dans les pages des gazettes, dans les romans en livraisons ou en appendice des quotidiens, dans les œuvres dramatiques qui montent sur la scène nationale et, ce qui surprend le plus, dans les oraisons qui se récitent en haut de la chaire²⁷⁷ ! »

Si de tels propos ne sont pas sans fondements, il serait pour le moins fallacieux de s'en tenir à ce tableau en noir²⁷⁸ de la situation des *Letras Pátrias* car, loin de disparaître sous les effets néfastes de l'importation littéraire, les études montrent que la prospérité du genre romanesque accompagne celle du « roman brésilien » qui connaît à compter du mitan du siècle un premier âge d'or. L'amertume de Joaquim Norberto de Sousa Silva traduit plutôt le manque de visibilité des « romans brésiliens » dont les quelques titres qui paraissent chaque année semblent bien peu de choses eu égard au volume des importations littéraires – une situation vécue par José de Alencar, qui porte la contre-attaque contre le portugais José da Silva Mendes Leal Junior (1818 – 1886), auteur d'un roman-feuilleton dans le *Correio Mercantil* en 1863.

José de Alencar, l'un des plus farouches partisans de l'autonomie des lettres brésiliennes, s'émeut ainsi de l'accueil réservé dans la presse brésilienne en 1863 au roman *Calabar. Historia brasileira do seculo XVII*²⁷⁹ de José da Silva Mendes Leal Junior. La publication de ce roman historique est reçue comme une provocation dans la mesure où son auteur prétend faire œuvre de pionnier, en récusant toute valeur aux œuvres inspirées de l'*História Pátria* publiées par Gonçalves de Magalhães, Gonçalves Dias ou Alencar. Dans l'introduction qui ouvre le roman publié quelques mois plus tard en volume, Mendes Leal Junior développe le postulat suivant :

« Il est impérieux de tenir un discours de vérité et de sincérité à ceux que nous désirons servir honnêtement. Le Brésil ne possède pas encore, que l'auteur sache, de roman national²⁸⁰. »

Tout en saluant la « pléiade brillante de ses poètes », Mendes Leal affirme que leurs œuvres pâtissent de leur imitation des littératures européennes et de leur manque certain de « couleur locale », ce qu'il attribue au défaut au Brésil d'« un corpus historique qui rende plus facile la création artistique²⁸¹. » Malgré sa publication en volume, l'œuvre ne semble pas avoir connu un succès suffisant à même de convaincre son auteur (ou son éditeur ?) de poursuivre plus avant un projet romanesque dont *Calabar* est présenté comme le premier volume. Pourtant, aux yeux de José de Alencar, le mal est déjà fait : la publication de ce roman-feuilleton en volume est perçue comme un acte antipatriotique qui entretient la suspicion vis-à-vis de ces importations littéraires

²⁷⁷ *Revista Popular*, t. 5, 1860, p. 22. « Traduz-se tudo, sem que o mais das vezes se attenda o merito das obras e rara ou nem uma a louçania da nossa bella lingua ; e assim desaparece o gosto da originalidade, abastarda-se a indole do airoso idioma, que falamos, enerva-se o talento, que mal interpreta, que pessimamente verte, quando podia vigorar-se, criando, compondo uma literatura monstruosa, intraduzivel, movidos pelo amor do ganho, apresentamos ao estrangeiro o ridiculo papel de traductores sem merecimento, sem nome, que como taes nos ostentamos – ja nas paginas das gazetas, - ja em romances, em avulso, ou em appendice ás folhas diarias, -ja nas obras dramaticas, que sobem á scena nacional, e, o que mais admira, nas proprias orações, que se recitão de cima do pulpito ! »

²⁷⁸ Ce tableau se retrouve à l'identique deux décennies plus tard, lorsque Sílvio Romero se plaint dans son *História da Literatura Brasileira* de l'indifférence du public envers la littérature brésilienne, qu'il met sur le compte du goût toujours prononcé pour les œuvres venues de « Lisbonne ou de Paris ». (Valéria Augusti, *Trajatórias de consagração: discursos da crítica sobre o romance no Brasil oitocentista*, op. cit., p. 63)

²⁷⁹ José da Silva Mendes Leal Junior, *Calabar. Historia brasileira do seculo XVII*, Rio de Janeiro, Typ. do Correio Mercantil, 1863, 4 vol.

²⁸⁰ *Id.*, vol. 1, p. 9. « É necessario fallar a verdade com lisura áquelles a quem sinceramente desejamos servir. O Brasil não tem ainda, que o autor saiba, o romance nacional. »

²⁸¹ *Ibid.*, p. 15-16.

qui, comme le regrette Joaquim Norberto de Sousa Silva, font de l'ombre à l'essor du « roman brésilien » - un postulat qui mérite donc examen, à l'aune de la réalité de la production romanesque brésilienne à l'époque impériale. José de Alencar n'est-il pas d'ailleurs reconnu, en dépit de ses lamentations, comme le plus grand romancier de son époque ?

La difficile nationalisation du roman au Brésil²⁸²

Si la circulation des œuvres traduites connaît une recrudescence suite à l'essor du roman-feuilleton en particulier et à l'essor du marché du livre en général, les œuvres de fiction brésiliennes trouvent elles aussi un public susceptible d'accompagner l'essor du « roman brésilien », même si celui-ci doit pour s'imposer affronter une rude concurrence. Germana Maria Araújo Sales a recensé ainsi plus de 400 œuvres de fiction pour l'ensemble du XIX^e siècle²⁸³. Le tableau ci-dessous présente quelques données pour les années 1830-1870 tirées de ce recensement.

Tableau : Chronologie de la production romanesque au Brésil entre 1830 et 1879

décennies	publication en volume	publication en feuilletons
1830-1839	2	11
1840-1849	16	31
1850-1859	42	38
1860-1869	61	26
1870-1879	108	35

Ces données ont été établies à partir de la recension exhaustive des œuvres de fiction publiées au Brésil au XIX^e siècle, réalisée par Germana Maria Araújo Sales dans le cadre de son mémoire de doctorat. Nous avons ici retenu les données concernant les années 1830-1870, contemporaines de l'affirmation des *Letras Pátrias*. Nous avons, autant que faire se peut, voulu distinguer les publications dans la presse de celles en volumes²⁸⁴. Ce qui nous permet d'établir le rôle de médiation joué par la publication en feuilletons dans l'affirmation du genre romanesque dans les *Letras Pátrias*. Jusqu'aux années 1850, le journal et la revue sont les instruments privilégiés de la diffusion des premières tentatives de création romanesque, avant que l'essor de l'édition et le succès public engrangé par ce genre ne viennent consolider un marché du roman qui, s'il profite d'abord à la littérature française, comme en témoigne le catalogue de la librairie Garnier, permet l'essor concomitant du « roman original brésilien », susceptible d'attirer un public en nombre croissant. Cette inflation remarquable de la production romanesque explique la mise en

²⁸² Nous n'évoquons pas ici, sciemment, le genre fécond du roman historique, dont nous avons exposé les fondements dans le chapitre I, et sur lequel nous reviendrons dans le prochain chapitre, à propos de la veine indigéniste dans les *Letras Pátrias*.

²⁸³ Germana Maria Araújo Sales, *Palavra e Sedução: uma Leitura dos Prefácios oitocentistas (1826 – 1881)*, op. cit., p. 134.

²⁸⁴ Lorsqu'aucune information précise ne figure, nous avons subodoré qu'il s'agit d'une publication en volume ; Germana Maria Araújo Sales indiquant systématiquement l'organe de presse lorsqu'il s'agit d'une publication dans un périodique. Par ailleurs, nous n'avons pas comptabilisé dans ce tableau les rééditions nombreuses de ces œuvres, tant dans la presse qu'en volumes.

garde ironique que José de Alencar adresse en 1872 à son roman *Sonhos d'Ouro* en guise de prologue, en écho aux accusations selon lui ridicules, nous l'avons montré, de céder à la tentation de la « littérature industrielle » :

« Encore un roman !

Par quelque acclamation de cet acabit tu devras naturellement être accueilli, pauvre petit livre, je préfère t'en prévenir dès maintenant.

Ne manquera jamais quelqu'un pour t'accuser d'être le fils d'une certaine muse industrielle qui, dans cette prose si neuve, produit drames et romans en séries²⁸⁵. »

« C'est en 1839, trois ans seulement après le lancement du roman-feuilleton par l'éditeur français Émile Girardin dans le quotidien *La Presse*, que le *Jornal do Commercio* publie *O Aniversário de D. Miguel em 1828*. Il s'agit du premier texte brésilien en épisodes paru en bas de page, ou, selon le jargon journalistique, au « rez-de-chaussée²⁸⁶. » Le *Jornal do Commercio* offre parmi un catalogue abondant de feuilletons étrangers quelques œuvres composées par des auteurs brésiliens. Ilana Heineberg, qui a consacré son mémoire de thèse à l'acclimatation et à l'évolution du roman-feuilleton brésilien entre les années 1840 et 1860, souligne le rôle précurseur joué par quelques premiers essais de fiction²⁸⁷ publiés dans ce quotidien, qui précèdent de quelques années la parution des premiers romans de Teixeira e Sousa ou Macedo.

Ilana Heineberg identifie plusieurs âges du roman-feuilleton dont la succession éclaire la progressive acclimatation au Brésil d'un genre exogène. Tout d'abord, les romans-feuilletons « mimétiques », qui acclimatent dans l'écosystème brésilien le principe de la parution en feuilleton d'une nouvelle, sans que celle-ci ait pour trame de fond le Brésil. Trois années après la parution de *La Vieille Fille* de Balzac, le *Jornal do commercio* publie quatre brefs feuilletons brésiliens : *O Aniversário de D. Miguel em 1828*, de João Manuel Pereira da Silva, *Ressurreição de amor* (publication anonyme²⁸⁸), *A Paixão dos diamantes* de Justiniano José da Rocha, et *O Pontífice e os carbonários*, de Francisco de Paula Brito. « Si l'emprunt de la rhétorique feuilletonesque est encore maladroit, le mimétisme comprend la transposition vers un décor étranger, ce qui permet à ces textes de se faire passer souvent pour des romans-feuilletons étrangers ; leurs auteurs pouvant aller jusqu'à nier la paternité du roman dans les préfaces²⁸⁹. » Il est à noter que parmi ces précurseurs figurent deux auteurs qui ont préalablement séjourné en France et ont accompagné l'apparition remarquée du feuilleton dans la presse française : Pereira da Silva et Rocha. Par ailleurs, deux de ces trois auteurs œuvrent également comme traducteurs : Rocha et Paula Brito ont publié à eux seuls une bonne partie des premiers romans-feuilletons traduits du français dans la presse brésilienne. Ce

²⁸⁵ José de Alencar, *Sonhos d'ouro. Romance brasileiro*, op. cit., p. V. « Ainda romance! / Com alguma exclamação, nesse teor, há de ser naturalmente acolhido, pobre livrinho, desde já te previno. / Não faltará quem te acuse de filho de certa musa industrial, que nesse dizer tão novo, por aí anda a fabricar romances e dramas aos feixes. »

²⁸⁶ Ilana Heineberg, *La Suite au Prochain Numéro : Formation du roman-feuilleton brésilien à partir des quotidiens* *Jornal do commercio*, *Diário do Rio de Janeiro et Correio mercantil (1839-1870)*, op. cit., vol 1, p. 1.

²⁸⁷ Maria Eulália Ramicelli a établi en annexe de son mémoire de thèse une recension exhaustive de ces premiers essais de fiction brésilienne publiés dans la presse. (Maria Eulália Ramicelli, *Narrativas itinerantes. Aspectos Franco-Britânicos da Ficção Brasileira, em Periódicos do século XIX*, op. cit., p. 270-293.)

²⁸⁸ « Partant de l'hypothèse que l'auteur est Manuel de Araújo Porto-Alegre, et qu'en 1839 il privilégiait encore sa carrière de peintre, peut-être n'avait-il aucun intérêt à assumer la paternité de ce texte mineur et sans aucune prétention, voire par mépris du rez-de-chaussée. » (Ilana Heineberg, *La Suite au Prochain Numéro...*, op. cit., p. 78)

²⁸⁹ *Id.*, p. 11.

premier temps du roman-feuilleton témoigne des balbutiements qui précèdent l'affirmation contigüe d'un genre littéraire et de l'auteur qui l'incarne désormais publiquement.

La maturité du roman-feuilleton est concomitante des premiers succès engendrés par la publication des romans brésiliens. En particulier, Teixeira e Sousa use de sa nouvelle réputation pour publier certaines de ses productions en feuilletons, comme le roman *A Providência*, qui paraît entre le 26 janvier 1854 et le 17 juin 1854 dans le *Correio mercantil*. Ilana Heineberg considère que cette œuvre incarne parmi d'autres le plein épanouissement du roman-feuilleton désormais ancré dans un décor brésilien et dans les temps contemporains. Elle montre également, à juste titre, combien les formes d'hybridation²⁹⁰ entre le médium journal et le genre romanesque entretiennent la curiosité du public qui trouve dans l'espace clos du rez-de-chaussée un écho littéraire aux débats politiques et économiques qui emplissent les pages de la presse quotidienne. Par exemple, le feuilleton *O Comendador* de Francisco Pinheiro Guimarães, publié dans le *Jornal do commercio* entre le 29 avril et le 28 mai 1856, traite de la question agraire et de la question servile dans un journal réputé comme étant conservateur, et donc garant des intérêts des propriétaires terriens. Si ce roman-feuilleton moque les dérives autocratiques des potentats locaux et les effets délétères de l'esclavage sur la société, Francisco Pinheiro Guimarães prend soin de flatter son lectorat dans la mesure où il prétend vouloir apporter une contribution précieuse à la réflexion sur les difficultés économiques auxquelles les grands propriétaires terriens sont confrontés depuis la fin de la traite. « Ainsi, *O Comendador* s'insère dans une littérature abolitionniste où, soit par l'idéalisation soit par la diabolisation du Noir, prédomine la vision du monde du propriétaire d'esclaves²⁹¹. »

Les marques de la maturité du roman-feuilleton s'établissent à la lecture de ces œuvres qui témoignent de la prise en charge du réel par des écrivains soucieux de satisfaire les appétits de lecture des adeptes du roman-feuilleton, sans pour autant renoncer à instruire, moraliser ou amender les opinions et idées reçues de ces derniers. « Il va de soi donc que le roman-feuilleton devient un genre composite, d'autant plus qu'il s'insère dans un support qui, contrairement à lui, est factuel, et prétend dire le monde²⁹². » Ce faisant, le roman-feuilleton acquiert des particularités qui légitiment et accompagnent l'incorporation du genre romanesque aux *Letras Pátrias*²⁹³. Parmi les précurseurs, José de Alencar profite de sa fonction de rédacteur puis de directeur du *Diário do*

²⁹⁰ Ces réflexions font écho aux réflexions nouvelles portées par l'historiographie du fait littéraire en France au XIX^e siècle, dont témoigne en particulier la publication en 2004 du livre intitulé *Presse et Plumes. Journalisme et littérature au XIX^e siècle* dans lequel les deux directeurs de publication, Marie-Ève Thérenty et Alain Vaillant, affirment que « le principal laboratoire d'invention scripturale – en, en particulier, littéraire – n'était ni le Livre, ni le Manuscrit, ni le Carnet, mais le périodique, sous ses formes variées et banales. » (Marie-Ève Thérenty & Alain Vaillant (dirs.), *Presse et plumes. Journalisme et littérature au XIX^e siècle*, Paris, Nouveau Monde Editions, 2004, p. 7)

²⁹¹ Ilana Heineberg, *La Suite au Prochain Numéro...*, *op. cit.*, p. 165.

²⁹² *Id.*, p. 317.

²⁹³ « Ainsi, quand *O Comendador* fait appel aux personnages-types, ou quand il met en oeuvre un langage théâtralisé, nous constatons l'incorporation du genre dramatique au roman-feuilleton, dévoilant la transposition. Transposition qui, comme nous l'avons vu tout au long de ce chapitre, va dans deux sens : celui de l'annexion des genres, faisant du roman-feuilleton un texte composite, et en sens inverse, transformant la matière héritée de la matrice, pour l'acclimater à ce qui est national. C'est ce mécanisme dynamique de transposition et d'acclimatation qui peut rendre compte d'une telle diversité : la présence tant du roman sentimental, que d'une thématique noire qui casse les paradigmes de la lecture féminine ; l'incorporation de clichés et de stéréotypes avec ou sans adaptation ; et finalement, les marques du genre dramatique dans un roman-feuilleton qui tente de s'acclimater aux tropiques. » (*Id.*, p. 196-197)

Rio de Janeiro pour y publier ses premiers écrits en feuilletons, parmi lesquels son roman indigéniste *O Guarany*, publication qui connaît un grand retentissement à la lecture des mémoires du Vicomte de Taunay, romancier brésilien d'origine française :

« En 1857, peut-être 1856, le *Diário do Rio de Janeiro* a publié en feuilletons le *Guarany*, et je me rappelle encore vivement l'enthousiasme que cela a suscité, véritable nouveauté émotionnelle, inconnue dans cette ville jusque-là consacrée exclusivement aux préoccupations du commerce et de la bourse, enthousiasme particulièrement accentué dans les cercles féminins de la société fine et au sein de la jeunesse, (...). Rio de Janeiro (...) lisait le *Guarany* et suivait de près avec émotion les amours si pures et discrètes de Ceci et Peri²⁹⁴ (...). »

Valéria Augusti date des années 1860 l'achèvement du processus de consécration du roman au sein des *Letras Pátrias*, à la faveur de son introduction dans l'enseignement des lettres en vigueur dans les institutions scolaires, en particulier au collège impérial, suite à la publication du *Curso de Litteratura nacional* de Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro en 1862²⁹⁵ qui ouvre les portes du « monument national » au genre romanesque. Le catalogue de la bibliothèque du collège impérial, auquel nous avons fait référence dans le chapitre I, accorde au genre romanesque une place importante au sein des *Letras Pátrias*, puisque nombre de romanciers voient une ou plusieurs de leurs œuvres référencées, tels José de Alencar, l'auteur le mieux représenté, mais aussi Manuel Antonio de Almeida, Macedo, Bernardo Guimarães ou Teixeira e Sousa²⁹⁶. La nationalisation du genre romanesque accompagne ainsi le processus de formation et de consécration des *Letras Pátrias*, puisque cette greffe nouvelle contribue à revivifier l'écosystème de la création, un temps mis à mal par les difficultés traversées par d'autres genres, comme l'épopée ou le théâtre²⁹⁷. L'essor de la lecture, tout en contribuant au maintien d'un niveau élevé de l'importation de livres tout au long du siècle, nourrit un appétit accru pour le « Roman brésilien²⁹⁸ ».

²⁹⁴ Cité par Jean Marcel Carvalho França, *Literatura e sociedade no Rio de Janeiro oitocentista*, *op. cit.*, p. 162. « Em 1857, talvez 1856, publicou O Guarani em Folhetim no Diário do Rio de Janeiro, e ainda vivamente me recordo do entusiasmo que despertou, verdadeira novidade emocional, desconhecida nesta cidade então entregue às exclusivas preocupações do comércio e da bolsa, entusiasmo particularmente acentuado nos círculos femininos da sociedade fina e no seio da mocidade, (...). O Rio de Janeiro (...) lia o Guarani e seguia comovido e enleado os amores tão puros e discretos de Ceci e Peri (...). »

²⁹⁵ Valéria Augusti, *Trajatórias de consagração: discursos da crítica sobre o romance no Brasil oitocentista*, *op. cit.*, p. 39. Valéria Augusti souligne le franchissement d'une nouvelle étape dans cette consécration suite à la publication en 1876 et en 1881 de deux ouvrages d'Alexandre José de Mello Moraes Filho : le *Curso de Litteratura ou escolha de vários trechos em prosa e verso de autores nacionais, antigos e modernos* (1876) puis le *Curso de litteratura brasileira* de Mello Moraes Filho. Ces deux ouvrages didactiques achèvent d'ériger le roman en monument des *Letras Pátrias*. (*Id.*, p. 43)

²⁹⁶ Glória Vianna, « Leitores e livros no Imperial Colégio de Pedro II », *op. cit.*

²⁹⁷ Voir à ce propos le Chapitre V et VI.

²⁹⁸ Nelson Schapochnik a de la même façon montré dans une étude consacrée aux pratiques de la lecture au sein de la Bibliothèque Nationale de Rio de Janeiro au XIX^e siècle la domination de la lecture en langue portugaise sur toute autre langue, et en particulier le français : entre 1843 et 1856, sur les près de 20.000 demandes d'ouvrages enregistrées, les deux tiers portent sur des ouvrages de langue portugaise, 29% sur des livres en français, contre moins de 1% pour des livres en anglais ou en espagnol. (Nelson Schapochnik, « Das ficções do arquivo : ordem dos livros e práticas de leitura na biblioteca pública da corte imperial », in Márcia Abreu (org.), *Leitura, História e história da leitura*, Campinas, Mercado de letras, 1999, p. 301.)

Le roman ou l'art de séduire

La remise en cause d'une posture élitiste au sein du champ littéraire facilite la consécration d'un genre littéraire réputé de lecture et d'accès facile à un public non érudit que le romancier moderne s'attache à séduire afin de consolider sa réputation littéraire et, par conséquent, sa réussite sociale. Comme en témoigne dans ses *Mémoires* le vicomte de Taunay, le romancier cherche à susciter particulièrement la curiosité du public féminin et des jeunes générations de lettrés. Déjà en 1844, Santiago Nunes Ribeiro semble être conscient de cette nécessité de conquérir de nouveaux publics lorsqu'il annonce dans les colonnes de la *Minerva* la primeur désormais accordée à la prose et la publication de romans nationaux dans une bibliothèque idoine – une initiative réitérée quelques années plus tard lorsque Fernandes Pinheiro accède à la direction de la revue *Guanabara*. Ces collections, expériences éphémères, ont pour objectif de conquérir et de fidéliser un lectorat nouveau, attiré par cette offre romanesque inédite.

L'art de la séduction du lecteur se révèle à la lecture des œuvres elles-mêmes comme à celle des paratextes censés éclairer la démarche du romancier. José de Alencar assume dans le prologue à son roman *Sonhos d'Ouro* en 1872 le fait de mettre en scène et de décrire les mœurs de la bonne société de la capitale, dans les rangs de laquelle se recrutent la grande majorité de ses lecteurs :

« C'est mal connaître la vie *fluminense* que de nier l'existence de ce que l'on appelle entre nous la « haute société », bien qu'elle n'ait pas la splendeur du *grand monde* de Paris et de la *high life* à Londres²⁹⁹. »

Au sein de ce lectorat, les dames sont l'objet de toutes les attentions du romancier soucieux de ménager et de séduire celles par lesquelles le succès est à portée de main. La courtoisie s'épanche naturellement dans le paratexte, au travers de préfaces et de dédicaces qui interpellent ce lectorat spécifique, et trouve un prolongement dans l'essor d'un type particulier de romans au Brésil. Le roman sentimental, nourri des exemples anglais et français, permet de satisfaire aux attentes présumées d'un lectorat féminin amateur de lectures édifiantes qui mettent en exergue les sacrifices et les tragédies auxquelles le sexe féminin est confronté.

Le deuxième roman publié par Macedo, *O Moço Loiro* (1845), dédié « Aux dames brésiliennes », en reconnaissance du bon accueil réservé à la *Moreninha* une année plus tôt, met en scène plusieurs personnages féminins de la capitale brésilienne à une époque contemporaine. On y retrouve ce souci de peindre les charmes des « brésiliennes », dont les yeux noirs, la peau diaphane et les cheveux ondulés sont prétextes à forces louanges de la part du narrateur. Raquel et Honorina, les deux héroïnes de ce long roman, ont en commun d'appartenir « au petit cercle des plus heureuses », dont la riche dot doit leur permettre de trouver un bon parti³⁰⁰. Leur quête du bonheur conjugal est mise à rude épreuve dans une société « positive » où l'amour pur et sincère n'a que peu d'adeptes. Ainsi, les rebondissements de l'action contraignent Honorina au mariage forcé afin de sauver sa famille du sort tragique de la banqueroute qui brusquement la

²⁹⁹ José de Alencar, *Sonhos d'ouro. Romance brasileiro, op. cit.*, p. 32. « Desconhece a vida fluminense quem negar a existência do que se chama entre nós a “alta sociedade”, embora sem o esplendor do grand monde em Paris e da high life em Londres. »

³⁰⁰ Joaquim Manuel de Macedo, *O Moço loiro*, São Paulo, Editora Àtica S. A., 1994, p. 41.

menace – l’occasion pour le narrateur de s’épancher sur le destin tragique des femmes dans la société brésilienne :

« Et ainsi Honorina allait être une nouvelle martyre, qui s’ajoute au nombre déjà si élevé de ces autres nobles martyres qui traversent la vie... pâles... silencieuses... et que beaucoup de gens croient heureuses. Car celles-ci, toujours généreuses, savent étouffer leurs soupirs... avaler leurs sanglots... et cacher leurs tourments au monde égoïste et sans pitié, dans lequel la femme est presque toujours une victime³⁰¹ !... »

Honorina se résout, la mort dans l’âme, à rejoindre le couvent plutôt que de soumettre à une si tragique destinée, un funeste remède qui accède au rang de *topos* de la littérature sentimentale romanesque au Brésil. Mais l’épilogue livre un dénouement bien moins cruel qu’attendu, puisque Honorina peut finalement convoler en noces avec Lauro, qui a réussi à sauver son honneur un temps sali. Le bonheur semble donc promis, malgré les obstacles, à cette héroïne qui incarne ce qu’est une demoiselle de la bonne société, habitant dans le quartier de Glória, « ce quartier allègre et aristocratique (...) où la diplomatie et la richesse ont, à Rio de Janeiro, placé le siège de leurs plaisirs³⁰². »

Trois années plus tard, Macedo annonce dans l’incipit du roman *Os Dois Amores* (1848) son intention de poursuivre cette description de la « bonne société » *carioca* :

« L’après-midi, lorsque le soleil n’incommodait déjà plus et que l’ombre et la fraîcheur invitaient les jeunes filles à s’approcher des fenêtres, on voyait passer une première puis une deuxième fois dans la rue de ... de nombreux jeunes hommes qui s’habillaient avec élégance et goût, et qui par leurs façons et leurs manières affectées montraient appartenir au cercle heureux que l’on connaît actuellement du nom de – bon ton³⁰³. »

Le jeune romancier interrompt régulièrement le fil de sa narration, dont la trame est bâtie autour du long et fastidieux éveil à l’amour de Candido et Celina, pour évoquer le destin tragique de bien des femmes dans la société brésilienne, comme il consacre de longues digressions sur l’amitié, le comportement et les aspirations des jeunes filles encore ignorantes des mystères de l’amour. Par l’entremise des personnages, la cause féminine est l’objet de nombreuses réflexions, comme en témoigne ces mots de Mariana :

« Et cependant que la révolution morale n’a pas lieu, tant que la société ne réforme pas ses mœurs, que doivent faire les hommes, que feront en particulier ces êtres fragiles, les femmes qui

³⁰¹ *Id.*, p. 212. « E portanto terá Honorina de ser uma nova mártir, que vá aumentar o número já tão crescido dessas outras nobres mártires, que aí vão passando pela vida... pálidas... silenciosas... e que muita gente as julga felizes ; porque elas, sempre generosas, sabem abafar seus suspiros... engolir seus gemidos... e esconder seus tormentos de um mundo egoísta, e sem piedade, no qual a mulher é quase sempre uma vítima !... »

³⁰² *Id.*, p. 200.

³⁰³ Joaquim Manuel de Macedo, *Os dois Amores*, *op. cit.*, p. 1. « De tarde, quando já o sol não incomodava e a sombra e o frescor convidavam as moças a chegar à janela, viam-se passar primeira e segunda vez pela rua de... numerosos mancebos, que trajavam com elegância e gosto, e que por seus modos e ademãs mostravam pertencer ao círculo feliz, que atualmente se conhece pelo nome do – bom-tom. »

depuis leur naissance jusque leur mort ont toujours besoin d'un appui dans la vie, que doivent-elles faire, sinon s'incliner devant ces erreurs, ces préjugés³⁰⁴ ? »

La peinture présentée comme réaliste de la société *carioca* s'accommode ici des règles propres au roman sentimental et édifiant, par la mise en scène de trajectoires exemplaires, la conversion au bien des figures négatives du roman. Ainsi, la morale est sauve et la fin heureuse pour les personnages vertueux, et en particulier les femmes ici dépeintes.

Le cycle des romans féminins de José de Alencar³⁰⁵, sous-titrés « un profil de femme », prolonge avec succès ce discours bienveillant à l'adresse des lectrices, par la dénonciation de la destinée tragique d'âmes vertueuses qui se voient condamnées à la débauche pour survivre : *Luciola* (1862), *Diva* (1864) et *Senhora* (1875). Lúcia, héroïne de ce premier roman, est une courtisane de luxe dont le drame personnel qui la frappe se trouve révélé à la fin de la narration. Paulo, narrateur-personnage de ce roman, est arrivé à Rio de Janeiro en 1855 de son Pernambouc natal pour y mener carrière, considérant que sa province d'origine ne lui offre que de trop maigres espoirs d'ascension sociale. Il y fait la rencontre de Lúcia, dont il ne tarde pas à tomber amoureux. Celle-ci finit par se confier sur les raisons de son état : l'épidémie de fièvre jaune qui s'est abattue sur la capitale l'a contrainte à prendre en charge, alors qu'elle n'avait que 14 ans, les six personnes gravement malades de sa famille désargentée. Le recours à la prostitution lui vaut pourtant d'être répudiée par son père. Acculée à la fuite, elle gagne l'Europe, change de nom et mène une vie « dépravée » pendant près de cinq ans. Si la rédemption semble enfin promise pour cet « ange » doté d'une âme pure, la mort vient subitement la frapper, avant même qu'elle ne puisse donner la vie³⁰⁶. Si le pardon semble de mise, la mort brutale du personnage signifie les limites d'une rédemption morale qui ne permet pas l'intégration dans la bonne société de Rio de Janeiro de cette courtisane repentie.

Remarquons la concomitance entre la parution des deux premiers titres de ce cycle alencarien, le rachat des droits des premiers romans de ce même auteur par Baptiste-Louis Garnier et la décision prise par ce dernier en 1863 de refonder la *Revista Popular* sous les traits nouveaux d'une revue spécifiquement féminine, susceptible d'accroître un peu plus encore la diffusion de la revue. Le succès de cette initiative éditoriale permet la pérennisation du *Jornal das Famílias* dans lequel, rappelons-le, sont publiées au cours de ses seize années de parution plus de 220 œuvres de fiction, presque exclusivement écrites par des auteurs nationaux. Or, Alexandra Santos Pinheiro a montré que la composition de ces œuvres relève d'une esthétique commune, empruntée au « roman moderne » dont Márcia Abreu a établi les caractéristiques principales : une

³⁰⁴ *Id.*, p. 109. « E enquanto a revolução moral não se faz, enquanto a sociedade não reforma os seus costumes, o que hão de fazer os homens, o que farão principalmente esses entes fracos, as mulheres, que desde que nascem até que morrem precisam sempre de um apoio na vida; o que hão de fazer, senão curvar-se a esses erros, a esses prejuízos? »

³⁰⁵ Voir à ce sujet : Hebe Cristina da Silva, « José de Alencar – nacionalidade literária e forma romanesca », in Márcia Abreu (org.), *Trajetórias do romance : circulação, leitura e escrita nos séculos XVIII e XIX*, op. cit., p. 563-582.

³⁰⁶ Une destinée comparable à celle de Marguerite, la courtisane héroïne de *La Dame aux Camélias* (1852) de Dumas Fils, dont l'immense succès en France a connu un large écho au Brésil, comme nous le montrerons dans le prochain chapitre. Marguerite se trouve acculée par un funeste destin : « Ainsi, quoi qu'elle fasse, la créature tombée ne se relèvera jamais ! Dieu lui pardonne peut-être, mais le monde sera inflexible ! » (Alexandre Dumas Fils, *La Dame aux Camélias*, Paris, Pocket, 1998, p. 300) Le dernier acte, qui voit le retour au chevet de la suppliciée de son amant éperdue Armand, met en scène la lente agonie de la courtisane, victime résignée de la vanité de la société : « Tôt ou tard, la créature humaine doit mourir de ce qui l'a fait vivre. J'ai vécu de l'amour, j'en meurs. » (*Id.*, p. 329)

histoire qui se présente comme réaliste, dont le décor est familier du lecteur et dont le langage commun achève de susciter l'empathie du lecteur, voué qu'il est à s'identifier aux personnages principaux de l'œuvre³⁰⁷. En particulier, l'adresse à un lectorat explicitement présenté comme féminin promeut une littérature romanesque qui exalte le modèle de la mère et de l'épouse vertueuse et exemplaire ; un modèle dont tout écart est synonyme de sanction, comme en témoignent les contes publiés par Machado de Assis³⁰⁸.

La reconnaissance littéraire que lui confère la publication de plusieurs dizaines de contes dans les colonnes du *Jornal das Famílias* convainc Machado de Assis de poursuivre dans une veine romanesque dont il devient l'un des principaux promoteurs au cours des années 1870-1880. Il est l'auteur de quatre romans et deux recueils de contes parus dans les années 1870³⁰⁹, dont la publication est contemporaine de son mariage et de son installation en couple, ce qui génère des dépenses que ces publications ont contribué à financer – ce à quoi les premiers contrats de cession de droit avec Baptiste-Louis Garnier et les nombreuses traductions ont aidé. Marta Cavalcante de Barros souligne à raison la similitude esthétique de ces romans avec les productions contemporaines de José de Alencar : « des intrigues centrées sur le comportement féminin, mettant en exergue la confrontation des femmes avec leurs époux afin de résoudre des problèmes amoureux, auxquels s'entremêlent les intérêts financiers de l'un des personnages³¹⁰. »

Cet art de la courtoisie semble propice à asseoir les carrières d'écrivains qui comme Macedo, José de Alencar ou Machado de Assis se sont imposés comme les romanciers les plus populaires du Brésil à l'époque impériale. Toutefois, une telle compromission avec le public n'est pas du goût de ceux qui considèrent que, ce faisant, les romanciers renoncent à prendre en charge dans leur narration des pans entiers de la « réalité » qu'ils prétendent pourtant peindre fidèlement. Partisan d'une indépendance accrue de l'auteur vis-à-vis de toute autorité, Bernardo Guimarães moque cette dérive propre au « Roman brésilien » dans l'*incipit* de son roman *O Índio Affonso*, publié en 1873. Ces premières pages*, qui valent rang de préface, sont un morceau particulièrement savoureux d'ironie à l'égard de cette littérature romanesque qui a fait de la satisfaction des attentes supposées des lectrices de la bonne société l'impératif de toute une veine littéraire. Dans un geste irrévérencieux qui ne surprend guère au vu de la carrière publique de cet écrivain anticonformiste, il met en scène un dialogue fictif avec ces lectrices qui se voient promises à de fortes émotions. Sa « muse grossière » ne sait s'accommoder des règles esthétiques qui prévalent à la publication des romans dits « féminins ». Ces « chères et adorables lectrices » sont donc conviées à un voyage exotique en des terres reculées où sévissent encore des peuplades restées hors de la civilisation urbaine et européenne dans laquelle elles aiment à s'oublier – l'indigénisme et l'ancrage dans le *sertão* de sa province natale du Minas Gerais sont ici les prétextes opportuns pour justifier une œuvre de fiction qui assume son caractère hétérodoxe vis-à-vis des attentes communes du public amateur de romans. La réputation et l'expérience de Bernardo

³⁰⁷ Márcia Abreu, *Os caminhos dos livros*, op. cit., p. 292.

³⁰⁸ Alexandra Santos Pinheiro, *Para além da amenidade : o Jornal das Famílias (1863-1878) e sua rede de produção*, op. cit., p. 104.

³⁰⁹ *Contos Fluminenses* (1870), *Ressurreição* (1872), *Histórias da meia noite* (1873), *A mão e a luva* (1874), *Helena* (1876) et *Iaiá Garcia* (1878).

³¹⁰ Marta Cavalcante de Barros, « Machado de Assis e os anos 1870 : primeiros romances », in Márcia Abreu (org.), *Trajatórias do romance : circulação, leitura e escrita nos séculos XVIII e XIX*, op. cit., p. 548.

Guimarães lui permettent assurément d’user d’une telle ironie et irrévérence à l’égard de son public³¹¹.

L’interaction croissante avec le public, à travers la prise en compte de ses attentes dans l’acte de création romanesque, témoigne des processus complexes qui redéployent au cours de la période impériale l’exercice de l’autorité dans un champ littéraire en formation. Il nous semble donc indispensable, pour achever cette réflexion sur la professionnalisation de l’homme de lettres dans la société impériale, de nous intéresser de plus près à cet exercice délicat de l’autorité afin de comprendre comment les règles du jeu littéraire ont été profondément modifiées par la confrontation de logiques distinctes et concurrentes de la consécration au sein du champ littéraire.

L’exercice de l’autorité dans un champ littéraire soumis à des logiques hétéronomes : pouvoirs de consécration et stratégies de la distinction

Macedo consacre une notice de son *Ano Biographico Brasileiro* à l’œuvre et à la personne du franciscain Francisco de Monte Alverne ; l’occasion de revenir sur l’épisode fameux du dernier prêche prononcé par le vieil homme aveugle sur les instances de l’empereur dom Pedro II, en 1854. Ce sermon se déroule dans une ambiance de liesse nourrie par la curiosité et l’émoi de tous les amateurs de lettres qui profitent de cette occasion exceptionnelle pour apercevoir le célèbre parrain des *Letras Pátrias*, reclus depuis des années dans son couvent. Quelques années plus tôt, Monte Alverne est intronisé en qualité de membre et grand protecteur de la société *Ensaio Filosofico* lors de la séance inaugurale du 10 décembre 1848. Il se voit alors remettre une couronne de laurier par l’évêque de Rio de Janeiro, en présence d’un public tout aussi important, dont Macedo, que l’on imagine volontiers présent, dévoile la composition :

« ... et la jeunesse des écoles supérieures, la jeunesse studieuse, les professeurs qui faisaient partie de ses disciples, et enfin les hommes de lettres ôtèrent instinctivement leur chapeau en sa présence et dirent : c’est le maître³¹² ! »

S’il est une personnalité dont l’autorité semble l’objet d’une reconnaissance unanime parmi la communauté des hommes de lettres, Monte Alverne est celle-là, tant son nom et ses sermons ont partie liée avec l’émergence de l’idée nationale au Brésil. Son aura semble croître lorsque ce dernier, aveugle, préfère abandonner la chaire pour mener à partir de 1836 une vie de reclus. La réputation exceptionnelle dont il jouit au sein du milieu littéraire est d’autant plus grande qu’il apparaît comme une figure tutélaire, celle du vieux sage retiré de la société. Parce que cette forme d’autorité est avant tout symbolique et n’interfère pas sur les destinées des *Letras Pátrias*, elle fait

³¹¹ Il n’est pas surprenant que Baptiste-Louis Garnier, son éditeur attitré, se soit gardé de solliciter ses services pour nourrir de l’une de ses inventions perfides les colonnes du *Jornal das Famílias* – le « bon ton » qui sied à la « haute société » n’est pas de son goût.

³¹² Joaquim Manuel de Macedo, *Anno Biographico Brasileiro*, *op. cit.*, vol. 3, p. 499. « ... e a mocidade das academias, a mocidade estudiosa, os professores que tinham sido seus discipulos, os homens de letras enfim, descobrião-se instinctivamente diante delle e dizião – é o mestre ! »

figure d'exception dans un milieu littéraire qui peine à se reconnaître des autorités spécifiques unanimement respectées.

Cette réflexion sur l'exercice de l'autorité au sein du champ littéraire suppose par ailleurs d'inclure dans ces processus complexes et parfois concurrents ces puissances hétéronomes qui exercent par leur pouvoir de consécration ou leur capacité de contrainte une influence notoire sur la construction des réputations et des hiérarchies au sein du milieu littéraire. L'État, l'empereur, l'éditeur comme le lecteur sont autant d'instances qui s'immiscent dans le champ en formation et exercent un contrôle reçu avec plus ou moins de bienveillance par les hommes de lettres. Dès lors, l'instance autonome de régulation qu'aspire à devenir la critique littéraire peine à s'affirmer et cristallise les frustrations de ceux qui auraient aimé jouir d'une autorité réelle sur le champ littéraire, comme Machado de Assis ou Macedo Soares. Nous allons voir, au terme de cette réflexion sur « les règles de l'art » littéraire, que les influences hétéronomes sont sans conteste trop fortes pour permettre une réelle autonomie au sein d'un champ ; une réalité dont la plupart des acteurs semblent d'ailleurs s'accommoder. Ces quelques réflexions sont la conclusion logique des développements exposés dans la deuxième partie de ce mémoire. Commençons donc par nous intéresser aux stratégies internes de la distinction et de la hiérarchie des pouvoirs littéraires, dont le tableau n'aurait pu être réalisé sans l'analyse préalable des processus identitaires et des sociabilités spécifiques (chap. III).

Les polémiques internes au champ littéraire, un espace concurrentiel en conflits d'autorité

Nous avons établi l'impossibilité du milieu littéraire à s'unir et à s'incarner dans des instances spécifiques et unitaires de sociabilité – une difficulté croissante à mesure que le milieu s'étoffe. Les tentatives se multiplient dans les années 1860, et leurs échecs systématiques scellent pour longtemps le destin d'une communauté désunie – une tendance que la fondation en 1897 de l'Académie Brésilienne des Lettres, cercle restreint, vient de manière paradoxale confirmer³¹³. Pierre Bourdieu analyse ainsi la question de l'autorité et des instances de régulation au sein du champ littéraire français : « Le pouvoir de consécration se trouve dans le réseau des relations d'échange à travers lequel il circule. Jusqu'en 1850, en France, c'est l'académie qui joue ce rôle, détentrice du monopole de définition du *nomos* (...). Suite à quoi, l'institutionnalisation de l'anomie qui est résultée de la constitution d'un champ d'institutions placées en situation de concurrence pour la légitimité artistique a fait disparaître la possibilité même d'un jugement en dernière instance et voué les artistes à une lutte sans fin pour un pouvoir de consécration qui ne peut plus être acquis et consacré que dans et par la lutte même³¹⁴. » À défaut d'institutions dotées d'un pouvoir de consécration symbolique uniment reconnu, l'autorité résulte des formes

³¹³ Soulignons à cet égard que l'histoire des polémiques littéraires dépasse le cadre restreint de notre champ d'étude. Roberto Ventura a montré comment leur récurrence constitue encore au début du XX^e siècle une caractéristique essentielle au sein d'un champ littéraire soumis à de fortes tensions internes : Roberto Ventura, *Estilo tropical. História cultural e polémicas literárias no Brasil (1870-1914)*, São Paulo, Companhia das letras, 1991.

³¹⁴ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, *op. cit.*, p. 320.

multiples de l'interaction et des luttes de pouvoir par lesquelles s'organise à intervalles réguliers la redistribution des places et de l'autorité au sein du champ.

Nous allons voir en particulier combien la critique littéraire et sa médiation éventuelle par voie de presse, susceptible de faire éclater des polémiques retentissantes, ont été les instruments privilégiés de cette lutte symbolique pour la maîtrise des travaux du « grand monument national ». À cet égard, la décennie 1850 apparaît comme une césure fondamentale dans la formation et la restructuration du champ littéraire, lorsque des attaques conjointes, plus ou moins coordonnées, viennent saper l'œuvre laissée par la génération fondatrice, qui jouissait jusque-là d'une autorité et d'une respectabilité intactes au sein de la communauté des hommes de lettres. En particulier, la critique systématique et acharnée que José de Alencar livre à l'encontre de l'œuvre phare de celui qui est considéré par ses proches et l'empereur en personne comme le père fondateur de la tradition littéraire nationale, Gonçalves de Magalhães, témoigne de l'absence d'un « génie national » reconnu et respecté par tous – une caractéristique, pour reprendre l'expression de Franz Kafka, des « littératures mineures » :

« La vie qui anime une pareille littérature est même plus grande que là où les talents abondent, puisque, en l'absence d'un écrivain dont les dons imposeraient silence aux sceptiques ou tout au moins à la majorité d'entre eux, la bataille littéraire acquiert une justification réelle sur la plus grande échelle possible³¹⁵. »

À lire l'histoire littéraire produite par les disciples de la génération fondatrice, nous percevons combien ces historiens font peu de cas du succès effectif des œuvres qu'ils encensent ou qu'ils critiquent, au nom de l'autorité souveraine de la critique autonome. Cette histoire, tout occupée qu'elle est à ériger un « monument national », préfère s'appesantir sur la geste héroïque des fondateurs et de leurs disciples les plus fidèles, quitte à déformer notablement la réalité de la vie littéraire contemporaine, puisque ces histoires datent pour les premières des années 1850-1860, lorsque le milieu littéraire connaît une expansion et un renouvellement certains. Ce n'est pas dans cette histoire au cachet officiel que l'on trouve trace des « batailles littéraires » qui ont en effet ébranlé la belle structure du « monument national ». Ce petit groupe d'historiens, de littérateurs et critiques cultivent un entre-soi dont les revues *Minerva Brasiliense* ou *Guanabara* témoignent, et d'une fidélité à toute épreuve qui leur permet de persister dans leur voie sans jamais s'interroger sur l'accueil réservé par le reste de la communauté des écrivains, voire par le public, instance si rarement convoqué dans leurs discours. Antonio Henrique Leal fait dans une lettre adressée au baron de Capanema le 24 août 1867 la critique de l'épopée *Colombo* de son ami Araújo Porto-alegre, qu'il conclut par ces mots :

« L'œuvre Colombo, malgré tous ses défauts, est une œuvre d'Art américain, un livre qui exalte la morale et le patriotisme, et une création qui est bien au-dessus de la médiocrité. Voilà la vérité³¹⁶. »

³¹⁵ Franz Kafka, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, la Pléiade, t. 3, p. 195.

³¹⁶ IHGB – Coleção Antonio Henrique Leal : lata 355, pasta 18. « o Colombo, - com todos os seus defeitos – é uma obra de Arte americana, um livro de alta moral e patriotismo, e uma criação que está acima da mediocridade. Isto é verdade. »

Et pour mieux appuyer son jugement, il fait référence aux éloges tissés par deux autorités : « Macedo a dit la même chose que Magalhães m'avait dit, et de tels jugements sont souverains³¹⁷. » On le voit, la circulation des opinions au sein d'une sphère étroite du milieu littéraire entretient la croyance dans les vertus présumées d'une veine littéraire dont se détournent pourtant nombre de leurs confrères et un public plutôt rétif au genre épique.

La prise de conscience de la perte progressive du contrôle de l'autorité sur le champ littéraire nourrit les crispations et les amertumes d'écrivains peu enclins à renoncer à leur pouvoir acquis à la fin des années 1830. Et l'histoire littéraire édifiée dans les années 1860 s'apparente à une opération désespérée de reconquête d'un pouvoir que les « batailles littéraires » avaient déjà largement affaibli. Revenons à présent sur les épisodes les plus marquants de cette guerre de pouvoir que se livrent quelques écrivains en quête d'autorité à l'époque impériale.

Les tentatives d'institutionnalisation de la critique littéraire, instrument de la lutte pour l'autorité

Jean-Thomas Nordmann a montré dans son ouvrage consacré à l'institutionnalisation de la critique littéraire en France au XIX^e siècle le lien étroit que la critique comme catégorie cognitive autonome entretient avec l'idée nationale : « les romantiques mettent en cause l'universalisme gallocentrique des Lumières. La littérature, et avec elle sa conscience, la critique, relèvent désormais d'une fragmentation de l'humanité en cultures différentes qu'organise la distinction des caractères nationaux³¹⁸. » Le romantisme accompagne donc la consécration de la critique comme élément constitutif de la nationalité en littérature. Celle-ci trouve un terreau propice, comme en France, dans la presse quotidienne et périodique, où des rubriques de critiques littéraires, des feuilletons sont l'occasion de faire le compte rendu critique d'une œuvre, d'un spectacle, d'une pièce de théâtre, etc.

Quelques acteurs du champ littéraire se sont faits un nom comme critiques littéraires, comme Machado de Assis ou Macedo Soares. Ce faisant, ils ont essayé de donner ses lettres de noblesse à un art encore peu répandu et souvent traité avec mépris, lorsque les logiques de connivence et d'argent prennent le dessus sur le jugement du critique autonome. En l'occurrence, l'œuvre critique de Macedo Soares nous apparaît particulièrement intéressante, eu égard à son importance, sa cohérence et son objectif clairement affiché : faire entendre une autre voix que celle promue par l'histoire littéraire, au travers d'une œuvre critique qui revisite cette histoire au regard de la modernité du moment présent. L'effet de génération joue bien sûr un rôle dans l'analyse d'une telle posture, et les nouveaux talents qui émergent dans les milieux académiques de Recife et São Paulo sont parmi les premiers à arguer du principe fondamental du progrès de la civilisation pour justifier la prise de pouvoir d'une nouvelle génération, comme l'atteste le discours prononcé lors de la fondation de la revue *Ensaio Litterarios* en 1847 :

³¹⁷ *Ibid.*

³¹⁸ Jean-Thomas Nordmann, *La Critique littéraire française au XIX^e siècle (1800-1914)*, Paris, Librairie générale française, 2001, p. 13.

« La situation actuelle, M., est une situation de changement, de changement littéraire que la jeunesse a impulsé par ses sentiments généreux. C'est une situation qui annonce un futur brillant, une civilisation qui naît et avance à pas de géant vers un avenir plein d'espérances. (...) La jeunesse Brésilienne noble et intelligente laboure avec courage le champ du présent et de ce champ doit s'élever un arbre de belle frondaison, qui doit avec le temps embrasser l'espace entier contenu entre l'Amazonie et le Rio de la Plata et abriter sous ses branches une communauté en son entier. Et alors, M., notre patrie, menée par sa jeunesse jusqu'au temple du progrès, ne reniera pas les premiers travaux du présent, ni elle n'oubliera son passé glorieux et renommé³¹⁹. »

Le jeune Macedo Soares, né en 1838, nourrit son appétit pour la critique littéraire dans le milieu académique de São Paulo. Lorsqu'est fondée en 1851 l'*Ateneu Paulistano*, la revue qui l'incarne prend le nom d'*Ensaio Litterarios*, en hommage à la revue de 1847. Parmi les premiers, Macedo Soares revendique à son tour l'exercice de son libre-arbitre afin d'évaluer le legs des générations précédentes. Lorsque les premiers essais d'histoire littéraire mettent en scène la geste héroïque des fondateurs, lui préfère dans ses « essais d'analyse critique » faire l'éloge d'une nouvelle génération de poètes, apparue dans la lignée de Gonçalves Dias :

« De puissantes vocations se sont éveillées aux harmonies sublimes de l'auteur des *Tymbiras*. Il suffit de citer les noms des dignes disciples de notre poète : Dutra e Mello, Álvares de Azevedo, Junqueira Freire, Bittencourt Sampaio, Bernardo Guimarães, Trajano de Carvalho et Gentil Homem³²⁰, dont les brillantes compositions sont autant de titres de gloire pour la nouvelle école qui a pris pour devise le mot magique de nationalité³²¹. »

Un regard différent porté sur l'histoire littéraire justifie le choix de consacrer des figures tutélaires de substitution. Cette périodisation de la poésie brésilienne romantique est clairement établie à l'occasion de la présentation critique des *Cantos da solidão* publiés à São Paulo en 1852 par Bernardo Guimarães :

« Notre histoire littéraire est actuellement dans sa deuxième période depuis le début du siècle. La première, qui est à proprement parler une période de transition, a été inaugurée par la parution des *Suspiros Poeticos*. Ce recueil est l'incarnation de la pensée alors dominante, visant à émanciper la poésie nationale du classicisme grec et roman, de sa mythologie, de son histoire naturelle, de ses mœurs et de ses traditions, de ses habits et des mystères de sa vie. (...) Au cours de cette

³¹⁹ Hélder Garmes, *O Romantismo Paulista. Os Ensaio Literários e o periodismo acadêmico de 1833 a 1860, op. cit.*, p. 24-25. « A quadra atual, Srs., é uma quadra de movimento, de movimento literário que a mocidade criou e anima com seus sentimentos generosos ; é a quadra precursora de um futuro brilhante, de uma civilização que nasce e que caminha a passos de gigante para um porvir cheio de esperanças. (...) A mocidade Brasileira nobre e inteligente lavra com esforço o campo do presente e desse campo há de germinar uma árvore frondosa, que deve com o tempo abraçar o espaço imenso contido entre o Amazonas e o Prata, que há de acolher sob seus ramos uma associação inteira. E então, Srs., dirigida pela sua mocidade ao templo do progresso, nossa pátria não desmentirá as estréias do presente, nem se olvidará de seu passado de glória e renome. »

³²⁰ Gentil Homem de Almeida Braga (1835 – 1876). Voir notice en Annexes.

³²¹ *Ensaio Litterarios do Ateneu Paulistano*, 1859, n°1, p. 574. « Poderosas vocações teem se accordado ás sublimes harmonias do author dos *Tymbiras*. Basta citar os nomes dos dignos discipulos do nosso poeta : Dutra e Mello, Alvares de Azevedo, Junqueira Freire, Bittencourt Sampaio, Bernardo Guimarães, Trajano de Carvalho, e Gentil Homem, cujas brilhantes composições são outros tantos titulos de gloria para a nascente eschola que tomou por divisa a magica palavra da nacionalidade. »

période, il n'existe pas encore de poésie nationale, mais tout juste un environnement favorable à la nationalité, c'est-à-dire l'indépendance, la liberté de vie et d'action³²². »

En particulier, Macedo Soares considère que le génie de Gonçalves Dias, révélé en 1847, dix années après l'œuvre précurseur de Firmino Rodrigues Silva (1837) a inauguré une nouvelle phase dans l'histoire littéraire depuis l'indépendance.

« La *Nenia ao Dr. Francisco Bernardino Ribeiro* et les *Primeiros Cantos* ouvrent la deuxième période, la nôtre, au cours de laquelle s'établissent les fondements de la nationalité de l'art, pendant laquelle on étudie les mœurs et les traditions, l'histoire politique et l'histoire naturelle, l'indien et l'esclave au côté de la race européenne, le montagnard et le gardien de troupeaux, le *gaúcho* et le *mameluco*³²³ au côté de l'homme civilisé ; période au cours de laquelle l'ode, la chanson populaire, le roman, le drame et l'épopée donnent à voir les fruits des recherches menées sur le terrain, dans les archives et dans la vie quotidienne du Brésil³²⁴. »

En reléguant la génération fondatrice des *Letras Pátrias* à un rôle subalterne dont la fonction n'est, selon une perception téléologique de l'histoire, que d'annoncer le plein épanouissement de la nationalité en littérature à partir de 1847, Macedo Soares va à l'encontre d'une tradition historique qui use de l'autorité prêtée aux écrivains organiques pour se perpétuer à travers la publication d'essais et d'ouvrages didactiques qui viennent saluer l'œuvre de la génération apparue en 1836. Loin d'être confinées dans l'espace médiatique étroit d'une revue académique de province, les théories de Macedo Soares accèdent à une certaine notoriété lorsque Baptiste-Louis Garnier lui ouvre les colonnes de la *Revista Popular* en 1860. La publication en particulier d'un article consacré à la « critique brésilienne³²⁵ » permet de forger les principes fondateurs d'une critique sérieuse, qui romprait avec les pratiques jugées dépassées et néfastes de ses contemporains et prédécesseurs, trop enclins qu'ils sont aux éloges systématiques dès qu'une œuvre nouvelle aspire à rejoindre le « monument national ». Ce discours fondateur d'une critique sérieuse et impartiale, sur critères littéraires, est une contribution supplémentaire à la quête d'autonomie d'un champ que d'aucuns jugent trop dépendant et soumis à des logiques exogènes. Machado de Assis, José de Alencar, parmi les plus célèbres, reprennent en cœur ce discours pour vanter les mérites d'une critique indépendante et souveraine, au risque de léser des intérêts particuliers, mais aussi d'aller à l'encontre des attentes ou des goûts du public. Lorsque Machado de Assis s'improvise censeur pour le compte du Conservatoire quelques années plus tard, il agit en vertu de ces préceptes, regrettant avec amertume que la censure ne soit pas réglée sur des seuls critères littéraires.

³²² *Ensaíos Litterarios do Ateneu Paulistano*, 1858, n°3, p. 515-517. « A nossa historia litteraria neste seculo está no seu segundo periodo. O primeiro, que é propriamente um periodo de transição, foi inaugurado pelo apparecimento dos Suspiros Poeticos. Esta collecção é a incarnação do pensamento então dominante de emancipar-se a poesia nacional do classicismo grego e romano, de sua mythologia, de sua historia natural, de seus costumes e de suas tradições, de seus trajos e dos misteres de sua vida. (...) Nesse periodo, não ha ainda poesia nacional, mas somente uma condição para a nacionalidade, que é a independencia, a liberdade de vida e de acção. »

³²³ Métis né de parents indigène et européen.

³²⁴ *Ibid.* « A *Nenia ao Dr. Francisco Bernardino Ribeiro* e os *Primeiros Cantos* abrem o segundo periodo, o actual, em que se estabelecem as bases da nacionalidade da arte ; em que se estudam os costumes e as tradições, a historia política e a historia natural, o indio e o escravo ao lado da raça européa, o serrano e o tropeiro, o gaúcho e o mameluco ao lado do homem civilisado ; em que se apresentam na ode, na canção popular, no romance, no drama e na epopéa, os resultados das investigações feitas no solo, nos archivos e na vida presente do Brasil. »

³²⁵ Voir chap. III.

Sebastião Polino, journaliste de la *Revista Popular*, stigmatise dans un article consacré à « la Presse brésilienne » en 1861 la complaisance avec laquelle celle-ci traite des choses littéraires, ce qui fait obstacle à l'érection d'une critique sérieuse, seule capable d'édifier le goût du lecteur en matière de littérature :

« Les gazettes, informatives, simplement informatives, se contentent d'un communiqué qui annonce qu'il s'est publié tel ou tel œuvre, et dans lequel l'auteur, qui a écrit lui-même l'article, en dit tant de bien que son nom se voit déjà promis à la postérité, recommandé par la réputation et porté par son talent démesuré qui vient d'éclorre de sa caboche immortelle. La critique ne se voit pas même accordée un petit coin, car un petit coin dans une gazette est toujours un lieu de valeur, qui rapporte³²⁶ ; ... »

La presse cristallise donc les enjeux qui entourent l'émergence d'une critique littéraire indépendante, portée par des autorités littéraires qui font école et sont respectées. La reconnaissance des critiques contribue en effet à faire les réputations littéraires et confère ce faisant une autorité remarquable à celui qui sait imposer sa voix dans le concert des avis et des louanges qui accueillent chaque contribution nouvelle aux *Letras Pátrias*. Reste que cet espoir reste largement insatisfait au cours des années 1870, comme le souligne Machado de Assis dans une « Note sur la littérature brésilienne actuelle* » dont de larges extraits sont reproduits en Annexe :

« Ces points, et quelques autres, devraient être établis par la critique, si toutefois nous avons une critique pourvue d'une doctrine ample, élevée, équivalente à ce qu'elle est dans d'autres pays. Nous ne l'avons pas. Il existe, et il a existé, des écrits qui méritent cette appellation, mais ils sont rares, espacés dans le temps, et n'exercent pas l'influence, au jour le jour aussi bien qu'en profondeur, qu'ils devraient exercer. Le manque d'une telle critique est l'un des pires maux dont souffre notre littérature ; car il faut que l'analyse corrige et encourage ses inventions, que l'on interroge ses points de doctrine et d'histoire, que l'on examine ses beautés, signale ses faiblesses, que son goût soit affiné et éduqué, afin qu'on l'achemine vers les hautes destinées qui l'attendent. »

Parmi ces voix encore discordantes qui pallient l'absence d'une instance critique reconnue, celles de ces débutants littéraires comme Macedo Soares ou Franklin Távora trouvent ainsi le moyen d'imposer une autorité concurrente au sein du champ, quitte à désacraliser les autorités déjà instituées. Lorsque cette critique est mise en scène au travers d'une série d'articles ou de lettres au ton véhément publiés dans la presse, la polémique littéraire éclate et contribue à saper un peu plus encore les fondements du « monument national » érigé par la génération fondatrice.

³²⁶ *Revista Popular*, 1861, tome 10, p. 268. « Noticiosas, meramente noticiosas, contentão-se as gazetas com um ou outro comunicado, dando parte que se publicou tal ou qual obra, e que o auctor, que escreveu o proprio artigo, promette tanto que ja vai em via de posteridade recommendado pela fama e levado pelo seu talento desabalado, que apenas desabrocha da sua immortal cachola. A critica nem si quer fica para um canto, porque um canto n'uma gazeta sempre é logar que vale e rende ; ... »

Les ressorts intellectuels et symboliques de la polémique littéraire, instrument de la distinction au sein du champ

José de Alencar, sans nul doute le plus célèbre des polémistes à l'époque impériale, assume avoir voulu susciter une polémique en publiant dans le *Diário do Rio de Janeiro* huit « lettres sur la *Confederação dos Tamoyos* » entre juin et août 1856 :

« En ayant terminé mes lettres, quand bien même elles ne méritaient pas les honneurs d'une réfutation, j'ai jugé qu'au moins, à propos du poème, elles avaient donné lieu à l'une de ces polémiques littéraires qui ont toujours l'avantage d'encourager les esprits à produire quelque chose de nouveau et de bon³²⁷. »

Parmi les choses « nouvelles et bonnes » que font naître une polémique littéraire, la soudaine réputation littéraire conférée à son principal instigateur n'est pas des moindres. Rémy Ponton a ainsi éclairé les origines du « Parnasse » en France, un mouvement littéraire qui éclot au milieu du XIX^e siècle, lorsque Leconte de Lisle publie la célèbre « Préface » des *Poèmes antiques* (1852). Rémy Ponton révèle les enjeux stratégiques qui sous-tendent la démarche d'un écrivain en situation symbolique de marginalité : faute d'être adoubé par ses pairs et ses maîtres, celui-ci décide de mener la jeune génération à la rupture par la fondation d'une nouvelle esthétique, le Parnasse³²⁸. Rémy Ponton montre que l'attaque vise d'abord les « représentants dans le champ intellectuel du camp du pouvoir », soit une cible qui fait écho aux critiques de quelques jeunes écrivains brésiliens, soucieux de prendre leur distance par rapport au « modèle organique » dominant et de redéfinir ainsi le projet romantique.

Au Brésil, les premières polémiques littéraires susceptibles d'ébranler la hiérarchie des pouvoirs symboliques au sein du champ littéraire gagnent l'espace public par voie de presse : la publication de quelques articles ou de lettres, le plus souvent sous couvert d'anonymat, est l'occasion pour de jeunes talents de se faire une réputation dans l'espace public et de promouvoir ce faisant une conception quelque peu différente de la littérature, voire du statut de l'écrivain dans la société. Il n'est guère surprenant que ce soit des adeptes d'une certaine autonomie des lettres vis-à-vis du pouvoir qui prennent la plume pour porter la critique à l'encontre d'autorités qui depuis les années 1830 avaient rang de souverain au royaume des lettres.

Avant que José de Alencar ne sonne la charge contre le « chef » des *Letras Pátrias* en la personne de Gonçalves de Magalhães, Antonio Manuel de Almeida use lui aussi de sa qualité de

³²⁷ José de Alencar, *Cartas sobre a Confederação dos Tamoyos*, *op. cit.*, p. 63-64. « Tendo concluído as minhas cartas, embora não merecessem ellas as honras de uma refutação, julguei que ao menos, em atenção ao poema, dessem causa a uma d'essas polemicas litterarias, que tem sempre a vantagem de estimular os espiritos a produzirem alguma cousa de novo e de bom. »

³²⁸ Rémy Ponton, « Programme esthétique et accumulation de capital symbolique. L'exemple du Parnasse », *Revue française de sociologie*, 1973, 14-2, p. 206 : « On ne peut interpréter ce texte qui est appelé à devenir la charte d'une nouvelle esthétique si on ne prend en considération la position de relégation qui est celle de Leconte de Lisle au moment où il définit son projet créateur. Il est alors « délaissé et obscur », c'est-à-dire dépourvu de tout pouvoir symbolique. Qu'il n'a rien à attendre de l'esthétique consacrée, ses premiers essais conformes aux canons romantiques lui en ont fourni la preuve indiscutable. Aussi ne lui reste-t-il qu'un moyen de faire entendre sa voix, c'est de s'insurger contre la problématique dominante de l'ordre symbolique : telle est la raison d'être des principales propositions formulées dans la préface des *Poèmes antiques*. Leconte de Lisle y dénonce les « maîtres » romantiques « fatigués d'eux-mêmes », et leur postérité d'imitateurs stériles qui « tentent une sorte de néo-romantisme désespéré et (qui) poussent aux limites extrêmes le côté négatif de leurs devanciers ».

journaliste, de prosateur et de critique pour publier une tribune particulièrement virulente contre l'un des fondateurs des *Letras Pátrias*, l'historien Varnhagen. C'est la publication dans la revue *Guanabara* en 1851 du célèbre « Memorial Orgânico³²⁹ » qui déclenche l'ire d'Almeida contre un auteur et une revue qui incarnent selon lui une vision dépassée, caduque du Brésil et des lettres. La polémique porte, sur son versant intellectuel, sur la conception de l'*História Pátria* et de la place de l'indigène en son sein. L'article, signé de son nom, auquel il accole sa qualité d'« élève de l'école de médecine », est une dénonciation véhémement de l'esclavage, mais aussi de la brutalité faite à la main-d'œuvre servile par les propriétaires terriens, dont les origines remonteraient aux temps « barbares » de la colonisation portugaise. Remarquons que, à l'instar de José de Alencar quelques années plus tard, Almeida fonde ses critiques sur une conception relativement consensuelle des *Letras Pátrias*. Ainsi, il se dit partisan d'une acculturation progressive et pacifique des indigènes afin de les faire entrer dans l'ère de la civilisation, dont un des biais essentiels est la conversion au christianisme de ces peuples³³⁰. Au nom de l'exigence de progrès et de civilisation, Almeida reconnaît l'existence d'une « question indigène », tout en lui apportant des réponses distinctes, qui justifient la condamnation publique³³¹ des solutions avancées par Varnhagen.

Or, loin de retomber, cette querelle sur les vertus de l'indigénisme en littérature et en histoire connaît un retentissement plus grand lors de la parution du premier volume de l'*Historia geral do Brazil*, trois années plus tard. Ferdinand Denis, un ami et un proche de l'historien brésilien, se fait l'écho depuis Paris de cette polémique qui éclabousse l'auteur de cette *Histoire*, à travers ces « quelques mots sur la 2^{ème} édition de *L'Historia geral* du Vicomte de Porto Seguro » prononcés à l'occasion d'un discours³³² :

« Quelques critiques ont cru pouvoir constater dans l'histoire du Vte de Porto Seguro un manque de sympathie par trop évident pour la race malheureuse des indigènes. L'auteur de *l'Historia Geral* s'est toujours défendu de cette absence d'une pitié réelle que commandent à la fois la religion et l'humanité dès qu'il s'agit des indiens. Les paroles qu'on souligne en divers passages de son livre ne sont pas proférées selon lui contre une race ; elles s'appliquent à l'état sauvage³³³. »

Si Ferdinand Denis se sent obligé de faire référence à la réception mouvementée de l'œuvre de Varnhagen, c'est que la polémique contraint ce dernier à se justifier, dans la préface au second volume publié en 1857. Plutôt que de s'amender sur le fond, Varnhagen préfère insister sur les sacrifices consentis pour rédiger ce « monument » de l'histoire nationale, ainsi que sur la protection impériale dont il a bénéficié : la caution de l'empereur doit à ses yeux suffire à faire oublier toutes les critiques qui ont éclaboussé son œuvre. Il y affirme sa parfaite impartialité et la rigueur scientifique de sa démarche, en particulier dans le traitement réservé aux trois composantes ethniques de la société brésilienne, avant de faire allusion à la polémique suscitée par son traitement de la question indigène et des effets de la colonisation sur les populations

³²⁹ Voir Chapitre II pour plus de détails sur cette œuvre.

³³⁰ Manuel Antônio de Almeida, *Obra dispersa, op. cit.*, p. 8.

³³¹ L'écho de cette critique publiée initialement dans le *Correio mercantil* s'accroît à la faveur de sa reproduction en première page du *Jornal do Commercio* en février 1852.

³³² Nous n'avons pas plus d'informations sur le contexte d'énonciation de ce discours.

³³³ BSG, Fond Ferdinand Denis, MS 3970, I, 222.

autochtones. Pour mieux appuyer ses dires, Varnhagen a fait le choix d'ajouter en appendice au volume quelques comptes-rendus critiques favorables à l'ouvrage, ce dont il s'explique en ces termes :

« nous nous sommes permis de publier quelques avis qui lui sont favorables, moins motivés par la vanité de l'auteur que par la nécessité de trouver parmi les plus énergiques et les plus généreux d'entre eux (tout en exprimant par ce biais ma gratitude envers ces avis, présents et futurs) le soutien dont l'œuvre manque face au désintéret et aux vociférations de tant d'esprits mesquins³³⁴. »

Parmi les soutiens ici opportunément convoqués figurent quelques personnalités de la génération fondatrice et de leurs premiers disciples, comme Araújo Porto-alegre, Joaquim Caetano da Silva, Gonçalves Dias, Odorico Mendes ou João Francisco Lisboa. Quelques autorités intellectuelles du Vieux Continent sont également convoquées, à l'instar de Ferdinand Denis ou de Luís Augusto Rebello da Silva (1822 – 1871), historien et homme de lettres portugais – autant de sommités susceptibles de contrebalancer « l'admirable froideur » avec laquelle l'œuvre fut reçue au sein de l'IHGB³³⁵.

Malgré ces efforts, les critiques redoublent et empruntent une voie tracée un lustre plus tôt par Almeida. Le jeune étudiant et ami de Macedo Soares, Homem de Mello, publie en 1858 dans les *Ensaíos Litterarios do Ateneu Paulistano* une critique très sévère de l'*Historia geral do Brazil*, pointant tour à tour son manque de sérieux et son parti-pris politique, qu'il accuse de parasiter sans cesse le récit, au point de prononcer ce verdict sans détours : « Mr. Varnhagen n'est pas un historien : c'est un médiocre chroniqueur³³⁶. » Le critique s'attarde en particulier sur les pages concernant les Indiens et le traitement qu'ils reçurent de la part des colons, l'occasion pour lui de dénoncer ce qu'il considère être une apologie de la capture et de la soumission des peuples indigènes, une réalité qu'il compare au sort réservé aux esclaves africains. Non sans ironie, Homem de Mello prend le soin de citer chacune des autorités convoquées par l'historien pour sa défense, pour mieux s'en moquer dans un paragraphe qui sonne comme un nouveau coup de semonce dans le champ littéraire :

« Le temps des autorités est révolu. Un grand nom ne sanctifie plus l'erreur, ne communique plus la perfection à la médiocrité, si elle existe. (...) Que Dieu nous délivre d'un tel despotisme littéraire. Les idées ne valent pas en fonction du nom par lequel on les archive, mais oui par ce qu'elles sont. (...) »

³³⁴ Francisco Adolfo de Varnhagen, *Historia geral do Brazil...*, *op. cit.*, vol. 2, p. XIV. « ousamos até publicar alguns votos favoráveis a ella ; menos movidos de vaidade de autor, que necessitados a buscar nos mais fortes e mais generosos (fazendo ao mesmo tempo publico aos presentes e futuros o meu reconhecimento a elles), o apoio de que a obra carece contra as indifferenças e vociferações de tantos espiritos pequeninos. »

³³⁵ Si les attaques contre cette œuvre sont légions au sein des jeunes littérateurs, comme nous allons le voir, soulignons que la polémique gagne également les rangs de l'IHGB, puisque Gonçalves Dias comme Gonçalves de Magalhães font part de leurs réserves devant une conception de l'histoire si peu encline vis-à-vis de la composante indigène de la nation brésilienne. Ces critiques ne semblent pas exemptes de toute dimension stratégique, lorsque l'on sait combien Gonçalves de Magalhães était soucieux de préserver son statut de « chef » des *Letras Pátrias*, au moment où il s'appête à publier l'épopée qui doit achever de parfaire sa réputation littéraire.

³³⁶ *Ensaíos Litterarios do Ateneu Paulistano*, 1858, n° 1, p. 462.

Il semble que l'illustre écrivain n'ait voulu nous donner que des preuves de son incapacité en histoire, et à cette tâche il n'aurait pu mieux réussir. On ne saurait afficher plus grande médiocrité, doublée d'une érudition plus prétentieuse³³⁷. »

Homem de Melo assume la « sévérité » de son jugement et refuse de faire allégeance devant les autorités convoquées par l'historien, au nom de l'exercice souverain de la critique : ces pare-feux n'ont à ces yeux aucune valeur ; seul importe l'examen consciencieux d'une œuvre en fonction de critères par lesquels s'établit le travail critique.

C'est à un ancien étudiant de la faculté de São Paulo qu'il revient le premier d'attaquer de front le « chef » présumé des *Letras Pátrias*. Au nom d'un travail critique dont il revendique le sérieux et l'indépendance, José de Alencar, alors âgé de 28 ans, se lance sous couvert d'anonymat³³⁸ dans une tentative hardie de désacralisation d'une œuvre et de son auteur dont la réputation littéraire semble acquise depuis la parution de son recueil de poésies en 1836, vingt ans plus tôt. Dans la première* de ses lettres, il moque à mots couverts le concert de louanges qui a accompagné « bruyamment » la parution de cette œuvre, voyant là un défaut de « modestie » qu'il juge regrettable : l'œuvre, si elle est le fait d'un génie, doit se suffire à elle-même pour obtenir le succès escompté.

Dans cette lettre, José de Alencar revendique de coller aux principes fondateurs des *Letras Pátrias* pour porter la critique d'une épopée qui selon lui ne satisfait guère aux exigences du genre. L'ambition d'écrire un « poème national » selon les principes millénaires de l'épopée est observée avec grande attention par le critique, qui souligne combien l'œuvre prétendument géniale est en réalité une pâle copie comparée aux chefs-d'œuvre qui l'ont précédée. Et José de Alencar d'expliquer comment le poète des peuples indigènes doit suivre les pas des naturalistes, pour prendre la pleine mesure de cette altérité que constituent la faune, la flore et ces peuples qui habitent ces « forêts de plusieurs siècles ». La plume du critique se fait alors lyrique pour évoquer la beauté enivrante de cette nature immaculée dont les charmes inconnues imposent à l'auteur qui prétend en rendre compte de faire œuvre originale, hors du carcan imposé par les règles littéraires – une exigence fondatrice de l'esthétique romantique, rappelons-le. Ainsi, José de Alencar considère que Gonçalves de Magalhães est « indigne » de s'approprier le titre convoité de « génie » élu de Dieu. Il semble même lui contester le titre de « poète » tant, à l'y croire, la versification souffre de maladresses et d'erreurs qu'il met sur le compte d'une trop grande influence de la littérature française – une critique qui s'inscrit parfaitement dans la périodisation de l'histoire littéraire proposée par Macedo Soares. Dans la dernière* de ces lettres, José de Alencar réitère cette condamnation qui clôt le cycle de sa démonstration critique, en formulant

³³⁷ *Id.*, p. 469. « O tempo das autoridades passou : um grande nome não santifica o erro, não comunica perfeição á mediocridade, se ella existe. (...) Deos nos livre de semelhante despotismo litterario. As idéas não valem pelo nome que as rubrica, e sim pelo que ellas sam. (...) »

Parece que o illustre escriptor só quiz dar-nos provas de sua incapacidade para a historia, e nesse empenho não podia ser mais bem succedido. Não é possivel ostentar-se mais mediocridade á par de uma mais pretenciosa erudição. »

³³⁸ Lorsque paraît l'édition en volume des lettres, publiée par les soins de l'imprimerie du *Diário do Rio de Janeiro*, José de Alencar assume dans une courte préface datée d'août 1856 la paternité de ces lettres, afin de lever les doutes sur l'identité d'un polémiste à la réputation déjà brillante. Il explique par ailleurs avoir eu recours à un pseudonyme en raison de l'absence de toute réputation dont il bénéficiait lorsque ces lettres ont commencé à paraître.

une question rhétorique dont la réponse ne souffre aucune hésitation. Il y examine en théoricien de la littérature le travail nécessaire sur le « mot » qui s'impose à toute personne qui prétend faire œuvre d'écrivain, au nom d'une exigence de précision et d'harmonie qui seule peut permettre d'atteindre à un certain génie dans l'écriture – une attention que l'on retrouve à l'œuvre dans ses œuvres indigénistes quelques années plus tard.

La quête du « poème national » reste un *leitmotiv* auprès de la jeune génération – témoin d'une ambition commune, mais qui emprunte désormais des voies littéraires distinctes. Et l'urgence semble chaque jour plus grande, puisque le « train » du progrès lancé dans une course folle menace de faire disparaître une mine d'inspiration si profitable aux écrivains. José de Alencar ne remet pas en cause le choix d'un épisode historique doté d'une réelle dimension épique, mais la façon dont le poète a prétendu élever de façon maladroite ledit épisode au rang de grand drame national. Une critique qui semble fonder en légitimité le débutant littéraire à se lancer dans cette entreprise ambitieuse, en usant pour sa part des moyens offerts par le genre romanesque, jugé plus moderne.

Faisant irruption dans l'espace public sous les traits du critique littéraire dont l'intégrité interdit toute forme de connivence ou de soumission aux autorités existantes, José de Alencar devient ainsi le porte-parole d'une nouvelle génération soucieuse de s'émanciper du modèle fondateur et fait ainsi une entrée remarquée dans le champ littéraire, au point de bouleverser les hiérarchies et de contraindre le camp adverse à mobiliser le ban et l'arrière-ban afin de porter une contre-attaque aussi poussive qu'inefficace. José de Alencar a parfaitement conscience en se lançant dans cette polémique de mettre en cause une autorité instituée au sein du champ littéraire, comme en témoigne la préface à l'édition en volume de ces lettres, publiée par l'imprimerie du journal quelques jours seulement après la parution de la dernière lettre, en août 1856 :

« Quelqu'un a cru, ou a voulu croire que je bénéficiai de l'aide de collaborateurs pour écrire ces lettres, mais il s'est bien trompé. J'eus oui pour maîtres Chateaubriand ou Lamartine, dont je lisais quelques pages pour avoir le courage de critiquer un poète aussi réputé que l'est M. Magalhães³³⁹. »

Rémy Ponton a montré que l'apparition de nouvelles « écoles » littéraires s'apparente le plus souvent, selon une approche sociologique, à « une alliance objective pour la conquête du pouvoir symbolique ». Or, José de Alencar en appelle en effet dans ses lettres à un renouvellement des acteurs au sein du champ littéraire, renouvellement que doit faciliter la retraite forcée des plus anciens afin de faire place à une nouvelle génération d'écrivains plus talentueux, conformément aux progrès suivis par les *Letras Pátrias* :

« Les lettres doivent suivre la même destinée que la politique. Dans la mesure où les hommes d'expérience et de talent ont vu leur carrière se figer, comme les bornes milliaires d'une époque révolue, il est nécessaire que la jeunesse franchisse les barrières afin de s'emparer de toutes les

³³⁹ José de Alencar, *Cartas sobre a Confederação dos Tamoyos*, op. cit., s. p. « Alguém pensou, ou quiz pensar, que tive colaboradores n'estas cartas, mas enganou-se completamente; tive sim mestres como Chateaubriand e Lamartine, de quem lia algumas paginas para ter a coragem de criticar um poeta de reputação como é o Sr. Magalhães. »

forces de la société et d'y inoculer du sang neuf et de la sève nouvelle, comme les eaux du Nil qui fertilisent de leur limon les berges inondées par leurs crues³⁴⁰. »

Cet acte de rébellion intellectuel contribue à nourrir les aspirations à une plus grande autonomie du champ littéraire, dans la mesure où la charge par voie de presse contre le poète épique et, implicitement, son auguste protecteur, témoigne de l'indifférence affichée du jeune critique envers les autorités instituées, à l'inverse des pratiques jusque-là en vigueur. Nous le voyons, les ressorts d'une telle polémique relèvent à la fois de l'équilibre des pouvoirs symboliques au sein du champ littéraire et des désaccords quant à la nature de ses règles – ce dont l'essor de la critique offre un tableau exemplaire. À la fois symbolique et intellectuelle, la polémique permet par l'écho médiatique qu'elle suscite de rebattre les cartes des pouvoirs et des autorités établies au sein du champ.

Un tel retentissement s'explique en partie par la réplique organisée par les partisans de Gonçalves de Magalhães, à l'initiative de l'empereur en personne, vexé de voir une œuvre dont il est le parrain public ainsi moquée dans la presse *carrioca*. Jefferson Cano a scrupuleusement retracé chaque étape de la tentative avortée de réhabilitation qui fait suite à la parution des premières lettres de José de Alencar ; un échec qui s'explique par le peu d'entrain dont les écrivains organiques font preuve pour peser de leur autorité dans la polémique. Cela traduit les clivages et les jalousies qui règnent au sein de la petite confrérie des pères fondateurs des *Letras Pátrias* : Varnhagen, dont l'appui est convoqué par l'empereur, se récuse à une telle faveur, considérant que « malheureusement, le poème est très loin de pouvoir (...) aspirer aux honneurs de l'épopée nationale du siècle de Pedro II³⁴¹. » Une critique qui traduit à la fois un désaccord profond sur le rôle de l'indigène dans la formation de la nation brésilienne, et qui sonne également comme une revanche après les critiques essuyées par Varnhagen lors de la parution de son *Historia Geral do Brazil*³⁴². Autre autorité contrainte de sortir de son silence pour satisfaire aux vœux de l'empereur, Monte Alverne se fend de quelques « considérations » tardives sur l'épopée dans le *Jornal do Commercio* du 23 décembre 1856, un article dont lequel il montre un enthousiasme mesuré pour l'œuvre de son disciple Gonçalves de Magalhães :

« Les monologues et les dialogues qui abondent dans le poème contiennent en eux les principes les plus solides de la religion et les idées les plus sublimes de la morale et de la philosophie³⁴³. »

³⁴⁰ *Id.*, p. 59. « As letras devem ter o mesmo destino que a política. Já que os homens de experiência e de talento pararam na sua carreira, como os marcos miliares de uma época que passou, é necessário que a mocidade transponha a barreira, se apodere de todas as forças da sociedade, inocule nelas o seu novo sangue e a sua nova seiva, como as águas do Nilo, que fertilizam como o seu limo as margens inundadas pela suas enchentes. »

³⁴¹ Jefferson Cano, *O fardo dos homens de letras*, *op. cit.*, p. 184.

³⁴² Gonçalves de Magalhães trouve l'occasion de se venger d'un tel affront, à la faveur de la publication d'un article particulièrement sévère vis-à-vis de Varnhagen dans les colonnes de la revue de l'IHGB (Gonçalves de Magalhães, « Os Indígenas perante a história », *RIHGB*, t. 23, 1860, p. 3-66). En effet, ce texte s'ouvre par une attaque en règle contre les travaux de Varnhagen : sous couvert de l'hommage rendu au plus célèbre d'entre les historiens nationaux, Magalhães reproche à ce dernier d'avoir fait une histoire trop favorable aux colonisateurs, trop manichéenne, symptôme d'une déformation de la réalité que l'auteur de ce mémoire semble imputer explicitement à la carrière d'un auteur, étranger naturalisé Brésilien, ayant vécu pour l'essentiel en Europe, dont inapte à composer une histoire objective et véritablement nationale de l'histoire du Brésil.

³⁴³ *Obras oratorias de Fr. Francisco de Monte Alverne*, *op. cit.*, t. 2, p. 463. « Os monologos e os dialogos de que abunda o poema, contém os principios mais solidos da religião e as idéas mais sublimes da moral e da philosophia. »

Préférant abandonner le terrain de la critique littéraire pour louer les qualités morales de l'œuvre, Monte Alverne garde ses distances avec une œuvre qui ne semble guère susciter son admiration. À défaut, l'empereur et l'ami fidèle de Gonçalves de Magalhães, Araújo Porto-alegre³⁴⁴, prennent en charge la défense de l'honneur bafoué du poète épique à travers quelques lettres publiées dans la presse. Comme Monte Alverne, Araújo Porto-alegre préfère organiser sa défense non sur la qualité littéraire de l'œuvre, un sujet sur lequel il préfère rester coi, mais sur l'intentionnalité prêtée au poète, dont l'épopée résonne comme un chant d'amour adressée à la patrie :

« Le grand principe, la pensée fondamentale qui préside à cette œuvre nationale dans sa totalité, ne peut être évalué par des hommes dont le cœur est sec et auxquels importe peu le futur de cette entité que nous appelons PATRIE³⁴⁵ (...). »

Plutôt que de répondre à l'argumentaire de José de Alencar, Araújo Porto-alegre préfère attaquer ce dernier sur son défaut présumé de patriotisme : l'argument d'autorité, s'il échoue à convaincre, témoigne néanmoins de la crispation des fondateurs des *Letras Pátrias* devant la critique, persuadés de leur pleine légitimité à écrire, une fois la sincérité de leur patriotisme établie. Ces propos traduisent en réalité le désarroi et la difficulté des partisans de Gonçalves de Magalhães à assurer la défense d'une œuvre dont ils étaient persuadés, compte tenu de l'autorité jusque-là souveraine de son auteur et de la protection impériale dont elle bénéficie, qu'elle s'imposerait sans mal au faite du « monument national ».

La tentative impériale de recourir à une autorité extérieure au champ littéraire brésilien, réputée pour son talent littéraire et pour son accueil bienveillant lors de la parution du premier volume des *Chants* de Gonçalves Dias³⁴⁶, Alexandre Herculano, se révèle être également un échec, car ce dernier considère que le Brésil ne saurait bâtir son épopée nationale sur la noblesse supposée de tribus « aborigènes » avec lesquelles le « peuple brésilien » n'a rien de commun³⁴⁷. Alors qu'il réside au Portugal, Gonçalves Dias se trouve à son tour convoqué par l'empereur pour prêter main forte à Gonçalves de Magalhães, au nom d'une solidarité supposée entre deux autorités littéraires qui partagent un même attachement à l'indigénisme littéraire. Mais, au grand désarroi de l'empereur, ce dernier fait œuvre de critique plutôt que de courtisan, en confessant dans une lettre son impossibilité de soutenir une œuvre qu'il juge être de médiocre qualité, tant dans la peinture des Tamoyos que dans la versification. Jefferson Cano ne manque pas de rappeler que la critique, au risque de déplaire à l'empereur, est l'occasion de rappeler que lui-même prétend faire œuvre épique en s'inspirant du passé indigène du Brésil. Lorsqu'il rédige cette lettre, Gonçalves Dias a commencé à écrire les premiers chants de son épopée *Os Tymbiras*, un « poème américain » qu'il voudrait voir accéder au panthéon des *Letras Pátrias*, publié l'année

³⁴⁴ En recourant, comme José de Alencar, à un pseudonyme qui met en avant la relation d'amitié qu'ils ont avec Gonçalves de Magalhães.

³⁴⁵ Jefferson Cano, *O fardo dos homens de letras*, *op. cit.*, p. 183. « O grande princípio, o pensamento edificador que preside ao todo deste obra nacional, não pode ser avaliado por homens cujo coração está vazio ; e a quem não importa o futuro daquela grande entidade que denominamos PATRIA (...). »

³⁴⁶ A. Herculano, « Futuro literario de Portugal e do Brasil », in *Revista Universal Lisbonense*, Lisboa, 1848, T. 7, p. 5.

³⁴⁷ Pinheiro Guimarães, qui prend la parole en soutien aux critiques de José de Alencar, use des mêmes arguments, distincts de ceux du jeune polémiste, en dénonçant la supercherie qui consiste à vouloir trouver dans le passé indigène les racines de la nation brésilienne, qui se trouvent selon lui reposer uniquement dans la noble ascendance portugaise du peuple brésilien. (Jefferson Cano, *O fardo dos homens de letras*, *op. cit.*, p. 183)

suiuante chez Brockhaus. Nous le voyons, l'esprit d'émulation qui règne à une époque fondatrice de la littérature nationale enjoint les différents écrivains à rivaliser de talent pour obtenir les palmes du « génie national » ; une réalité qui détermine les ressorts d'une polémique dans laquelle le chef auréolé de gloire des *Letras Pátrias* se trouve décidément bien isolé³⁴⁸. Seul, l'IHGB semble vouloir louer une œuvre qui peine à obtenir le statut de chef-d'œuvre à laquelle elle prétendait. Dans le rapport que dresse Macedo lors de la session anniversaire de l'IHGB en 1856, ce dernier se fait l'écho de la parution de l'épopée, non sans avoir rappelé la « protection » impériale dont l'œuvre a bénéficié, et sans dire un mot de la polémique qu'elle a suscitée. En cela, Macedo ne fait que prolonger un soutien obtenu depuis bien des années de la part de ses confrères écrivains et membres de l'IHGB, puisque déjà la *Minerva Brasiliense* tenait la chronique de la rédaction de cette grande œuvre :

« Ce livre, précieux fruit de l'inspiration, des réflexions, de l'étude, des rêves, de l'amour de la patrie et des envols brillants de l'imagination d'un poète national, c'est la *Confederação dos Tamoyos*, le beau poème de notre illustre confrère M. Domingos José Gonçalves de Magalhães. (...) Dans le poème de M. le Dr. Magalhães, le champ de l'action est vaste, unique, intéressant et patriotique, les épisodes emplis d'une suavité qui enchante ou d'une ardeur communicative ; les descriptions sont fidèles car elles rendent compte de la couleur locale³⁴⁹ ; et la phrase est toujours correcte et le style simple³⁵⁰. »

Afin de briser les effets dévastateurs de la polémique, Gonçalves de Magalhães se fait un devoir, lors de la réédition de son épopée en 1864³⁵¹, de citer quelques critiques particulièrement enthousiastes, afin de rappeler à ses lecteurs les soutiens dont bénéficient encore le « chef » des *Letras Pátrias*. Dans un « Avertissement à la nouvelle édition », Gonçalves de Magalhães juge opportun de rappeler, comme Varnhagen l'a fait en son temps, la protection impériale dont il a bénéficié, et de citer quelques-uns de ses soutiens, sans dire mot de la polémique que l'œuvre a nourrie. Parmi les auteurs d'une « critique bienveillante », il mentionne les noms de Juan Maria Gutierrez³⁵², Riccardo Ceroni³⁵³, Ferdinand Wolf³⁵⁴, José Soares de Azevedo³⁵⁵ et Innocencio Francisco da Silva³⁵⁶.

³⁴⁸ Une idée similaire est exposée par Jefferson Cano dans sa thèse : *Id.*, p. 186.

³⁴⁹ On peut y voir une réplique implicite aux arguments de José de Alencar qui affirme dans l'une de ses lettres : « Il faut en finir avec cette question, et donner une bonne fois pour toutes comme acquis que la *couleur locale*, comme la définissent les maîtres de l'art, est absente de la *Confederação dos Tamoyos*. » (José de Alencar, *Cartas sobre a Confederação dos Tamoyos*, *op. cit.*, p. 85-86.)

³⁵⁰ *RIHGB*, 1898, t. 19, p. 102-103. « Esse livro, precioso fructo da inspiração, das lucubrações, do estudo, dos sonhos, do amor da patria, e dos vôos brilhantes da imaginação de um poeta nacional, é a *Condeferação dos Tamoyos*, o bello poema do nosso illustrado consocio o sr. Domingos José Gonçalves de Magalhães. (...)

No poema do sr. Dr. Magalhães a acção é vasta, unica, interessante e patriótica ; os episodios cheios de uma suavidade que encanta, ou de um ardor que enthusiasma ; as descrições fieis, porque apresentam a côr local ; a phrase é sempre correcta e o stylo simples. »

³⁵¹ Effet ou non de cette polémique, l'œuvre connaît un certain succès : la deuxième édition faite par Garnier en 1864 est contemporaine d'une édition portugaise, à Coimbra, par l'Imprensa Litteraria. Signalons par ailleurs que l'œuvre est traduite en italien par Riccardo Ceroni et publiée en 1882 à Florence, chez l'éditeur Ernesto Sborgi.

³⁵² L'écrivain et critique argentin Gutiérrez (1809 – 1878) publie dans le journal *El Orden* en 1857 un compte rendu critique favorable à l'épopée de Gonçalves de Magalhães, article reproduit en 1872 dans la *Revista del Rio de la Plata*. (informations tirées d'une note de Maria Eunice Moreira à la lettre de remerciement adressée au critique argentin par Gonçalves de Magalhães, reproduite dans la revue *Navegações. Revista de Cultura e Literaturas de Língua Portuguesa*, vol. 2, n° 2, juillet-décembre 2009, p. 171-172.)

La polémique déstabilise l'équilibre des pouvoirs symboliques établi aux lendemains de la parution des *Suspiros poeticos e Saudades* en 1836 et de la revue *Nitberoy*. Alors que les écrivains organiques rechignent pour beaucoup à soutenir une œuvre dont il critique la qualité intrinsèque et un auteur dont il voudrait prendre la place dans la hiérarchie symbolique des consécration littéraires (Varnhagen, Gonçalves Dias), les nouveaux adeptes d'une plus grande autonomie de la littérature portent le fer contre une œuvre qui incarne au milieu des années 1850, en vertu de la protection impériale dont elle bénéficie, une conception de la littérature avec laquelle José de Alencar et d'autres veulent rompre – au nom d'une indépendance dont l'exercice sans entraves de la critique est l'instrument premier. Il semble en effet que cette polémique publique, au retentissement certain dans les milieux lettrés de la Cour, a libéré une parole qui trouve dans les revues littéraires et académiques l'occasion de rompre progressivement avec la posture et les conceptions de la génération fondatrice des *Letras Pátrias*.

Huit années plus tard, la *Revista mensal do Ensaio Filosófico Paulistano* publie une contribution de Luís Ramos Figueira dont le titre offre un éclairage remarquable sur l'état d'esprit qui anime les membres de la communauté étudiante de São Paulo : « Est-il juste d'avoir donné le titre de chef de la littérature brésilienne à M. Domingos José Gonçalves de Magalhães³⁵⁷ ? » La simple formulation de la question, qui fait écho aux premiers essais d'histoire littéraire publiés quelques années plus tôt par Pereira da Silva et quelques autres, nous éclaire déjà sur la réponse donnée par le jeune lettré, qui se garde d'apporter une réponse claire et catégorique, soutenant que personne ne peut prétendre à tel titre ; de quoi nourrir la contestation des autorités établies engagée par José de Alencar et susciter l'émulation au sein de cette jeune génération parmi laquelle certains aimeraient occuper une telle direction³⁵⁸.

Dans l'intervalle, une autre polémique ayant trait à l'*História Pátria* est l'occasion pour le camp du conservatisme de faire état de ses forces au sein du champ littéraire. L'objet de cette polémique n'est pas proprement littéraire, mais les acteurs qu'elle mobilise témoignent de la dimension symbolique d'une lutte de grande répercussion au sein du petit monde des *Letras*

³⁵³ Écrivain, traducteur de l'épopée de Gonçalves de Magalhães, Ceroni a également traduit le *Werther* de Goethe, dont la première parution en 1858 connaît de nombreuses rééditions.

³⁵⁴ Rédigée sous le parrainage de Gonçalves de Magalhães, le *Brésil littéraire* tisse des louanges appuyées à l'épopée indigéniste : « L'enthousiasme qui l'accueillit, nous prouve que le poète avait du moins été heureux dans le choix du sujet et qu'il avait eu égard aux idées alors dominantes. L'empereur Dom Pedro II, ce monarque dont on admire le tact politique et les goûts d'artiste, ne s'est pas contenté d'accepter la dédicace du poème ; il a daigné le faire publier à ses frais et avec luxe. » Ces propos sont un écho direct à l'avertissement publié dans la seconde édition de l'épopée : preuve que Gonçalves de Magalhães n'est pas étranger à la rédaction de ces quelques pages. Signalons que Wolf appose une note de bas de page à la première phrase citée ci-dessus, afin de témoigner de ces critiques positives dont l'œuvre a été l'objet. Dans cette note, Wolf fait une brève mention à la polémique suscitée par les lettres de José de Alencar, non sans avoir affirmé au préalable le « succès unanime » qu'elle a rencontré, pour mieux décredibiliser son propos : « Mais ces critiques sont ou bien inspirées par une animosité individuelle et partielle, ou bien se bornent à relever quelques petits détails. » (Ferdinand Wolf, *Le Brésil littéraire...*, *op. cit.*, p. 149)

³⁵⁵ Ferdinand Wolf cité également un bref extrait de l'article élogieux publié par ce dernier dans le premier volume de la *Revista Brasileira* (voir chap. III à propos de cette revue).

³⁵⁶ Cet érudit portugais fait l'éloge de l'œuvre dans le deuxième volume de son monumental *Diccionario bibliographico portugues* publié à Lisbonne en 1858.

³⁵⁷ *Revista mensal do Ensaio Filosófico Paulistano*, 1864, n° 1, p. 11.

³⁵⁸ Ces informations sont empruntées à : Helder Garmes, *O Romantismo Paulista. Os Ensaio Literários e o periodismo acadêmico de 1833 a 1860*, *op. cit.*, p. 140.

*Pátrias*³⁵⁹. La revue *Marmota Fluminense* publie en octobre 1854 un article intitulée « La statue équestre du fondateur de l'Empire³⁶⁰ » qui revient sur la genèse de cette initiative du conseil municipal de la capitale pour ériger en place publique une statue en l'honneur de dom Pedro I³⁶¹. De manière concomitante, la rédaction de la revue *Guanabara* apporte son soutien et publie dans ses colonnes un appel à souscription ainsi que le prospectus de lancement de ladite sculpture³⁶². Ces deux articles saluent la réussite de l'opération lancée par quelques membres de l'IHGB, au premier rang desquels Araújo Porto-alegre et Joaquim Norberto de Sousa e Silva, afin d'obtenir le vote favorable du Conseil municipal le 7 septembre 1854 et porter enfin à exécution ce projet de longue date. « Cette motion constitue le point de départ d'une longue fête dynastique, en grande partie orchestrée par Manuel de Araújo Porto-alegre³⁶³, alors directeur de l'*Academia Imperial de Belas Artes*³⁶⁴. »

Commande est passée au sculpteur João Maximiniano Mafra, peintre et professeur à l'Académie impériale des Beaux-Arts, épaulé dans cette tâche par le Français Louis Rochet, d'une statue équestre qui est ensuite coulée en France. Armelle Enders a montré comment Araújo Porto-alegre joue de son autorité pour imposer une version personnelle de l'ensemble statuaire³⁶⁵ « en le resserrant sur le seul personnage de dom Pedro I³⁶⁶ » et en refusant d'y voir figurer quelques autres personnalités sur le socle de la statue. L'érection du premier monument civique de la capitale est l'occasion de glorifier « l'idéologie triomphante depuis la Majorité, et parfaitement relayée par l'IHGB, celle d'une monarchie créatrice et rassembleuse d'un vaste territoire³⁶⁷. » La cérémonie fastueuse organisée le 30 mars 1862 en présence de l'empereur et d'un public nombreux s'appuie sur le concours des hommes de lettres qui, au sein de l'IHGB, sont partie prenante de ce projet.

En effet, l'Institut se mobilise pour faire de cette inauguration une fête patriotique à la gloire du régime et de la dynastie qui règne sur le Brésil depuis 1822. Une lettre datée du 25 août 1861 de Joaquim Norberto de Souza e Silva, secrétaire de l'Institut, relaye cet appel à contribution adressé au président de la Société *Ensaio Litterarios do Ateneu Paulistano* afin que celle-ci participe au glorieux événement par quelque contribution de ses membres :

« À l'occasion de l'inauguration de la Statue Équestre du Fondateur de l'Empire seront distribuées, séparément ou en collection, des poésies à la hauteur de ce grand événement. Étant

³⁵⁹ Armelle Enders souligne que cette initiative s'inscrit dans une tradition initiée par l'érection de la statue de dom José Ier, dont l'inauguration en 1775 avait été réalisée avec l'aide de deux poètes, José Basílio da Gama et Silva Alvarenga, deux figures tutélaires des *Letras Pátrias*. (Armelle Enders, *Les visages de la Nation. Histoire, héros nationaux et imaginaire politique au Brésil (1822-1922)*, op. cit., p. 227.)

³⁶⁰ *Marmota Fluminense*, n° 506, octobre 1854, p. 1.

³⁶¹ Voir pour plus de détails sur la chronologie de ce projet : Armelle Enders, *Les visages de la Nation. Histoire, héros nationaux et imaginaire politique au Brésil (1822-1922)*, op. cit., p. 227 sqq.

³⁶² *Guanabara*, t. 2, 1854, p. 284.

³⁶³ IHGB – DL 653, pasta 13.

³⁶⁴ Armelle Enders, *Les visages de la Nation. Histoire, héros nationaux et imaginaire politique au Brésil (1822-1922)*, op. cit., p. 228.

³⁶⁵ Autour du socle, on trouve quatre figures en bronze représentant les quatre principaux fleuves du Brésil. Elle a été photographiée par Rafael Castro y Ordoñez dans le cadre de la Commission scientifique du Pacifique, un document reproduit en annexe. L'empereur est représenté chevauchant un destrier, peu après avoir lancé son célèbre « Cri d'Ipiranga ».

³⁶⁶ *Ibid.*

³⁶⁷ *Id.*, p. 229.

personnellement en charge par la commission afférente de les collecter pour les faire imprimer par avance, je ne pouvais, sans commettre un grave oubli, omettre de m'adresser aux membres des *Ensaio Litterarios*.

Je vous prie M. de prêter votre concours par quelque production poétique afin de donner plus de relief encore à cette fête véritablement nationale.

Je vous serai plus encore reconnaissant si vous ajoutiez à votre précieuse coopération toute la promptitude dont vous êtes capable pour me remettre sans tarder votre poésie, adressée au Ministère de l'Empire³⁶⁸. »

Le secrétaire de l'IHGB invite donc les jeunes talents de la société littéraire étudiante à participer à la publication d'un recueil de compositions encomiastiques, patriotiques et politiquement conservatrices pour accompagner la cérémonie de l'érection de la statue du « fondateur de la nation ». Ce recueil rassemble l'ensemble de ces contributions, parmi lesquelles figurent en bonne place celles de Gonçalves de Magalhães, Araújo Porto-alegre, Joaquim Norberto de Sousa Silva, Macedo, etc³⁶⁹. Parmi la trentaine de poètes ici réunis figurent quelques noms moins célèbres, grâce au travail de collecte mené avec un relatif succès par Joaquim Norberto. Les fondateurs du modèle de l'écrivain organique ainsi que nombre de leurs disciples s'allient à l'occasion de cette solennité qui permet de glorifier l'union des lettres et de l'État impérial. Des initiatives isolées viennent également saluer l'événement et rappellent l'attachement de larges pans de la communauté des hommes de lettres à la dynastie des Bragance et à une vision conservatrice de l'État impérial. Un écrivain connu pour ses convictions conservatrices comme Sotero dos Reis s'empresse de saluer le grand monument civique en l'honneur de dom Pedro I, auquel il consacre quelques lignes dans son *Cours de littérature* :

« Le Brésil vient d'ériger un monument superbe et grandiose à la mémoire de M. D. Pedro I : c'était un témoignage de notre gratitude, à laquelle avait le droit le fondateur héroïque et magnanime de la grande Monarchie Brésilienne³⁷⁰. »

L'écrivain et dramaturge d'origine française Luiz Antonio Burgain publie à ses frais chez Laemmert un panégyrique qu'il distribue gratuitement afin de manifester son soutien lors de l'inauguration en 1862 : *La Statue de l'empereur Don Pedro I, offert par l'auteur et les éditeurs à la nation brésilienne*. L'ouvrage rédigé en français se veut une esquisse biographique de l'« immortel libérateur » :

³⁶⁸ FBN – Section manuscrits, I- 5, 33, 77. Lettre dactylographiée, laissant supposer que nombre de personnes ont reçu le même courrier. « Por ocasião da inauguração da Estatua Equestre do Fundador do Imperio devem ser distribuidas, tanto em avulso, como em coleção, poesias analogas a esse grande acto, e, achando-me encarregado pela commissão respectiva de obtel-as para as fazer imprimir com antecedencia, não podra deixar, sem grave omissão, de me dirigir à V. membros dos Ensaio litterarios. / Rogo, pois, a VS o obsequio de dignar-se de concorrer com alguma producção poetica para maior realce desta festa verdadeiramente nacional. / Ficaria ainda mais agradecido se VS juntasse à sua valiosa cooperação toda a possivel brevidade em remetter-me a sua poesia, com direcção á Secretaria do Imperio. »

³⁶⁹ *A estátua equestre do Sr. D. Pedro Primeiro. Eis aqui bem expresso bem patente, no monumento da presente estátua equestre o amor, a gratidão dos Brasileiros para com o fundador de dois Impérios*, Rio de Janeiro, Paula Brito, 1862. (Armelle Enders cite dans son mémoire de HDR un extrait de la composition d'Araújo Porto-alegre : *Id.*, p. 231.)

³⁷⁰ Francisco Sotero dos Reis, *Curso de litteratura portugueza e brasileira professado no Instituto de Humanidades da provincia do Maranhão*, *op. cit.*, p. 69. « O Brazil acaba de erigir um soberbo e grandioso monumento á memoria do Sr. D. Pedro I : era um testemunho da gratidão de nossa parte, a que tinha direito o magnanimo e heroico fundador da grande Monarchia Brasileira. »

« S'il n'avait pas la perfection que le Créateur a refusée à la créature, s'il a commis quelques erreurs, ces taches se sont effacées comme de légers nuages aux rayons de la gloire immortelle qui illumine le commencement et la fin de sa rapide carrière. L'histoire impartiale résumera l'existence de D. Pedro I en quelques mots, qui valent plus que de longs volumes : - Indépendance brésilienne – Liberté portugaise³⁷¹. »

« Salut, monument auguste, où la main inspirée de l'artiste a empreint sur le bronze impérissable la stature et les traits du héros de l'indépendance brésilienne³⁷² ! »

Parmi les autres acteurs de cette fête politique, l'écrivain d'origine espagnole et membre de l'IHGB Antônio Deodoro de Pascual publie dix années après son arrivée au Brésil un autre panégyrique de l'œuvre de dom Pedro I³⁷³, une initiative contemporaine de celle du poète bahianais Francisco Moniz Barretto qui depuis Salvador souhaite apporter sa contribution à la fête impériale³⁷⁴. Dans une note, ce dernier avoue avoir pris la plume pour porter la contradiction à ceux qui ont voulu ternir cette fête :

« L'objectif patriotique et noble de mon modeste poème a été de réfuter, comme je le fais, ce que l'on a écrit en prose et en vers, à la Cour comme ici, contre le monument dûment érigé à la mémoire de S. M. I., Monsieur Dom Pedro I³⁷⁵. »

Les écrivains organiques³⁷⁶ se pressent donc pour répondre à l'appel lancé par l'IHGB. En régime d'économie mécénique dans laquelle l'œuvre encomiastique est une précieuse monnaie d'échange, apporter sa contribution à ce concert de louanges adressées au père de l'empereur est une opportunité que nombre d'écrivains ne manquent pas de saisir.

Sur le plan politique, ce monument est l'occasion opportune de redorer le blason de la couronne impériale au moment même où des contestations de plus en plus virulentes se font jour. Dans les rangs de l'Assemblée générale, la domination exercée par les conservateurs qui occupent la plupart des postes clés de l'appareil d'État, avec la bénédiction impériale, commence à susciter des remous sur les bancs d'une assemblée à majorité libérale. Si la nomination de Vasconcelos comme chef de cabinet en mai 1862 apaise quelque peu les esprits, la contestation envers l'État et l'empereur ne tarissent pas. Par ailleurs, le choix d'édifier le monument au centre de la Place de la Constitution, là où Tiradentes aurait connu le supplice de la mort, est reçu comme une « provocation sacrilège³⁷⁷ » par les libéraux. Dans le concert de critiques qui

³⁷¹ Luiz Antonio Burgain, *La Statue de l'empereur Don Pedro I, offert par l'auteur et les éditeurs à la nation brésilienne*, Rio de Janeiro, Eduardo & Henrique Laemmert, 1862, p. 21-22.

³⁷² *Id.*, p. 28.

³⁷³ Antônio Deodoro de Pascual, *Rasgos memoráveis do Senhor Dom Pedro I*, Rio de Janeiro, Typ. Universal de Laemmert, 1862. L'œuvre, dédiée à dom Pedro II, est une biographie de près de 200 pages du « fondateur de l'Empire ».

³⁷⁴ Francisco Moniz Barretto, *A Estatua e os Mortos. Poesia, dedicaca e offerecida aos Brasileiros*, Bahia, Typ. De Camillo de Lellis Masson & C., 1862.

³⁷⁵ *Id.*, p. 16. « O patriotico e nobre fim d'este meu poemeto foi refutar, como n'elle refuto, o que se ha escripto em prosa e verso, na Côrte e aqui, contra o monumento devidamente erigido á memoria de S. M. I., o Senhor Dom Pedor 1.º »

³⁷⁶ Citons encore l'exemple d'Antonio José de Araújo qui publie un fascicule pour la circonstance chez l'éditeur Paula Brito : *Saudação à estatua equestre do fundador do Imperio o senhor D. Pedro I*, Rio de Janeiro, Paula Brito, 1862. Soulignons que la maison d'édition de Paula Brito se trouve Place de la constitution, haut lieu des célébrations organisées par l'État.

³⁷⁷ Armelle Enders, *Les visages de la Nation. Histoire, héros nationaux et imaginaire politique au Brésil (1822-1922)*, *op. cit.*, p. 232.

mobilisent des caricaturistes comme Ângelo Agostini, des hommes politiques libéraux comme Teófilo Ottoni³⁷⁸, les hommes de lettres adeptes de l'autonomie du champ littéraire ne manquent pas d'apporter leur contribution afin de dénoncer la glorification d'un empereur dont ils rappellent « la naissance et le cœur portugais³⁷⁹ ». Parmi d'autres, Quintino Bocaiúva, João Salomé Queiroga ou Fagundes Varela vont porter publiquement la contestation par leurs écrits. Tous ont en commun d'avoir rompu avec le modèle de l'écrivain aulique et d'aspirer à une indépendance de l'homme de lettres et de la littérature vis-à-vis du pouvoir. Le dernier publie une composition intitulée « A' Estatua equestre » dans le recueil *Nocturnas* en 1861 : une statue dans laquelle il croit voir le symbole de la soumission d'un peuple manipulé, qui loue les tyrans comme Pedro I plutôt que de vénérer la liberté.

« Jamais lasses des fers oppresseurs,
 Libres d'un joug – d'un autre esclaves
 Les masses prostrées,
 Sauvent de la poussière leurs défunts tyrans,
 Et à la lumière du soleil les inondent de louanges,
 Penchées sur la terre ! (...)
 Même si le monde me déclare insensé,
 Même si, furieux, on me marque sur le front
 D'un stigmaté infernal !
 Je ne peux observer les masses se faire piétiner,
 Comme le coursier d'une haute statue
 Ne voit le socle du piédestal³⁸⁰ ! »

Selon une veine identique, João Salomé Queiroga, magistrat, journaliste libéral et homme de lettres qui a toujours fait preuve d'une grande indépendance d'esprit vis-à-vis du pouvoir, moque dans une poésie satirique l'érection de la statue de Pedro I à Rio de Janeiro ; ce qui lui vaut quelques difficultés dans sa carrière.

Le caractère éminemment politique de la querelle qui entoure l'érection de la statue équestre de dom Pedro I explique selon nous le contraste apparent entre l'importante théorie des thuriféraires relativement aux voix isolées qui, en dehors du champ politique, osent s'attaquer à un tel symbole de l'Empire et de la nation par le biais de la littérature. Pour preuve, quelques années après son inauguration, Macedo, membre parmi les plus célèbres de l'IHGB, met en scène son personnage Símplicio, armé de son « lorgnon magique », Place de la constitution, dans un face à face opportun avec dom Pedro I. Or, alors qu'il suffirait de chausser le lorgnon pour

³⁷⁸ *Id.*, p. 231-233.

³⁷⁹ *Id.*, p. 235-237. Armelle Enders montre dans ces pages, intéressée qu'elle est aux « Visages de la nation » et à la construction mémorielle de l'*História Pátria*, comment le culte à Tiradentes s'impose dans les années 1860 comme l'instrument d'une contre-mémoire susceptible de contester la vision de l'histoire imposée par l'IHGB et les conservateurs, avec l'appui de l'empereur.

³⁸⁰ Fagundes Varela, *Nocturnas*, São Paulo, J. R. de Azevedo Marques, 1861, p. 30-31. « Cansadas nunca de oppressores ferros, / Livres de um jugo, - de outro jugo escravas / As massas enervadas, / Do pó resgatão seus tyrannos mortos, / E á luz do sol innundão de louvores, / Por terra debruçadas ! (...) / Embora o mundo me proclame louco, / Embora á frente com furor me gravem / Stigma infernal ! / Não posso calmo ver pisar-se as turbas, / Como o corcel de levantada estatua / O chão do pedestal ! »

percevoir la face noire du « fondateur de l'Empire », le personnage (ou le narrateur ?!) préfère passer son chemin :

« Il me vint l'envie d'observer et d'étudier la statue équestre. Immédiatement, pourtant, je sentis une telle répugnance à voir probablement détromper les idées et sentiments que je croyais, ou plutôt avais cru, présider et diriger l'événement majestueux et patriotique que ce beau monument commémore et atteste avec un sublime orgueil que, cédant à une impulsion généreuse, je me refusais à le contempler. Abandonnant le jardin, je me dirigeai vers le café voisin, la très fameuse maison de Braga³⁸¹. »

Cela montre une fois encore combien les modèles et les trajectoires distinctes, définies dans le chapitre II, cohabitent au sein d'un milieu littéraire peu structuré, dans lequel le recul de la place occupée par les écrivains organiques n'entame en rien leur capacité de mobilisation à l'occasion d'événements aussi solennels et symboliques que l'érection du premier monument civique de la capitale impériale. Les écrivains plus distants ou critiques vis-à-vis de la fête impériale ont préféré pour la plupart rester à distance de celle-ci, préférant user d'autres voies et de la critique littéraire pour mener la lutte pour l'autorité au sein du champ. En effet, loin de retomber, le goût pour la polémique connaît un nouvel élan au début des années 1870, lorsque José de Alencar essuie les attaques de jeunes talents décidés à solder à travers son œuvre une époque afin de refonder la littérature nationale sur des bases nouvelles.

La polémique, instrument de sape du « monument national » : José de Alencar ou le souverain des *Letras Pátrias* victime d'attaques en lèse-majesté (1871-1875)

Sans institution œcuménique reconnue, ni figure d'autorité uniment saluée, le milieu littéraire s'étoffe et s'articule par des échanges intellectuels intenses dont les réseaux soumis à des ajustements permanents accompagnent la redistribution des pouvoirs symboliques et de l'exercice de l'autorité en son sein. Dans ce cadre, les réputations naissent de la convergence à un moment donnée des formes de la déférence adressée aux autorités littéraires reconnues. Or, à ce jeu, José de Alencar s'impose comme le nouveau « chef » de la littérature nationale à partir de la décennie 1860. Le succès de ses œuvres, le prestige dont il jouit depuis 1856 lui permettent d'obtenir ces « lauriers » auxquels Joaquim Norberto faisait référence dans une lettre adressée à Araújo Porto-alegre.

José de Alencar bénéficie de la reconnaissance littéraire de nombre de ses contemporains, qu'ils comptent parmi ses partisans comme Castro Alves ou ses contempteurs comme Joaquim Nabuco. Ce titre de « premier littérateur brésilien³⁸² » impose la figure du romancier à succès dans les imaginaires sociaux. En 1875, il confesse le rôle déterminant joué par certains de ses « frères de lettres » dans la conquête d'une telle position littéraire :

³⁸¹ Joaquim Manuel de Macedo, *A Luneta mágica*, *op. cit.*, p. 58. « Veio-me o desejo de olhar e estudar a estátua eqüestre; imediatamente porém senti tanta repugnância ao desengano provável das idéias e sentimentos que eu acreditava ou antes acreditara presidindo e dirigindo o acontecimento majestoso e patriótico que esse belo monumento comemora, e atesta com sublime ufania que cedendo a generoso impulso, não quis contemplá-lo, e deixando o jardim, dirigi-me ao café vizinho, à muito conhecida casa do Braga. »

³⁸² Ainsi Castro Alves qualifie-t-il José de Alencar, dans une dédicace : Raimundo de Menezes, *Cartas e documentos de José de Alencar*, São Paulo, Conselho Estadual de Cultural, 1965, p. 126.

« Alors que j'avais déjà un éditeur et que mes œuvres traçaient leur route en dépit du silence, quelques frères de lettres, Quintino Bocaiúva, Machado de Assis, Zaluar, tout comme Ferreira de Menezes³⁸³ et Salvador de Mendonça à São Paulo, m'ont remis les premières palmes littéraires, les plus chères à mes yeux³⁸⁴. »

Un épisode célèbre de cooptation littéraire témoigne de la notoriété remarquable dont jouit l'écrivain. La visite que le jeune bahianais Castro Alves fait à José de Alencar à l'occasion de son passage dans la capitale en 1868 vaut reconnaissance de son autorité supposée sur le milieu littéraire *carioca* : le prétexte en est la lecture de son drame historique, *Gonzaga ou a Revolução de Minas*, et de quelques poésies. Cet échange de correspondance entre le jeune poète, le romancier et Machado de Assis, vers lequel José de Alencar le renvoie, connaît par le biais de la publication par voie de presse³⁸⁵ une audience qui contribue à diffuser dans les imaginaires cette hiérarchie symbolique de l'autorité. La consécration de José de Alencar rejailit opportunément sur la personne de Machado de Assis qui, âgé de 29 ans, ne peut que se satisfaire de voir publier dans la presse quotidienne les motivations pour lesquelles José de Alencar recommande Castro Alves à son attention :

« Votre meilleur titre, pourtant, est ailleurs. Vous avez été le seul de nos écrivains modernes qui s'est dévoué sincèrement au culte de cette science difficile que l'on nomme critique. Vous avez sacrifié une partie de vos capacités conférées par la nature à former le goût et à développer la *literatura pátria* plutôt que de l'investir dans vos créations personnelles.

Je confie donc à vous, le premier critique brésilien, la brillante vocation littéraire qui s'est révélée avec tant de vigueur³⁸⁶. »

La correspondance témoigne de ce jeu de la consécration dont les sollicitants sont les instigateurs. D'autres, tel le jeune Julio Ribeiro qui s'adresse à José de Alencar comme au « père du roman brésilien³⁸⁷ », suivent la voie tracée par Castro Alves pour espérer accéder à la reconnaissance littéraire. Au fait de ces jeux de pouvoir, eu égard à son statut de jeune écrivain républicain, Quintino Bocaiúva réalise un véritable « coup médiatique » en obtenant de José de Alencar au début des années 1870 la publication d'un roman-feuilleton inédit pour son journal *A Republica*, comme le rapporte dans ses *Mémoires* le vicomte de Taunay :

« Aujourd'hui encore je me souviens du sentiment de nature purement littéraire qu'avait produite dans la rue de l'*Ovidor* la nouvelle, publiée sur de grandes affiches³⁸⁸, selon laquelle le

³⁸³ José Ferreira de Menezes (1845 – 1881) : voir notice afférente.

³⁸⁴ *O Globo*, 7 octobre 1875, p. 1. « Foi quando já eu tinha um editor, e que minhas obras corriam apesar do silencio, que alguns irmãos de letras, Quintino Bocayuva, Machado de Assis, Muzzio, Zaluar, bem como Ferreira de Menezes e Salvador de Mendonça em S. Paulo, me offereceram as primeiras palmas litterarias, das mais caras para mim. »

³⁸⁵ La lettre de recommandation de José de Alencar à Machado de Assis est publiée dans le *Correio mercantil* du 22 février 1868.

³⁸⁶ Raimundo de Menezes, *Cartas e documentos de José de Alencar, op. cit.*, p. 60. « Seu melhor título, porém, é outro. O senhor foi o único de nossos modernos escritores, que se dedicou sinceramente á cultura dessa difícil ciência que se chama crítica. Uma porção que recebeu da natureza, em vez de aproveitá-lo em criações próprias, teve a abnegação de aplicá-lo a formar o gosto e desenvolver a literatura pátria.

Do senhor, pois, do primeiro crítico brasileiro, confio a brilhante vocação literária que se revelou con tanto vigor. »

³⁸⁷ *Id.*, p. 148.

³⁸⁸ L'une des rares mentions à notre connaissance d'une propagande par affichées interposées qui use de la réputation d'un romancier pour inciter le lecteur à s'abonner ou à acheter le journal – une pratique courante dans la presse populaire française de la deuxième moitié du XIX^e siècle.

journal *Republica*, qui venait à peine d'être lancé, allait proposer comme feuilleton quotidien *Til*, du Conseiller José de Alencar. Cela contribua largement à l'afflux des abonnés, étant donné que personne à cette époque ne prêtait la moindre influence à la propagande républicaine³⁸⁹. »

Voilà pourquoi, lorsque de jeunes auteurs cherchent dans les années 1870 à s'imposer dans le champ littéraire au nom d'une exigence de rénovation du projet des *Letras Pátrias*, José de Alencar fait figure de cible idéale. D'autant que ce dernier ne peut leur reprocher de faire l'examen critique de son œuvre, lui qui s'imposa dans l'espace public à la faveur d'une polémique littéraire. Ce que Franklin Távora ne manque pas de rappeler dans ses fameuses *Cartas a Cincinnati* publiées en 1872 :

« Lorsque J. de Alencar, simple néophyte des lettres, écrivait des lettres insolentes contre un Brésilien à tous égards illustre et respectable, véritable gloire du Brésil, le Conseiller Gonçalves de Magalhães, quelqu'un le qualifia-t-il d'iconoclaste d'images sur cette terre ? Bien au contraire : ils étaient nombreux à l'applaudir et à l'encourager. (...) »

Et bien donc, je ne fais rien d'autre que de suivre l'exemple édifiant de J. de Alencar.

Je manie le scalpel sur *Iracema*³⁹⁰. »

Non sans ironie, l'indigénisme littéraire sur lequel José de Alencar a forgé sa réputation de critique en 1856 est au cœur de la polémique que Joaquim Nabuco³⁹¹, âgé de 26 ans, engage à l'encontre de celui qu'il considère comme la personnalité la plus célèbre et respectée d'une génération littéraire qu'il juge désormais dépassée, accusée qu'elle est de mener les *Letras Pátrias* au « suicide ». Cette polémique s'apparente à un véritable feuilleton que les lecteurs du journal *O Globo* peuvent suivre chaque jeudi et dimanche, lorsque les deux feuilletonistes s'investissent par chroniques interposées. Si le point de départ de la polémique est une divergence profonde sur les raisons de l'échec retentissant de la représentation de la pièce *O Jesuíta* de José de Alencar sur la scène de Rio de Janeiro, un échec que Nabuco justifie par la médiocre qualité du drame en question, la correspondance par feuilletons permet à Nabuco de passer en revue l'ensemble de l'œuvre alencarienne pour en pointer tous les défauts.

Ainsi, à propos de ses œuvres indigénistes, Nabuco affirme que l'Indien ne saurait être désormais considéré comme un héros national, mais comme l'incarnation d'une barbarie à laquelle la civilisation brésilienne se doit désormais de tourner le dos – ce qui n'est pas sans

³⁸⁹ Témoignage cité par Hebe Cristina da Silva, « José de Alencar – nacionalidade literária e forma romanesca », *op. cit.*, p. 579. « Ainda hoje me recordo da sensação de feição puramente literaria que produziu na rua do Ouvidor a notícia, publicada em grandes cartazes, de que o jornal *Republica*, que mal encetara a sua carreira, traria como folhetim diario *Til*, do conselheiro José de Alencar ; e tal circunstancia concorreu fortemente para que afluíssem as assignaturas, porquanto á propaganda republicana ninguem, nesse tempo, enxergava alcance algum. »

³⁹⁰ *Cartas a Cincinnati. Estudos criticos de Sempronio sobre o Gaúcho e a Iracema obras de Senio (J. de Alencar)*, Pernambuco/Paris, J. – W. de Medeiros/J. – P. Aillaud, Guillard et C^a, 1872, p. 134-135. « Quando J. de Alencar, simples neophyto nas letras, escrevia desabridas cartas contra um Brasileiro, em todos os sentidos illustre e respeitavel, verdadeira gloria do Brazil, o conselheiro Gonçalves de Magalhães, alguém o chamou de iconoclasta de imagens da terra ? Pelo contrario : houve de sobra quem o applaudisse e acoroçoasse. (...) / Pois bem : não faço mais do que seguir o edificante exemplo de J. de Alencar. / Fico com o escarpello sobre a Iracema. »

³⁹¹ Afrânio Coutinho voit dans cette polémique dont il a édité les textes l'attaque de l'un des jeunes loups de la génération de 1870 contre le chef de file de l'école romantique. Joaquim Nabuco vient tout juste de rentrer d'un séjour de deux années en France. Il se définit comme citoyen du monde, avant de se reconnaître comme Brésilien, une conscience universelle qui tranche avec le primat du national véhiculé par le courant romantique. Pour des considérations plus précises sur cette « génération de 1870 », cf. la Conclusion de la thèse.

rappeler des positions prises en 1856 par Varnhagen, Herculano et quelques autres. Il retourne à l'encontre de José de Alencar les accusations que ce dernier portait contre Gonçalves de Magalhães, lorsqu'il pointe du doigt l'influence de la France pour expliquer l'échec de la veine indigéniste au Brésil :

« L'impression produite fut si forte que, aujourd'hui encore, les indiens de l'écrivain brésilien pensent, aiment et parlent comme s'ils étaient les amis de René³⁹². »

Un tel jugement l'amène à dénier la qualité de « poème américain³⁹³ » aux œuvres indigénistes dont Alencar est l'auteur. Considérant comme un leurre le mythe des Trois Races, Nabuco estime que l'indigénisme ne saurait être considéré comme un élément constitutif de la littérature et de la culture nationales :

« Cette littérature indigène a une certaine prétention à vouloir représenter la littérature brésilienne. Sans doute, qui étudie les dialectes sauvages, la religion grossière, les mythes confus, les mœurs rudes de nos sauvages rend ainsi service à la science, et même à l'art. Ce qui demeure toutefois impossible, c'est de constituer ces sauvages en race, et de prétendre ériger notre littérature en monument à la gloire de leur civilisation³⁹⁴. »

L'instrumentalisation de la polémique à des fins stratégiques nous est révélée à la lecture de certains passages qui témoignent chez Joaquim Nabuco de cette volonté de redéfinir une nouvelle fois la hiérarchie des autorités au sein du champ littéraire. Le prétexte en est l'exercice souverain de la critique, sans égards pour les autorités consacrées – soit une posture similaire à celle affichée par José de Alencar vingt ans plus tôt :

« Peut-être parce que je suis le premier à étudier l'écrivain sans respecter la convention littéraire qui le protège, je serai accusé de partialité à son encontre. Ce serait là une accusation injuste qui ne saurait m'atteindre³⁹⁵. »

L'œuvre alencarienne est présentée comme le symptôme le plus douloureux d'une « décadence » des lettres qui impose une profonde rénovation et un renouvellement de ses acteurs :

« Selon moi, l'écrivain brésilien est un écrivain de la décadence. Le Brésil ne traverse pas actuellement une période de floraison littéraire ; celui qui prétendrait cela se tromperait de beaucoup. Nous sommes dans des temps de stérilité, de médiocrité : notre production n'a pas de valeur reconnue dans les grands centres intellectuels du monde³⁹⁶. »

Sans égards pour les progrès réels que connaissent les secteurs de la presse et de l'édition, et pour l'essor du mouvement bibliographique porté par la vogue romanesque, Joaquim Nabuco campe

³⁹² *Id.*, p. 84. « A impressão foi por tal modo forte que, ainda hoje, os índios do escritor brasileiro pensam, amam, e falam como se fossem amigos de René. »

³⁹³ *Id.*, p. 188.

³⁹⁴ *A Polêmica Alencar – Nabuco, op. cit.*, p. 190. « Essa literatura indígena tem certa pretensão a tornar-se a literatura brasileira. Sem dúvida quem estuda os dialetos selvagens, a religião grosseira, os mitos confusos, os costumes rudes dos nossos indígenas, presta um serviço á ciência, e mesmo á arte. O que porém é impossível, é querer-se fazer dos selvagens a raça, de cuja civilização a nossa litteratura deve ser o monumento. »

³⁹⁵ *Id.*, p. 50. « Talvez por ser o primeiro a estudar o escritor sem respeitar a convenção literária que o protege, seja eu acusado de parcialidade contra ele ; seria uma injustica acima da qual me julgo. »

³⁹⁶ *Id.*, p. 217. « Para mim, o escritor brasileiro é um escritor da decadência. O Brasil não atravessa hoje uma época de florescência literária, que o dissesse enganar-se-ia muito. Os nossos tempos são de esterilidade, de mediocridade; a nossa produção não tem cotação nos grandes centros intelectuais do mundo. »

sur une posture radicale en renvoyant les lettres à leur « stérilité » créatrice et à leur manque de reconnaissance à l'échelle « mondiale » - c'est-à-dire européenne, voire française.

Le feuilleton publié dans le journal *O Globo* du dimanche 3 octobre 1875 livre un bilan sévère et distancié de la vie littéraire brésilienne au cours des vingt dernières années, soit lorsque se côtoient dans le champ littéraire les fondateurs des *Letras Pátrias* et leurs disciples, parmi lesquels le jeune Alencar :

« Aujourd'hui Mr. Alencar se trouve dans une position bien plus avancée que ceux qui le précédèrent dans la carrière. Qui a observé le champ de course littéraire de ces vingt dernières années a vu comment le jockey du *Guarani* est passé loin devant ceux qui partirent en premier. Où est maintenant le jockey Magalhães ? Et le jockey Porto Alegre ? La *Confederação dos Tamoios* semblait être un cheval aux muscles d'acier, mais il chuta aussitôt parti ; le *Colombo*³⁹⁷ n'a pas passé la première course. Mr. Sales³⁹⁸, peut-être à cause d'un excès de poids, a quitté la piste pour la tribune, où ses beaux discours peinent à trouver un écho ; bref, ceux-ci ont changé de nom, ce que d'ailleurs n'a pas fait Mr. Pereira da Silva, cheval sur lequel personne n'a encore misé. Parmi tous ces écrivains, seul J. M. de Macedo peut faire concurrence à la popularité de Mr. Alencar ; un seul peut lui disputer la victoire, mais celui-ci, Mr. F. Otaviano, qui selon moi est un esprit cultivé, plus fin et plus pondéré que l'auteur de *Luciôla*, est largement méconnu dans le pays. Pour sûr, de la génération littéraire de 1855, Mr. de Alencar est en tête de la course : au sein de la jeunesse et du public féminin, de ce *public hybride* et de cette *société simiesque*, l'auteur du *Guarani* est le premier talent de nos lettres³⁹⁹. »

Le recours à la métaphore hippique⁴⁰⁰ pour moquer les rivalités entre les hommes de lettres qui au milieu des années 1850 occupaient alors le devant de la scène permet à Nabuco de saluer la performance de José de Alencar, puisqu'il a distancé les uns après les autres les fondateurs des *Letras Pátrias* (Gonçalves de Magalhães, Araújo Porto-alegre, Pereira da Silva et Torres Homem) ainsi que les plus talentueux de leurs disciples, comme Macedo ou Francisco Otaviano. Postulant ici l'existence d'une supposée « génération littéraire de 1855 », Nabuco montre combien la polémique provoquée par José de Alencar en 1856 a valeur de césure dans l'histoire des *Letras Pátrias* dans l'imaginaire de nombre de littérateurs et de lettrés brésiliens⁴⁰¹ – à la différence de ce

³⁹⁷ Une épopée d'Araújo Porto-alegre.

³⁹⁸ Francisco de Sales Torres Homem.

³⁹⁹ *A Polêmica Alencar – Nabuco, op. cit.*, p. 47. « Hoje o Sr. Alencar acha-se muito adiante dos que o precederam na carreira. Os que têm seguido as corridas literárias destes vinte anos viram como o jóquei do *Guarani* distanciou-se dos que partiram primeiro. Onde está o jóquei Magalhães ? Onde o jóquei Porto Alegre ? A *Confederação dos Tamoios* parecia uma égua de músculos de aço, mas quebrou logo ; o *Colombo* não sustentou a primeira corrida. O Sr. Sales, talvez por excesso de peso, passou da arena para a tribuna, onde os seus belos discursos não acham eco ; em suma, esses mudaram de nome, o que aliás não fez o Sr. Pereira da Silva, sobre cujo cavalo ninguém apostou ainda. De todos esses escritores, só em luta de popularidade com o Sr. Alencar, é o Sr. J. M. de Macedo ; só um disputa-lhe o primeiro lugar, mas esse, o Sr. F. Otaviano, que na minha opinião é um espírito cultivado, mais fino e mais ponderado, do que o autor de *Luciôla*, para o país quase que só é um nome. O certo é que da geração literária de 1855, o Sr. J. de Alencar é quem vai à frente de todos ; entre a mocidade das escolas e as mulheres, para esse *público híbrido* e essa *sociedade simia*, o autor do *Guarani* é o primeiro talento de nossas letras. »

⁴⁰⁰ Une métaphore qui n'est pas sans rappeler la fameuse « Grande course au clocher académique », célèbre gravure de Granville (1839). S'il ne s'agit pas ici de gagner le cercle fermé d'une Académie encore inexistante, Nabuco use de cette métaphore pour identifier le « chef » des lettres brésiliennes parmi les écrivains les plus réputés de son temps.

⁴⁰¹ À cet égard, Nabuco concorde avec José de Alencar pour juger l'œuvre de Gonçalves de Magalhães médiocre, en dépit de l'entreprise de réhabilitation menée par les disciples du « chef » via l'histoire littéraire et la littérature didactique : « Je ne serai pas, moi, le défenseur de ce poème à présent que l'opinion l'a condamné de manière

que donne à voir l'histoire littéraire « officielle ». Cela témoigne également de la conscience d'une inflexion réelle de la production littéraire et de la posture des écrivains à partir des années 1850, ce dont nous avons témoigné dans la chapitre II. Par ailleurs, le texte de Nabuco traduit avec un art consommé de la métaphore la perception aiguë de ces stratégies de la distinction qui fissurent l'édifice unique et unitaire construit par la génération fondatrice des *Letras Pátrias*. Alencar a su s'imposer comme une personnalité éminente du champ littéraire en revendiquant une plus grande autonomie, au point de devenir aux yeux du jeune Nabuco l'incarnation par excellence des *Letras Pátrias*. Si Nabuco salue en Macedo et Alencar les deux principaux animateurs de la vie littéraire depuis le milieu du siècle, la qualité de « premier talent » concédée à Alencar apparaît comme une consécration empoisonnée, puisque le public sur lequel repose sa notoriété (preuve que pour Nabuco la question de la popularité d'un écrivain et d'une œuvre est essentielle) est qualifié d'« hybride », de « simiesque », c'est-à-dire dénué de qualités propres, ataviques. Enfin, dernier enseignement de ce texte en tout point remarquable, Nabuco use d'une métaphore qui a le mérite d'explicitement ce que nous avons essayé de montrer dans cette deuxième partie, à savoir la prégnance des stratégies individuelles à l'œuvre dans l'espace concurrentiel que constitue alors le champ littéraire ; champ dans lequel les opportunités de réussite sont suffisamment rares pour susciter des rivalités exacerbées entre des « confrères » pourtant solidaires lorsqu'il s'agit de défendre la politique de civilisation et l'essor des *Letras Pátrias*.

José de Alencar a parfaitement conscience, comme en témoigne sa réplique, d'être la victime expiatoire sur laquelle Nabuco espère fonder son autorité nouvelle dans le champ littéraire. Il dénonce la supercherie et condamne la posture jugée pathétique de ce jeune « aristocrate » présomptueux, dont il condamne le manque de patriotisme, puisqu'il est un « citoyen du Faubourg Saint-Germain ». José de Alencar a beau jeu de comparer l'arrivisme du jeune fortuné à sa longue et difficile conquête d'une « position littéraire », l'occasion pour lui de réécrire une fois encore le mythe héroïque de son ascension littéraire :

« (...) cette position conquise jour après jour, page après page, volume après volume, n'a rien à voir avec l'apparition de quelques fils chéris et fortunés, dont papa⁴⁰² a orné le berceau de fleurs, d'où s'échappent les premiers vagissements littéraires⁴⁰³. »

Vexé de voir l'une de ses œuvres phares, *O Guarany*, moquée pour son invraisemblance et sa médiocrité, José de Alencar use d'une ironie mordante pour dénoncer la stratégie du débutant littéraire et éclairer aux yeux des lecteurs les véritables raisons de cette calomnie :

« En attendant que le critique ne consomme sa révolution littéraire, qu'il me soit permis de croire que Pery en savait plus sur lui et sur les mœurs sauvages que [Nabuco], parfaitement ignorant sur ce chapitre⁴⁰⁴. »

irrévocable, en dépit de l'enseignement officiel des collègues [dont il bénéficie]. » (*A Polêmica Alencar – Nabuco, op. cit.*, p. 72.)

⁴⁰² Joaquim Nabuco appartient en effet à la riche et célèbre famille des Nabuco. Son père est une personnalité politique de premier plan du *Segundo Reinado*.

⁴⁰³ *O Globo*, 7 octobre 1875, p. 1. « esta posição conquistada dia por dia, pagina por pagina, volume por volume, não se parece de certo com a estréia de certos filhos queridos de fortuna, a quem o papai arranja o berço de flôres onde soltem os primeiros vagidos litterarios. »

Se sachant attaqué au nom d'une « génération » tout entière, José de Alencar se fait fort de défendre les progrès accomplis depuis plusieurs décennies par le Brésil en général et les lettres en particulier, même si le théâtre semble faire ici office d'exception :

« La vérité est que si nous avons effectué de grands progrès au cours des vingt dernières années, si l'instruction s'est répandue à une plus large échelle dans le pays et a fait grandir le cercle des hommes studieux et illustres, si la presse présente un plus grand développement, le goût pour le théâtre national a disparu. (...) »

Cette même génération nouvelle qui émerge, riches de grandes et généreuses aspirations, doit se rappeler que c'est nous, les artisans du présent et avant nous les défricheurs du passé, qui avons creusé le lit de ce torrent fécond et ouvert de larges horizons à la civilisation brésilienne⁴⁰⁵. »

Alencar use donc de son autorité littéraire pour défendre les principes fondateurs des *Letras Pátrias* et la mémoire de ces « ouvriers (...) rustres » qui ont bâti le « grand monument national⁴⁰⁶ », alors qu'une génération nouvelle voudrait faire table rase du passé. Évoquons rapidement une autre autorité importante au sein du champ littéraire qui se mobilise également pour défendre l'héritage désormais contesté. Bernardo Guimarães prend la plume pour défendre les *Letras Pátrias* dans le prologue à ses *Folhas de Outono* publié en 1882. Lui qui avoue ne pas être coutumier de cet art de la préface dans lequel excellent selon lui Hugo et Alencar prend ici longuement la plume pour dénoncer les ravages d'une nouvelle école d'origine étrangère, qu'il qualifie dédaigneusement de « système crítico-philosophico-positiviste » et qu'il accuse de saper les fondements de l'inspiration poétique. L'argument de la distance nécessaire avec les littératures du Vieux Continent est ici réinvesti pour mettre en garde contre la tentation de l'imitation :

« Je crois que les poètes brésiliens nés au sein d'une patrie nouvelle et regorgeant de sève juvénile ne doivent pas avoir les yeux fixés en permanence sur les évolutions récurrentes des littératures fatiguées du vieux monde⁴⁰⁷. »

Il se veut le défenseur du « bon goût littéraire » contre les partisans d'une révolution qui pullulent en Europe et qui s'élèvent injustement contre le principe du « nationalisme en littérature », derrière les nouveaux « phares » que sont pour la jeunesse lettrée Émile Zola et le Portugais Guerra Junqueiro (1850 – 1923). Si on peut admirer leur œuvre, convient-il, il ne faut guère se laisser aller à la tentation funeste de les imiter, car le « réalisme » porte en lui le risque de ruiner les efforts consentis par les générations précédentes pour consacrer le statut d'homme de lettres au sein de la société :

⁴⁰⁴ *O Globo*, 19 octobre 1875, p. 1. « Emquanto o critico não consumma sua revolução litteraria seja-me licito acreditar que Pery sabia mais de si e dos costumes selvagens do que elle, inteiramente ignorante neste capitulo. »

⁴⁰⁵ *O Globo*, 28 octobre 1875, p. 1. « A verdade é que si temos feito grandes progressos nos vinte annos decorridos ; si a instrucção derramou-se em mais larga escala pelo paiz, e cresceu com ella o circulo dos homens estudiosos e illustrados ; si a imprensa apresenta maior desenvolvimento ; o gosto pelo theatro nacional desapareceu. (...) »

A mesma geração nova que desponta rica de aspirações largas e generosas, deve lembrar-se que fomos nós, os obreiros do presente e antes de nós os roteadores do passado, quem preparou o leito á corrente fecunda, e rasgou os horizontes á civilisação brasileira. »

⁴⁰⁶ Rappelons que cette métaphore qui figure dans l'intitulé de cette thèse a été formulée à l'occasion de la polémique qui oppose le romancier au jeune Joaquim Nabuco.

⁴⁰⁷ *Poesias completas de Bernardo Guimarães*, Rio de Janeiro, Instituto nacional do livro, 1959, p. 328. « Creio, que os poetas brasileiros, nascidos no seio de uma pátria nova, e cheia de seiva juvenil, não devem ter os olhos incessantemente fixos nas frequentes evoluções das literaturas cansadas das nações do velho mundo. »

« Selon moi, ce que l'on appelle l'école réaliste doit être nommé de façon plus appropriée un genre, auquel quiconque peut s'adonner, pourvu qu'il sente pour elle un penchant et une aptitude particulière. Mais c'est la plus grande des absurdités de vouloir l'inculquer comme étant la dernière, l'unique et la plus aboutie manifestation du beau en littérature⁴⁰⁸. »

Au-delà de la seule réflexion théorique, Bernardo Guimarães use de ce prologue pour répondre aux attaques lancées par le jeune littérateur Valentim Magalhães (1859 – 1903) qui, dans un récent article publié à Rio de Janeiro, accuse le romancier *mineiro* d'être frappé d'une « apathie morbide » - une allusion aux vers avec lesquels il a salué la récente visite de l'empereur dans la province de Minas Gerais.

« Comme personne d'autre ne s'était proposé pour rendre hommage par les produits de sa muse à un événement si heureux, si cela ne relevait pas de ma stricte obligation, je jugeai qu'il était au moins de mon devoir, par civilité, de rendre aux illustres hôtes les hommages attendus par les moyens dont je disposai⁴⁰⁹. »

L'accusation de compromission avec le pouvoir et l'empereur, envers un écrivain dont on a montré combien il a mené carrière à distance des cercles du pouvoir, est perçue par Bernardo Guimarães comme une insulte et témoigne une fois encore de la crispation croissante, au début des années 1880, des jeunes écrivains porteurs de la rupture avec les *Letras Pátrias* sur la question des liens incestueux de la littérature avec le pouvoir impérial, objet de contestations désormais récurrentes.

Ces différentes polémiques témoignent des ressorts symboliques et politiques qui déterminent l'écho public qu'elles rencontrent et l'impact qu'elles peuvent avoir dans la répartition des pouvoirs symboliques au sein du champ littéraire. Si José de Alencar a critiqué sévèrement une œuvre dont il fustige le « grand bruit » qui accompagne sa parution et donc la protection impériale dont elle bénéficie, Joaquim Nabuco critique pour sa part un écrivain qu'il juge être le plus « populaire » d'une génération apparue sur le devant de la scène littéraire dans les années 1850. Ce faisant, ces polémiques témoignent par les ressorts qu'elles mobilisent de l'influence exercée par des forces de consécration hétéronomes dont la nature évolue au cours du siècle.

La concurrence des forces de consécration hétéronomes au sein du champ littéraire

Là où les polémiques et l'exercice de la critique littéraire laissent entrevoir les contours d'un champ littéraire autonome, puisque soumis à la seule autorité de la sphère restreinte des écrivains, l'État, l'éditeur comme le public jouent de leur influence en imposant des principes de

⁴⁰⁸ *Id.*, p. 329. « No meu entender o que se chama escola realista, com mais propriedade se deve chamar um gênero, a que qualquer pode se entregar, uma vez que se sinta com pendor e aptidão para ele. Porém é o maior dos absurdos querer inculcá-la como a última, a única, a mais perfeita manifestação do belo em literatura. »

⁴⁰⁹ *Id.*, p. 334. « Como nenhum outro se apresentara para solenizar com os produtos de sua musa tão auspicioso acontecimento, se não era de minha rigorosa obrigação, julguei ser ao menos um dever de civilidade da minha parte, render aos illustres hóspedes as devidas homenagens pelos meios ao meu alcance. »

hiérarchisation hétéronome, pour reprendre une expression chère à Pierre Bourdieu. En particulier, ces instances extérieures de consécration offrent la possibilité de pallier un déficit éventuel de gloire littéraire par la médiation d'une autorité hétéronome. Lorsque Varnhagen et Gonçalves de Magalhães convoquent la figure impériale pour tenter de sauver la réputation de leurs œuvres, ceux-ci ne font qu'user d'une forme alternative et hétéronome de consécration littéraire, légitime pour qui revendique son identité d'écrivain organique. Nous allons donc procéder dans ce dernier paragraphe à un rapide bilan des analyses présentées dans ce chapitre sur les voies de la professionnalisation et la confrontation de l'écrivain avec des instances multiples et concurrentes de la consécration littéraire.

Ces réflexions nous ont permis de montrer combien l'autorité exercée par la puissance publique et le mécénat impérial sur le champ littéraire a été un élément constitutif de cette période de formation, quand bien même les moyens dont l'État dispose ont montré leurs limites dès le milieu du siècle. En effet, nombre d'écrivains continuent de solliciter l'aide de l'État – une démarche qui se prolonge jusqu'aux dernières années du *Segundo Reinado* et que l'on retrouve à l'identique sous la République⁴¹⁰. L'appétit de reconnaissance que la sanction du public peine souvent à satisfaire trouve une compensation appréciée de beaucoup dans la distribution à valeur symbolique des décorations et des titres de noblesse au sein d'une communauté dont la grande majorité des membres reste attachée aux vertus de l'Empire constitutionnel – rares sont ceux qui résistent à la tentation de porter sur leurs vestons ces insignes honorifiques.

À l'évidence, l'essor du marché du livre et l'attention croissante accordée à la diffusion des ouvrages auprès du public accompagnent l'entrée dans le champ de nouveaux acteurs, que sont les directeurs de publication et les éditeurs. Le pouvoir du libraire-éditeur, dont la réputation croît à mesure que des écrivains en plus grand nombre leur accordent leur confiance pour bâtir leur carrière, constitue un nouvel avatar de ces puissances hétéronomes de consécration : le fait de publier un écrivain, et de le rétribuer pour un montant qui fait l'objet d'une négociation bipartite, marque l'entrée progressive dans cette « nouvelle ère médiatique ». Dès lors, le capital financier et l'autorité symbolique de l'éditeur imposent de nouvelles règles du jeu au sein du champ littéraire. En particulier, le choix de publier et de rétribuer l'écrivain en fonction de sa valeur marchande accompagne la fiduciairisation de la création et de la reconnaissance littéraire, puisque la réussite sociale, matérielle dépend de l'estime publique dont jouit l'écrivain.

Cette montée en puissance du « Magnus Apollon » des lettres, pour filer la métaphore de José de Alencar, impose pour se consolider de satisfaire au goût du public⁴¹¹ dont la consommation de livres et de périodiques détermine la santé financière de l'édition. Alexis de Tocqueville a dépeint dans *De la Démocratie en Amérique* (1835) la nécessaire démocratisation de la

⁴¹⁰ Rappelons à titre d'exemple que lors de la fondation de l'Académie brésilienne des lettres en 1897, les écrivains ne manquent pas de solliciter le parrainage et la protection d'un État républicain qui, une fois encore, se défait d'abord des responsabilités qu'on veut lui prêter.

⁴¹¹ Une telle attention est à l'origine de la polémique de 1875. L'échec de la pièce d'Alencar interroge son auteur et Nabuco qui, s'ils divergent sur les raisons de cet échec, partagent une même préoccupation devant la nécessité de créer et de mettre en scène des œuvres originales susceptibles d'attirer le public. Déjà, en 1856, José de Alencar écarte le genre classique de l'épopée pour faire le pari du roman, genre moderne par excellence. Nabuco considère pour sa part, vingt ans plus tard, que le « déclin » des lettres impose d'insuffler une vitalité nouvelle à la littérature, sans laquelle le succès public ne saurait être au rendez-vous.

culture qui implique l'entrée de « l'esprit industriel au sein de la littérature ». Cette marchandisation de la littérature accompagne le transfert d'autorité de la personne du mécène à celle de la foule anonyme des lecteurs et implique une révolution esthétique dans la mesure où l'homme de lettres aspire désormais à satisfaire aux désirs d'un lectorat aux effectifs croissants. Or, si le Brésil impérial ne saurait à proprement parler être comparé à la démocratie américaine, les évolutions qui se font jour à partir des années 1850 traduisent des inflexions pour le moins comparables, dans la mesure où les hiérarchies symboliques au sein du milieu littéraire, comme l'échelle de la hiérarchie des genres au sein des *Letras Pátrias*, suivent des voies contigües : l'échec de l'épopée signe l'affirmation du genre romanesque, et la parution du *Guarany* en 1857 conclut l'épisode polémique par un succès littéraire remarquable. Dans la « bénédiction paternelle » qu'il adresse à son roman *Sonhos d'Ouro* en 1872, José de Alencar le met en garde contre les critiques conservateurs qui n'acceptent pas la consécration récente du roman au sein des *Letras Pátrias* :

« Tu rencontreras également quelque critique moraliste qui te recevra en fronçant les sourcils, du seul fait de voir sur ta face l'inscription fatale !

Ils ont déjà annoncé à grands bruits que le roman discrédite celui qui l'écrit ! Tu demanderas de ma part à l'illustre critique dans quelles assemblées, ou cercles, comme il les dénomme « à la portugaise », le roman n'est pas le bienvenu.

Je tiens beaucoup à savoir cela afin de fuir le plus loin possible de cette latitude sociale. Il doit y régner une odeur de moisissure si puissante qu'elle peut suffoquer l'esprit peu enclin à la mièvrerie⁴¹². »

José de Alencar, l'un des principaux promoteurs de la nouvelle et du roman depuis les années 1860, assume la volonté de plaire au public qui détermine ici l'acte d'écriture :

« Ces volumes sont des feuilletons au numéro, des histoires écrites au fil de la plume, sans cérémonie ni prétentions, dans l'intimité avec laquelle je traite mon vieux public, ami de longue date et lecteur indulgent qui, malgré toutes les manigances à mon encontre dont il est témoin, garde un faible pour ces fadeurs.

La raison de ce faible n'est rien d'autre qu'un caprice. Le peuple, à l'instar des rois, en a le droit et l'usage⁴¹³. »

Pourtant, quelques années plus tôt, Machado de Assis dont la trajectoire suivie est l'archétype de cette représentation nouvelle de l'écrivain « professionnel », tour à tour chroniqueur, feuilletoniste, journaliste, écrivain ou traducteur, déplore dans un jugement pour le moins tranché l'absence d'un lectorat au Brésil en 1866 :

⁴¹² José de Alencar, *Sonhos d'ouro. Romance brasileiro, op. cit.*, p. VI. « Também encontrarás algum crítico moralista que te receba de sobrolho franzido, somente ao ver-te no rosto o dístico fatal!

Se já anunciaram às tubas que o romance desacredita quem o escreve! De minha parte perguntarás ao ilustrado crítico em quais rodas, ou círculos, como ele as chamou portuguesamente, se não consente que penetre o romance. Tenho muito empenho em saber disso para fugir o mais longe que possa dessa latitude social. Deve de haver aí tal bafio de môfo, que pode sufocar o espírito não atreito à pieguice. »

⁴¹³ *Id.*, p. X. « Estes volumes são folhetins avulsos, histórias contadas ao correr da pena, sem cerimônia, nem pretensões, na intimidade com que trato o meu velho público, amigo de longos anos e leitor indulgente, que apesar de todas as intrigas que lhe andam a fazer de mim, tem seu fraco por estas sensaborias.

A razão deste fraco, não é senão capricho; o povo, como os reis, estão no direito e uso de os ter. »

« L'opinion, qui devait faire vivre le livre, le populariser, le protéger, (...) brille par son absence. Il existe un cercle étroit de lecteurs, la concurrence est pour ainsi dire inexistante et les livres apparaissent et meurent sur les mêmes étals des librairies.⁴¹⁴ »

S'il ne s'agit pas de nier le caractère très étroit du lectorat à une époque où la grande majorité de la population est analphabète, ce jugement mérite d'être nuancé. Le recensement de 1870 fait état d'un taux d'alphabétisation de 15% dans la société brésilienne⁴¹⁵. Cependant, ce taux atteint près de 50% à Rio de Janeiro, ville qui constitue la première cible de la littérature nationale, et on observe des taux également plus élevés dans les principales capitales de province. Cette exception résulte des spécificités de la société *carioca* en particulier et de la société urbaine en général, avec l'essor d'une classe moyenne issue de la petite fonction publique et du commerce⁴¹⁶. Les estimations tournent autour de près d'un million et demi de lecteurs potentiels. Le constat ci-dessus établi de l'essor du mouvement bibliographique au Brésil, de la circulation accrue du livre et de la structuration de l'édition au Brésil sont une réalité qui permet de réinterpréter les conclusions hâtives de Machado de Assis. Nous postulerons plutôt ici l'existence, *a contrario*, d'un lectorat au fait de ses attentes, qui dans l'acte d'achat (d'un livre, d'une place de théâtre) détermine les conditions de la production et de la création artistique à l'époque impériale. Les frustrations de l'homme de lettres en 1866 traduisent à la fois la lente maturation d'un marché du livre et de la presse dont Machado de Assis tire des profits conséquents dès la décennie suivante, lorsqu'il entre au service de Baptiste-Louis Garnier ; et les difficultés rencontrées par celui-ci à séduire un public désormais souverain, capable qu'il est d'élever un livre au rang de « best-seller » comme de le condamner à prendre indéfiniment la poussière sur les étals des librairies. Tel est le destin tragique connu par José de Alencar lorsque, en 1875, il s'afflige du désaveu public reçu lors de la première de la pièce *O Jesuíta*⁴¹⁷ :

« La salle désertée par les robes, les pantalons, les jambes qui dansaient quelque part ailleurs ou encore les estomacs qui s'aiguisaient avant l'heure du repas ; cette salle était selon la rumeur occupée par les lettres brésiennes, représentées par un petit groupe de poètes et d'écrivains. (...) Chaque talent qui apparaît et progresse finit par posséder dans le pays un nombre plus ou moins important de prosélytes et de dévots qui l'apprécient et l'exaltent. Pourtant, comme l'instruction n'est pas encore très répandue au sein de la population, ce parti, cette secte d'apologistes, qui ne représente qu'une infime part du peuple, se trouve disséminée sur le territoire immense de l'empire⁴¹⁸. »

⁴¹⁴ Cité par Ubiratan Machado, *A vida literária no Brasil durante o romantismo, op. cit.*, p. 76. « A opinião, que devia sustentar o livro, dar-lhe voga, cercá-lo, (...), brilha pela sua ausência. Há um círculo limitado de leitores ; a concorrência é quase nula, e os livros aparecem e morrem nas livrarias. »

⁴¹⁵ Soit des taux similaires aux pays hispanophones voisins : 78% en Argentine et 77% au Chili.

⁴¹⁶ Nous pensons en particulier à ces lettrés en nombre croissant au sein de la communauté portugaise de Rio.

⁴¹⁷ Une pièce originellement écrite en 1861.

⁴¹⁸ *A Polêmica Alencar – Nabuco*, Rio de Janeiro, Edições Tempo Brasileiro, 1965, p. 24-25. « Apesar do naufrágio ou antes do banimento da peça, o autor deve estar satisfeito. A sala erma de saias, de calças, de pernas que dançavam por aí algures, ou des estomagos que se afiavam para a ceia; foi segundo consta povoada pelas letras brasileiras, representadas em um pequeno grupo de poetas e escriptores. (...)

Cada talento que se manifesta e progride acaba por adquirir no país um número maior e menor de prosélitos e devotos, que o apreciam e exaltam. Como, porém, a instrução ainda não está bem difundida pela população; esse partido ou seita de apologistas, que não passa de uma fração mínima do povo, acha-se disseminado pela vasta superfície do império.”

Seul le public « lettré » semble en mesure d'apprécier les qualités d'une pièce que le spectateur-type n'est pas capable de comprendre, préférant aller au bal ou faire bombance⁴¹⁹. Si le romancier ne peut nier l'existence de ces lecteurs « dévots » qui ont fait de lui le plus célèbre des romanciers dans les années 1870, il déplore tout à la fois le caractère étroit de ce public et la difficulté permanente qu'il y a à le séduire, à satisfaire à ses attentes.

Cette affirmation du lecteur, du public dans l'espace médiatique et dans le champ littéraire redimensionne les rapports de force qui président à la fondation des *Letras Pátrias* dans la mesure où, comme établie dans le premier chapitre de cette thèse, ses architectes n'ont envisagé le lecteur que comme le destinataire docile d'un message didactique et patriotique véhiculé par les lettres. Dès lors, cette immixtion du lecteur est appréhendée avec circonspection par les plus anciens des écrivains romantiques, à la fois enthousiastes de publier et de diffuser leurs œuvres, tout en envisageant avec méfiance l'essor du lectorat, du public comme nouvelle instance de consécration, au nom d'un élitisme revendiqué, dont le paternalisme qui infuse les discours théoriques sur l'art d'écrire et de lire est le prolongement naturel. Par ailleurs, reconnaître le rôle joué par les lecteurs dans l'économie de la littérature suppose de faire des concessions dans l'exercice de l'autorité au sein du champ littéraire, cependant que le modèle de l'écrivain organique laissait à croire que l'homme de lettres protégé par la puissance publique exerçait la pleine maîtrise sur les lettres - les discours performatifs auxquels nous avons abondamment fait référence dans le chapitre I en sont le témoin. En particulier, les écrivains qui ont pris en charge d'écrire l'histoire littéraire du Brésil espéraient perpétuer dans les années 1860 une forme de monopole du goût et de la critique sur le champ littéraire que l'affirmation du public vient contester.

La logique d'édification qui prévaut à l'écriture dans les *Letras Pátrias* explique la pérennité de la représentation du lecteur en acteur dépendant, puisque son ignorance et la corruptibilité supposée de ses mœurs obligent l'écrivain à le guider pour s'assurer de la bonne réception du message didactique. Cette relation paternaliste qui unit l'auteur à son lecteur est souvent mise en scène dans l'acte d'énonciation, par le truchement d'une préface qui prétend révéler au lecteur le caractère non-fictionnel d'une œuvre (le plus souvent, un roman) dont l'auteur putatif serait le premier lecteur. Incarnation du lecteur idéal, l'auteur peut dès lors indiquer les raisons qui l'ont amené à retranscrire une histoire dont il aurait jugé la leçon profitable à d'autres. En particulier, la mise en scène récurrente du manuscrit original trouvé ou transmis est l'occasion de cette mise en abîme du travail de lecture qui vient valider la portée morale et édifiante du roman. Il est alors essentiel pour l'écrivain, qui exerce l'autorité sur les *Letras Pátrias*, de baliser le parcours de lecture, de veiller à la bonne réception (c'est-à-dire la réception attendue) de ses œuvres : l'exigence d'instruire en distrayant est un pilier de l'acte créateur et témoigne d'un dialogue fictif et constant entre l'écrivain auteur et l'écrivain premier lecteur de son œuvre. Loin d'être marginal, le lecteur

⁴¹⁹ Une posture proche de celle qui inspire le drame *Chatterton* à Vigny en 1835 : « Les beaux vers, il faut dire le mot, sont une marchandise qui ne plaît pas au commun des hommes. Or, la multitude seule multiplie le salaire ; et, dans les plus belles des nations, la multitude ne cesse qu'à la longue d'être commune dans ses goûts et d'aimer ce qui est commun. Elle ne peut arriver qu'après une lente instruction donnée par les esprits d'élite ; et, en attendant, elle écrase sous tous ses pieds les talents naissants, dont elle n'entend même pas les cris de détresse. » (Alfred de Vigny, *Chatterton*, Paris, Gallimard, 2001, p. 49)

comme potentialité agissante est ainsi au cœur du processus de production des « Romans brésiliens ». Par exemple, le cycle romanesque des « profils de femmes » de José de Alencar relève de cette mise en scène de l'abandon de l'autorité au profit d'une tierce personne qui aurait narré une histoire au romancier, relégué ainsi au rang subalterne de transcritteur. Voici la lettre adressée « À l'auteur » qui ouvre le roman *Luciola* (1862), premier roman de ce cycle :

« J'ai réuni vos lettres et fait un livre.

Voilà le destin que je leur donne : quant au titre, il ne me fut pas difficile de le trouver.

Le nom de la jeune fille, dont monsieur a dessiné le profil avec tant de soin, m'a rappelé le nom d'un insecte.

La luciole est le lampyre nocturne qui brille d'une lumière si vive dans l'obscurité au bord des étangs. Cela ne serait-il pas l'image véritable de la femme qui dans l'abîme de la perdition conserve la pureté de son âme ?

Laissez enrager les moralistes.

Votre histoire n'a pas les prétentions d'une vestale. C'est une muse chrétienne : elle va se frayant un chemin dans la poussière les yeux rivés au ciel. Les bruyères sur le chemin peuvent lacérer ses effets : elle est habillée de vertu.

De plus, si le livre tombe dans les mains de l'une des rares femmes qui lisent dans notre pays, elle verra des statues et des tableaux de mythologie auxquels ne manquent ni le voile de la grâce ni la feuille de figuier, symboles de la pudeur dans l'Olympe et sur le Paradis terrestre⁴²⁰. »

À le croire, José de Alencar se serait contenté d'un travail d'édition, dans son acception contemporaine, en choisissant en particulier un titre dont la lettre se veut être une explication. Or, l'argumentaire dont il use pour justifier la référence à la luciole est l'occasion d'exposer aux « lectrices » le caractère remarquable de la trajectoire de l'héroïne dans son combat pour l'honneur retrouvé.

Comme le souligne Márcia Abreu et consorts, le refus d'assumer la paternité de l'ouvrage accentue l'effet de réel qui se dégage à la lecture de ces romans qui sont ancrés dans la peinture du temps de la bonne société de Rio de Janeiro⁴²¹. La mise en scène d'une relation dialogique dans *l'incipit* de certains de ces romans permet de reconstituer artificiellement une situation de conversation dont le roman prétend être la simple transcription. Le premier roman de José de Alencar, publié en feuilleton dans le *Diário do Rio de Janeiro* en 1856, récuse dans ces premières lignes sa nature romanesque :

⁴²⁰ José de Alencar, *Luciola. Um perfil de mulher*, op. cit., 1862, p. 4. « Reuni as suas cartas e fiz um livro. / Eis o destino que lhes dou: quanto ao título, não me foi difícil achar. / O nome da moça, cujo perfil o senhor desenhou com tanto esmero, lembrou-me o nome de um inseto. / Luciola é o lampiro noturno que brilha de uma luz tão viva no seio da treva e à beira dos charcos. Não será a imagem verdadeira da mulher que no abismo da perdição conserva a pureza d'alma? / Deixem que raivem os moralistas. / A sua história não tem pretensões a vestal. É musa cristã: vai trilhando o pó com os olhos no céu. Podem as urzes do caminho dilacerar-lhe a roupagem: veste-a a virtude. / Demais, se o livro cair nas mãos de alguma das poucas mulheres que lêem neste país, ela verá estátuas e quadros de mitologia, a que não falta nem o véu da graça, nem a folha de figueira, símbolos do pudor no Olimpo e no Paraíso terrestre. »

⁴²¹ Márcia Abreu, Sandra Vasconcelos, Luiz Carlos Villalta et Nelson Schapochnick, *Os Caminhos do romance no Brasil: séculos XVIII e XIX*, op. cit., p. 29.

« C'est une histoire curieuse que je vais vous raconter, ma cousine. Mais c'est une histoire, et non un roman⁴²². »

Si le narrateur assume, par le truchement de cette énonciation dialogique, d'être l'acteur de cette histoire, il en dénie le caractère fictionnel et se réfute à assumer le statut d'auteur. En l'état, ce court « roman » s'apparente plutôt, à une époque marquée par une certaine indétermination générique, à une nouvelle contée, « en ce sens qu'elle se laisse dire par l'oralité d'un narrateur dont la personne, souvent, importe essentiellement, au double titre d'acteur et de témoin⁴²³. » L'important est ici de susciter l'envie de lire, en instaurant par l'intermédiaire de truchements paratextuels et narratifs des formes de complicité avec un lecteur dont le profil se dessine à travers ces multiples avatars dont le « Roman brésilien » est alors friand.

Les discours théoriques sur la figure idéale ou supposée du lecteur est le prolongement logique de cette mise en scène textuelle du lecteur. Lors de la réforme de la *Minerva Brasileira*, Santiago Nunes Ribeiro définit trois figures de lecteur auxquelles la revue souhaite s'adresser :

« une, composée de ceux qui cherchent à savoir, peu leur importe la forme, des âmes robustes qui se consacrent aux besognes pénibles de la pensée ; une autre, nombreuse, composée de ceux que la fortune a lancé dans la vie positive, mais qui aiment à s'instruire en s'amusant ; et la dernière, en nombre infini, formée de ceux qui ne cherchent dans la lecture qu'un passe-temps pour tromper la longueur des heures ou pour tuer l'ennui, et auxquels, en plus des choses simples et communes, seules les choses joyeuses ou frivoles satisfont et distraient : et c'est donc pour être utile à tous en même temps que se présentent désormais les nouveaux volumes adaptés à toutes les intelligences, à tous les goûts et à tous les intérêts, par la qualité, l'abondance et la diversité des matières qui doivent s'y trouver régulièrement⁴²⁴. »

L'impératif qui s'impose donc à l'écrivain comme au directeur de publication est la capacité à attirer en priorité ces lecteurs en nombre « infini » qui ne cherchent dans la lecture qu'un loisir, une distraction agréable : la logique de la séduction prévaut désormais dans une économie de la littérature soucieuse de sa plus large diffusion. Ces propos rappellent ceux de Machado de Assis en guise d'avertissement à son roman *A Mão e a Luva* (1874) :

« Ce qui suit ne sont que quelques pages que le lecteur achèvera d'un seul coup, si elles lui aiguissent la curiosité, ou s'il lui reste quelque heure qu'il ne peut en aucune façon employer à meilleure fin, plus belle ou plus utile⁴²⁵. »

Le romancier, feignant la modestie, espère dérober quelques heures d'attention à ces lecteurs en nombre « infini » qui privilégient la distraction à l'acquisition de savoirs nouveaux. Ce faisant,

⁴²² José de Alencar, *A viuvinha. Cinco minutos*, Rio de Janeiro, Typ. do Correio Mercantil, 1860, p. 93. « E' uma historia curiosa á que lhe vou contar, minha prima. Mas é uma historia, e não um romance. »

⁴²³ Jean-Pierre Bertrand, Alain Vaillant et Philippe Régner, *Histoire de la littérature française du XIX^e siècle*, op. cit., p. 333.

⁴²⁴ *Minerva Brasileira*, 1845, tome 5, p. 7. « uma, dos que procuram saber, sem lhes importar a forma, almas robustas que se dão ás lidas affanosas do pensamento ; outra e numerosa, a que consta daquelles a quem a sorte lançou na vida positiva, mas que amam o instruir-se recreando-se ; e a ultima e infinita, a formada dos que só na leitura buscaram passatempo para enganar a compridão das horas, ou para matar o tedio, e a quem além das cousas singelas e communs, só as jucundas ou frivolas agradam e enleiam : e é pois para servir a todos simultaneamente, que se apresentam agora os novos volumes accomodados a todos os entendimentos, a todos os gostos, e a todos os interesses, pela qualidade, abundancia, e diversidade de materias, que hão de em si conter regularmente. »

⁴²⁵ Machado de Assis, *A Mão e a Luva*, Rio de Janeiro, Typ. do Globo, 1874, s. p. « O que aí vai são umas poucas páginas que o leitor esgotará de um trago, se elas lhe aguçarem a curiosidade, ou se lhe sobrar alguma hora que absolutamente não possa empregar em outra coisa, — mais bela ou mais útil. »

Machado de Assis semble renoncer à ce qu'il défend lui-même comme critique littéraire et censeur dramatique – une posture ambiguë dont le sens se révèle par la prise en compte par l'auteur dans les années 1870 de l'autorité du lecteur dans le champ littéraire. Toutefois, la légèreté affichée ne doit pas nous tromper sur le caractère conformiste et paternaliste des premiers romans de Machado de Assis, aux dires de Roberto Schwarz. Ainsi, *A Mão e a luva* est un roman-feuilleton publié en 1874 et dédié à ses lectrices. Le roman est construit sur une trame narrative simple et classique, celui de la rivalité amoureuse entre deux jeunes hommes, Luís et Estevão, étudiants de la faculté de São Paulo promis à une grande et belle carrière, pour la conquête de la belle Guiomar, d'origine modeste. Le mariage scellé avec Luís lui permet de s'installer dans le quartier bourgeois de Botafogo. Selon Roberto Schwarz, les œuvres publiées avant 1880 traduisent une vision conservatrice de la société fondée sur la sanctification de l'ordre et de la famille, une attitude pour le moins surprenante de la part d'un auteur connu pour ses sympathies libérales⁴²⁶. Et l'historien de s'interroger sur les raisons d'un tel virage idéologique dont son œuvre romanesque est l'illustration jusqu'en 1880, lorsqu'il se convertit à une esthétique littéraire nouvelle, « naturaliste ». Hélio de Seixas Guimarães a montré dans un récent ouvrage que ce paradoxe s'éclaire par la volonté pour le romancier de séduire un lectorat alors soucieux de pouvoir lire des œuvres que l'on peut qualifier de « conventionnelles » : « le recours au mélodrame, exacerbé dans le roman *Helena* [1876], ne s'explique pas seulement par l'inhabileté de l'écrivain immature, encore en quête d'un style qui lui soit propre. Cela peut être également perçu comme un recours délibéré de la part de l'écrivain aux techniques des romans populaires produits en Europe, qui connaissaient le succès auprès du public brésilien. Ces romans d'Eschrich, Paul de Kock et Ponson du Terrail, qui occupaient les mêmes rez-de-chaussée du *Globo* où ont été publiés les chapitres d'*Helena*⁴²⁷. »

Ainsi, le conformisme apparent d'une grande partie de la production romanesque et dramatique brésilienne au cours des années 1830-1870 semble être la résultante de la confrontation des intérêts entre les trois acteurs types du champ littéraire : l'État, les hommes de lettres et le public. Dans sa « Note sur la littérature brésilienne actuelle* », Machado de Assis dresse en 1873 le tableau général de la production romanesque, dont il salue le respect de la morale, du « bon ton », dans une peinture des mœurs qui oublie opportunément de s'attarder sur des questions sociales ou politiques susceptibles de froisser les intérêts du lectorat. Dans cette « galerie bien pourvue » de la production romanesque, rares sont donc les œuvres à « s'affranchir » de la « décence » recommandée. D'ailleurs, les quelques écrivains qui se laissent aller à plus de crudité dans la dénonciation des mœurs urbaines, de l'esclavagisme ou de la corruption du milieu politique affrontent l'indifférence voire l'hostilité manifeste d'un lectorat recruté essentiellement au sein de la « bonne société », peu enclin à se faire ainsi maltraiter. Il faut être aussi célèbre et indépendant que Bernardo Guimarães pour espérer pouvoir publier sans craindre trop de remontrances des œuvres qui s'éloignent des standards alors en vigueur. D'autres, tout aussi rares, assument sans rougir une posture élitiste qui se moque de savoir si leur

⁴²⁶ Roberto Schwarz, *Ao Vencedor as batatas. Forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*, São Paulo, Duas Cidades, 1977, p. 63-64.

⁴²⁷ Hélio de Seixas Guimarães, *Os Leitores de Machado de Assis : o romance machadiano e o público no século 19*, São Paulo, Nankin/Edusp, 2012, p. 35.

œuvre constituera ou non un succès d'édition. Refusant de faire le jeu de la professionnalisation, ceux-là s'exemptent de toutes contraintes et préfèrent s'adresser à quelques *happy few* détenteurs, à leurs yeux, du pouvoir de consécration autonome, propre au champ littéraire. Lorsqu'il publie le roman *Marabá* en 1875, Salvador de Mendonça adresse à ses lecteurs l'avertissement suivant :

« Mais aussi l'auteur déclare en toute franchise qu'il ne prétend pas, ni désire être [un romancier populaire], aussi discordante qu'une telle déclaration puisse paraître à première vue avec ses convictions démocratiques connues de tous. (...) »

Pour que l'auteur persiste dans cette voie, il lui suffira que les esprits cultivés le comprennent et l'encouragent, parce qu'ils font naître depuis toujours la lumière de l'opinion, dont le reflet apparaît dans la masse ignorante, bien que revienne à la foule la liberté de réfléchir imparfaitement⁴²⁸. »

Il assume ce faisant l'apparente contradiction qui voit un militant républicain écrire pour quelques lecteurs triés sur le volet, ces « esprits cultivés » dont le talent et les capacités les font échapper à la « masse ignorante ». On le voit, les convictions républicaines peuvent s'accommoder d'un élitisme clairement affiché qui remet au goût du jour l'éloge des « capacités », tant vantées au début de la période impériale. Ce faisant, Salvador de Mendonça s'exonère de toute censure de la part du public, auquel il refuse de prêter allégeance, certain que son œuvre ne sera pas de son goût. Déjà, quelques années plus tôt, les œuvres les plus engagées de Macedo ont été confrontées à l'indifférence ou au scepticisme du public⁴²⁹. Les exemples sont légions de cette frilosité soudaine du public, envers les auteurs les plus réputés, lorsqu'une œuvre déroge au « bon ton » qui est de mise. Le roman abolitionniste de Macedo, *As Vitimas algozes*, recueil de trois nouvelles publié en 1869, peine à trouver grâce auprès des lecteurs, cependant que le roman-feuilleton de Pinheiro Guimarães, *O Comendador* (1856), qui traite de la question servile, n'est pas publié en volume.

L'aspiration au succès nourrit donc une littérature du conformisme, susceptible de répondre aux attentes d'un lectorat amateur de littérature classique et romantique européenne, et curieux de se retrouver dans la prose brésilienne : voilà pourquoi, malgré ses penchants politiques libéraux et abolitionnistes, l'œuvre romanesque et dramatique de Macedo s'inscrit le plus souvent dans l'horizon d'attente d'un public essentiellement féminin qui appartient à la « bonne société » de la capitale, à laquelle se destine le millier d'exemplaires qui est publié en moyenne pour chacune de ses œuvres. Il faut attendre la fin des années 1860 pour voir réapparaître une charge

⁴²⁸ Cité par Valéria Augusti, *Trajatórias de consagração: discursos da crítica sobre o romance no Brasil oitocentista*, op. cit., p. 136. « Mas também o autor declara com toda a franqueza que não pretende, nem deseja sê-lo, por mais discordante que á primeira vista pareça esta declaração com as suas conhecidas convicções democráticas. (...) »

Para que o autor persevere na senda encetada, será bastante que os espíritos cultos o entendam e o acoçoem, porque desses nasceu em todos os tempos a luz da opinião, cujo reflexo aparece na turba ignorante, salvo ainda á turba a liberdade de refletir mal. »

⁴²⁹ Dès 1848, fidèle à ses idées politiques libérales, il publie un troisième roman sur les amours impossibles d'un *carioca* de basse extraction, *Os Dois amores*, qui ne rencontre guère le succès auprès du public *fluminense*. Le récit des mésaventures d'un jeune homme pauvre et bâtard qui tombe amoureux d'une fille de bonne famille, thème classique de l'amour impossible, est l'occasion de critiquer la société contemporaine ; une charge qui ne semble avoir été du goût d'un lectorat féminin plus friand des aventures charmantes et désuètes de la *Moreninha*, dont la cinquième édition date de 1872.

critique virulente à l'égard de la société dans l'œuvre romanesque de Macedo⁴³⁰. Cela s'explique par les désillusions politiques subies par le Parti libéral, suite au retour des conservateurs au pouvoir ; une situation qui nourrit l'amertume de Macedo, décidé à moquer ses contemporains, quitte à subir l'indifférence ou la critique du public de la capitale – un désamour qui justifie l'absence de rééditions de ces œuvres critiques, et la production concomitante d'œuvres littéraires conformistes et d'ouvrages didactiques, afin de pallier ce manque à gagner⁴³¹.

À cet égard, soulignons que ces œuvres considérées ici comme les plus critiques vis-à-vis de la société brésilienne préfèrent user de l'ironie plutôt que de la dénonciation, afin de ne pas heurter trop frontalement son lectorat. Son roman *A Luneta Mágica* (1869) relève de cet art de l'ironie subtile pour moquer ses contemporains. La « myopie physique et morale » dont est atteinte Simplício, incarnation métaphorique de la versatilité politique et morale de la bonne société *fluminense*, est ici moquée par le truchement de l'objet magique, ce lorgnon qui permet tantôt de révéler le mal et tantôt le bien des personnes qu'il côtoie⁴³². Le personnage crédule découvre ainsi au gré de ses pérégrinations la méchanceté la plus absolue à l'égard des plus pauvres et des esclaves dont sont capables les personnes de bonne société⁴³³. Lorsque son lorgnon lui permet de percevoir le bien sous une apparence détestable, Simplício peut ainsi, comme José de Alencar le fait dans son cycle romanesque féminin, faire l'éloge moral des prostituées, condamnées par la société à leur triste sort, en la personne d'Esmeralda⁴³⁴. La morale tirée par l'Arménien en guise d'épilogue semble faire de ce roman un vadémécum à l'attention de ces écrivains pris en étau entre leur liberté de création et la nécessité de satisfaire les attentes des lecteurs :

« Jeune homme, la véritable sagesse enseigne et exige de juger les hommes, d'accepter les hommes, de tirer avantage des hommes, tels qu'ils sont⁴³⁵. »

Le roman s'achève lorsque l'Arménien remet au jeune myope un dernier lorgnon, celui du « bon sens », dont le personnage fait dès lors bon usage, se promettant d'en remettre sans tarder une paire à chacun des membres du gouvernement impérial, afin qu'ils puissent enfin agir avec intelligence. On le voit, la satire politique et sociale s'exprime par le détour d'un personnage immature, incapable de proférer la moindre conviction, et par celui du recours à l'objet magique qui dédouane le narrateur, et donc l'auteur, de toute critique directe vis-à-vis de la société – ce qui a probablement déterminé le succès relatif de cette œuvre, publiée en feuilletons puis en volume⁴³⁶. De même, lorsqu'il aborde également en 1869 la thématique servile dans *As Vitimas algozes*, Macedo se place du point de vue des maîtres afin de dénoncer les effets pervers de

⁴³⁰ Voir pour plus de détails : Tania Rebelo Costa Serra, *Joaquim Manuel de Macedo ou os dois Macedos*, op. cit., chap. VI.

⁴³¹ Citons par exemple *A namoradaira*, roman larmoyant publié en feuilletons en 1870, avant sa parution en trois volumes de près de 700 pages chez Garnier, *Um noivo a duas noivas*, immense roman de 800 pages publié en 1872, ou les commandes publiques que sont les *Notions de chorographie du Brésil* et *l'Ano Biographico Brasileiro*.

⁴³² Une idée peut-être empruntée à une comédie-vaudeville d'Eugène Scribe, *Le Lorgnon*, représentée pour la première fois en 1833 sur la scène du théâtre du Gymnase dramatique. Équipé de ce lorgnon, le héros peut ainsi découvrir les pensées des autres personnages, ce qui lui vaut de grandes désillusions.

⁴³³ Joaquim Manuel de Macedo, *A Luneta magica*, São Paulo, Editora Ática, 2004, p. 52.

⁴³⁴ *Id.*, p. 116.

⁴³⁵ *Id.*, p. 162 : « Mancebo, a verdadeira sabedoria ensina e manda julgar os homens, aceitar os homens, aproveitar os homens, como os homens são. »

⁴³⁶ Voir à ce sujet : Tania Rebelo Costa Serra, *Joaquim Manuel de Macedo ou os dois Macedos*, op. cit., chap. VI et VII.

l'esclavage sur les mœurs brésiliennes, plutôt que de disserter sur les conditions de vie indécentes des esclaves au Brésil, comme l'avait fait Pinheiro Guimarães avant lui.

Nous avons ainsi montré combien les arbitrages s'avèrent délicats pour un littérateur tiraillé entre son identité d'écrivain libéral et celle d'auteur à succès, par la prose et le drame, qui espère tirer profit et réputation publique de sa plume, tout en se vantant d'être un des principaux acteurs de l'édification d'une grande littérature nationale. Cette situation inextricable peine alors à trouver sa résolution, faute de l'existence d'un public alternatif, qui ne se réduirait pas aux seules franges aisées et privilégiées de la société. Ainsi, la misère et les dettes qui s'accumulent au crépuscule de la carrière littéraire de Macedo sont caractéristiques d'une époque qui voit s'initier un processus de démocratisation de la lecture qui ne prend toute son ampleur qu'au XX^e siècle. À défaut, le romancier doit s'accommoder à partir des années 1850 de l'autorité nouvelle du lecteur de la bonne société avec lequel il doit déterminer, sous peine de voir son œuvre sanctionnée, les bornes à ne pas franchir dans l'exercice de sa liberté de création.

Dans les dernières décennies du XIX^e siècle, alors que le livre connaît une première démocratisation avec l'essor du livre bon marché et qu'une nouvelle génération d'écrivains, portée par des idées nouvelles telles que le naturalisme, le matérialisme ou le positivisme, s'affirme progressivement dans le champ littéraire, deux réactions opposées se distinguent désormais clairement devant l'intrusion croissante du lecteur dans l'acte de création littéraire, comme l'affirme Valéria Augusti : « Le champ littéraire a alors été divisé par la critique en deux groupes distincts : celui des écrivains « désintéressés », c'est-à-dire ceux qui ne sont préoccupés que par la consécration littéraire sur le long terme ; et celui des écrivains « intéressés » par la popularité immédiate de leur personne et de leurs œuvres, et du retour financier qu'elle leur confère⁴³⁷. » L'écrivain se trouve alors confronté à un dilemme, comme en témoigne l'œuvre d'Aluísio de Azevedo. Dans le roman *Os Mistérios da Tijuca*, publié en feuilletons en 1882, l'écrivain met en scène un personnage qui, face à un tel choix, opte pour une consécration immédiate, conférée par le succès populaire, quitte à souffrir les condamnations de la critique, lorsqu'il dit : « Les romans ne s'écrivent pas pour la critique, ils s'écrivent pour le public, pour le public grossier, qui est celui qui paye⁴³⁸. » Incarnation parmi d'autres de ces critiques qui constatent avec regret l'évolution de la littérature sous l'influence croissante du lectorat populaire, José Maria Velho dans ses *Lições de retórica* publiées en 1882 fait état de cette difficulté pour les tenants d'une certaine orthodoxie littéraire forgée par les plus célèbres historiens et critiques des *Letras Pátrias* à imposer une pratique de l'écriture romanesque respectueuse des principes d'édification que le principe réaliste sape dans ses fondements :

« Nous ne dissimulons pas toutefois que quelques écrivains oublieux de l'utilité qu'il doivent avoir en vue dans leurs compositions, distraire, instruire et corriger, ont fait preuve de certaines libertés et licences dans leurs narrations et dans le caractère de leurs personnages, ce qui rend la lecture dangereuse ou insipide par les peintures infidèles de la société. Ces écrits donc, au lieu

⁴³⁷ *Id.*, p. 139-130.

⁴³⁸ *Id.*, p. 135.

des fins moralisatrices qui leur sont rigoureusement imposées, inspirent la dissipation des mœurs et produisent de l'ennui et du découragement dans les esprits droits⁴³⁹. »

Une telle évolution trouve ses racines dans les dernières décennies de l'Empire, comme en témoigne l'évolution de la représentation de l'homme de lettres. En somme, la permanence de la posture de l'écrivain maudit revêt des causes qui ont profondément évolué au cours de la période impériale. Les atermoiements exprimés par les écrivains confrontés aux règles nouvelles et contraignantes imposées par le marché en plein essor du livre et de la presse sont contemporains de l'affirmation d'une représentation de l'homme de lettres en homme « positif » - en reprenant non sans provocation un adjectif alors perçu comme péjoratif ; c'est-à-dire un auteur qui accepte désormais de se confronter bon gré mal gré avec le marché, convaincu pour des raisons de principe ou par simple pragmatisme que l'État ne saurait être en mesure de lui garantir les moyens de son salut.

Conclusion

La polémique engagée par Joaquim Nabuco à l'encontre de José de Alencar a selon nous valeur de paradigme : la polémique initiée par ce dernier en 1856 contre le « chef » alors reconnu des *Letras Pátrias*, Gonçalves de Magalhães, portait essentiellement sur les talents littéraires présumés du poète épique, qu'Alencar jugeait trop banals pour s'atteler à pareille tâche. Celle que fomenta vingt années plus tard le jeune et ambitieux Joaquim Nabuco semble avoir des implications autrement plus fondamentales sur le champ littéraire, car la critique littéraire se double du constat de « suicide » d'une littérature, appréhendé à travers l'exemple présenté comme archétypal du four d'une pièce présentée au public *carrioca* en 1875 : l'irruption du public dans l'économie interne au champ littéraire perturbe et complexifie notablement les équilibres sur lesquels se fondent les hiérarchies du pouvoir symbolique à l'intérieur du champ. Le constat d'échec, perçu par José de Alencar avec amertume comme le signe d'un désamour pour les choses de la patrie de la part du public, trouve une autre explication dans les propos de Nabuco puisque, selon lui, *a contrario*, le public a vu ses goûts s'affiner au fil des années. À propos de la pièce *O Demônio Familiar* (1858), qui connut un certain succès lors de sa mise en scène, Nabuco théorise la rapide péremption d'une littérature incapable de séduire vingt années plus tard le public *carrioca* :

« L'une des preuves de cette assertion est que les œuvres de théâtre qui nous sont parvenues, applaudies et honorées par le public à leur époque, ne seraient plus aujourd'hui acceptées d'un public qui se recrute parmi ce que la ville offre de mieux éduqué. (...) le goût littéraire et

⁴³⁹ Cité par *Id.*, p. 78-79. « Não dissimulemos todavia, que alguns escriptores esquecendo a utilidade que devem ter em vista nas composições, deleitando, instruindo e corrigindo, têm empregado certas liberdades e licenças em suas narrações e no caracter de seus personagens, que tornam a leitura perigosa, ou insípida pelas pinturas infieis da sociedade. Estes escriptos pois, em lugar dos fins moralizadores que lhes são rigorosamente impostos, inspiram a dissipação dos costumes, e produzem tédio e desalento nos bons espíritos. »

artistique, même celui des plus belles intelligences, n'avait alors que peu d'exigences et était peu cultivé, ce qui le rendait incapable de consacrer quelque œuvre que ce soit⁴⁴⁰. »

Ainsi, la médiocrité et l'inanité de la littérature contemporaine sont la seule explication plausible d'une crise de la littérature qui enjoint la nouvelle génération à proposer un nouveau projet susceptible de reconquérir le public, qui a rang de priorité absolue : l'apologie de la patrie et de la civilisation brésilienne n'a de sens que si la littérature est audible et le public attentif. Faute de voir ces conditions réunies, Nabuco prône une rupture totale avec une littérature qui, à l'image de l'œuvre de José de Alencar, n'a pas rempli la mission à laquelle ses promoteurs prétendaient avoir sacrifié leur vie. L'impératif pour la littérature de trouver son public redéfinit les missions prioritaires d'acteurs du champ littéraire qui s'occupaient jusque-là à fonder en légitimité l'existence des *Letras Pátrias*. En 1875, l'urgence n'est plus de fonder le « monument national » mais de se faire rencontrer la littérature avec le public, au risque de bouleverser les règles du jeu jusque-là établies.

Le tableau esquissé des carrières littéraires au XIX^e siècle témoigne d'une complexification croissante de ces dernières à mesure que le processus de professionnalisation vient se superposer plutôt que se substituer aux relations mécéniques en vertu desquelles les premiers jalons du « monument national » ont été posés. Les frustrations croissantes nées des limites inhérentes au mécénat impérial et au clientélisme politique ont accompagné à l'époque impériale un processus encore inabouti de professionnalisation du statut de l'homme de lettres. La fin de l'Empire ne supprime en rien l'économie du clientélisme, qui reste de mise à l'époque républicaine⁴⁴¹, une situation qui semble plus désolante encore eu égard à la brutale interruption de la manne que représentait encore dans les années 1880 la munificence impériale, comme en témoigne Araripe Junior (1848 – 1911), l'un des membres fondateurs de l'Académie Brésilienne des Lettres :

« La situation des littérateurs brésiliens est, en substance, identique à celle des poètes portugais des siècles passés qui demandaient quelques poules aux marquis, par le moyen d'endécasyllabes qui peinaient à masquer un appétit creusé par de longues semaines de jeûne.

Et si la situation ne se présente pas parmi nous sous ce même jour, la raison en est que le progrès de la dignité littéraire rend honteux le recours à l'aumône, ou peut-être est-ce que les

⁴⁴⁰ *A Polêmica Alencar – Nabuco, op. cit.*, p. 104. « Uma das provas desta asserção é que as obras de teatro que chegaram até nós aplaudidas e honradas pelas antigas platéias, não seriam mais toleradas por uma que se recrutasse hoje no que esta cidade tem de mais educado. (...) o gosto literário e artístico, mesmo das mais belas inteligências, tinha então poucas exigências e pequeno cultivo, e assim não podia consagrar obra alguma. »

⁴⁴¹ D'après Nicolau Sevcenko, qui a étudié les générations d'écrivains brésiliens sous la 1^{ère} République, l'appareil d'Etat se montre particulièrement accueillant vis-à-vis des intellectuels. En particulier, se met en place un « mécénat semi-officiel » exercé par le Ministère des Affaires étrangères, puisque le baron du Rio Branco (1845 – 1912) s'y était entouré des principaux hommes de lettres pendant les dix années qu'il passe au palais de l'Itamaraty, entre 1902 et 1912 ; parmi lesquels Graça Aranha, Euclides da Cunha, Domício da Gama, Clovis Bevilacqua, Gastão da Cunha et Heráclito Graça.. Signalons qu'il exerça également, de 1907 à 1912, la présidence de l'IHGB, tout en étant membre de l'Académie Brésilienne des Lettres depuis 1898, remplaçant ainsi João Manuel Pereira da Silva, l'un des pères fondateurs des *Letras Pátrias*. (Nicolau Sevcenko, *Literatura como missão : tensões sociais e criação cultural na Primeira República*, São Paulo, Companhia das Letras, 2003, p. 116 sq.)

mécènes et les marquis ont depuis disparu, eux qui ouvraient les poulaillers aux excès voraces de cytharistes et de lettrés⁴⁴². »

Le processus de professionnalisation dont nous avons identifié les racines à l'époque impériale est à l'évidence un processus de long terme, qui se poursuit sous la République, puisque le clientélisme politique compte alors encore nombre de partisans⁴⁴³ : cette pérennité n'est pas pour surprendre dans un pays qui, aussi vaste soit-il, constitue un marché du livre et de l'édition très modeste relativement aux exemples français, britanniques et même américains. Ce processus lent induit dans la communauté des hommes de lettres de nombreuses frustrations compte tenu du décalage permanent entre les ambitions de l'écrivain et le poids des contingences qui rend compliquée la poursuite d'une carrière littéraire, faute de pouvoir vivre des seuls revenus de la création. Comme le souligne Bernard Lahire, cet enjeu est pourtant fondamental aux yeux de ceux qui aspirent, dès le XIX^e siècle, à une plus grande autonomie dans leur pratique : « La question de l'autonomie de la littérature se pose ainsi quotidiennement à tous ceux qui, happés par des contraintes professionnelles et familiales, ont souvent du mal à préserver un temps spécifiquement littéraire. Pour les écrivains, l'autonomie est donc, d'abord et avant tout, une question de temps autonome dédié à la littérature⁴⁴⁴. » Déjà, en 1860, ces propos publiés par Joaquim Norberto de Sousa Silva dans la *Revista Popular* ne disent pas autre chose :

« La tâche de l'écrivain est chez nous ardue : ce n'est pas une profession, mais un simple passe-temps. Ce sont des heures volées au repos, à la paresse nécessaire, au loisir, que l'on sacrifie à l'étude, aux recherches, aux enquêtes historiques, au détriment de la santé, des commodités de la vie et même des intérêts matériels⁴⁴⁵ ; ... »

Pourtant, loin de se morfondre dans une inanité désespérée, les trajectoires respectives de la plupart des acteurs de notre échantillon témoignent des stratégies complexes et variées qui ont permis à plusieurs dizaines d'hommes de lettres de « mener carrière » simultanément, en dépit des obstacles rencontrés sur leur chemin. Loin des postures discursives qui érigent le poète maudit et reclus en paradigme romantique, l'écrivain s'apparente dans la société brésilienne à l'époque impériale comme un homme particulièrement débrouillard, qui sait tout à la fois cultiver des relations personnelles avec le pouvoir afin d'obtenir faveurs et honneurs, et s'adapter aux règles du marché de l'édition lorsque ce secteur se structure de façon remarquable à partir du milieu du siècle. Cette entrée dans la « nouvelle ère médiatique », d'abord réduite pour les fondateurs à une simple instance de diffusion d'un savoir élitiste adressée à la « nation » Brésil, accompagne l'émergence d'une nouvelle conception de l'homme de lettres qui, par la prise en compte des

⁴⁴² Marisa Lajolo & Regina Zilberman, *A Formação da leitura no Brasil*, op. cit., p. 91. « O estado dos literatos brasileiros é, na substância, idêntico ao dos antigos vates portugueses dos séculos passados, que pediam galinhas aos marqueses, através de endecassílabos que mal disfarçavam adiado apetite de semanas.

E se entre nós as coisas não apresentam o mesmo único aspecto, a razão está em que o progresso da dignidade literária já se envergonha da esmola, ou talvez está em que já desapareceram os mecenas e marqueses, que abriam os galinheiros à vorace intemperança de citaristas e letrados. »

⁴⁴³ Voir à ce sujet : *Id.*, p. 99.

⁴⁴⁴ Bernard Lahire, *La Condition littéraire, la double vie des écrivains*, Paris, Éd. La Découverte, 2006, p. 177.

⁴⁴⁵ *Revista Popular*, t. 5, 1860, p. 28. « E' ardua a tarefa do escriptor entre nós ; não é uma profissão, é um mero passatempo ; são horas roubadas ao repouso, ao necessario ocio, ao recreio, que se sacrificão ao estudo, ás pesquisas, ás indigações historicas, em detrimento da saude e dos commodos da vida, e ainda dos interesses materiaes ; ... »

interactions réciproques avec l'éditeur et le lectorat, se fonde sur la professionnalisation de l'écriture et sur la consécration éditoriale et populaire d'une œuvre pour faire perdurer la prétention de l'écrivain à exercer un magistère sur la société de son temps.

Cette évolution ne se fait pas sans heurts, puisqu'elle voit s'affronter des conceptions (en apparence) contradictoires de l'autonomisation du champ littéraire au cours des années 1840-1870. En effet, lorsqu'un embryon de champ littéraire se constitue dans les années 1830, le régime littéraire de production s'ancre sur des conceptions traditionnelles de la consécration littéraire dans un cadre strictement élitiste. Dans ce système, les écrivains profitent d'un monopole quasi total sur la production, son évaluation et sa diffusion. L'essor du marché éditorial, l'attention nouvelle portée à la publication et à la diffusion des ouvrages, l'intrusion du lectorat dans l'économie de production et dans le processus de consécration entraînent un bouleversement des conditions de la création littéraire qui déstabilisent le champ littéraire, fondé jusque-là sur des relations strictement personnelles. Le premier champ littéraire dont l'autonomie relative reposait sur la maîtrise totale de la production littéraire se trouve dès lors caduc. La multiplication des vocations, la diversification de la production et l'introduction du succès populaire dans l'échelle des valeurs perturbe un champ littéraire déjà fragile et peu structuré. S'y affrontent donc des conceptions différentes, plus ou moins conciliables, au prix d'ajustements, de compromissions et d'une adaptation constante des acteurs à ce champ littéraire aux contours mouvants. L'écrivain n'est plus le seul maître d'un champ littéraire dont il avait été pourtant le premier architecte.

Ces évolutions majeures qui accompagnent la formation du champ littéraire au Brésil ont affecté directement la mise en œuvre du projet de civilisation porté par les écrivains de l'époque impériale. Aux premières années d'enthousiasme qui accompagnent la définition de ce projet sous la protection du jeune empereur succèdent des décennies en apparence plus sombres au cours desquelles l'essor effectif des *Letras Pátrias* se confronte à l'impossibilité manifeste d'élever celles-ci au rang de littérature nationale consacrée et reconnue comme telle. L'analyse des ressorts de l'échec du projet romantique à partir des années 1850 sera l'objet de la dernière partie de notre travail.

**Troisième partie : le « monument national »
assiégé**

Chapitre V. L'écrivain, le peuple et la nation au Brésil : des *Letras... Pátrias* ?

« J'irais plus loin que ma pensée, si je disais que la littérature d'une nation est toujours subordonnée à son état social et à sa constitution politique. Je sais que, indépendamment de ces causes, il en est plusieurs autres qui donnent de certains caractères aux œuvres littéraires ; mais celles-là me paraissent les principales¹. »

¹ Alexis de Tocqueville, *De la Démocratie en Amérique, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, t. 1, vol. 2, p. 65.

La métaphore de la citadelle assiégée, utilisée avec le succès que l'on sait par José de Alencar dans son roman indigéniste *O Guarany*, dont la version pour l'opéra² a connu un succès tant national qu'international, nous semble être une image tout à fait opportune pour rendre compte de la situation dans laquelle se retrouvent nombre d'écrivains aux alentours des années 1860-1870, lorsque le « monument » des *Letras Pátrias* voit ses zélés – le public – tentés d'abandonner l'édifice branlant, soumis aux assauts répétés d'une nouvelle génération d'écrivains apparue dans l'espace public au cours des années 1870. Ces « mousquetaires intellectuels³ » sont occupés à saper les fondements d'un monument déjà fragilisé, cependant que le public (une partie, tout au moins) porte son attention vers d'autres lieux de création plus à sa convenance. La scène théâtrale a aux yeux de la plupart des acteurs de notre échantillon l'apparence tragique d'un champ de désolation. L'heure n'est plus à l'optimisme foncier qui animait ceux qui, dans les années 1830-1840, forts d'une philosophie de l'histoire fondée sur le progrès des civilisations, avaient encore espoir de voir le « monument » resplendir sans tarder. Désormais, l'amertume et l'affliction semblent de mise : les ressorts d'une telle « crise de la littérature », pour paraphraser le titre d'un ouvrage d'Alain Vaillant à propos du romantisme français, sont multiples et tiennent tant au décalage entre la réalité des faits et les objectifs qui ont présidé à la fondation des *Letras Pátrias*, qu'à l'incapacité pour l'écrivain entré dans l'ère médiatique de trouver une place pérenne et clairement identifiée au sein d'une société impériale fragilisée.

Les lettres s'inventent au Brésil comme une catégorie cognitive dont la représentation et le sens sont indissociables de leur enracinement dans la patrie qui les a vues naître et qu'elles ont pour mission, en retour, d'exalter⁴. Or, en dépit d'une telle consubstantialité, le terme de « patria » semble à l'époque impériale flotter dans un indéterminisme sémantique sur lequel il nous faut à présent revenir. La patrie, comme la « nation » ou le « peuple », sont des termes alors peu différenciés dont l'acception reste souvent implicite, ce qui nous interroge ici puisqu'il s'agit de comprendre comment l'appréhension de la « patrie » est facteur de la crise dans laquelle sont plongées les *Letras Pátrias* depuis le mitan du siècle, et ce de façon croissante. Autrement dit, nous nous interrogeons ici sur le décalage entre la « patrie » représentée et conceptualisée dans les lettres et la réalité d'une société dans les mains de laquelle repose *de facto* le salut de ces dernières, à mesure que le lectorat, le public sont reconnus comme une force agissante au sein du champ littéraire en formation.

La question ethnique offre une voie d'approche particulièrement intéressante pour penser une telle problématique. Donnons un temps la parole à l'un des principaux théoriciens de la distinction raciale, le Comte de Gobineau⁵, contraint d'accepter en 1869 la charge de ministre

² Le roman connaît également une adaptation théâtrale sur la scène du Teatro Provisório en 1874, adaptation dont le succès est extraordinaire, puisque la pièce y est jouée à 52 reprises, soit l'une des pièces du répertoire national les plus jouées à l'époque impériale.

³ La génération de 1870 condamne les fondements de la société impériale et milite en faveur de réformes immédiates pour l'abolition, la proclamation de la république et l'instauration d'un système politique démocratique. « L'engagement devient un principe éthique de l'homme de lettres. Ce n'est pas un hasard si le cercle principal des écrivains *cariocas* se glorifie de se faire connaître comme des « mousquetaires intellectuels. » (Nicolau Sevcenko, *Literatura como missão : tensões sociais e criação cultural na Primeira República*, São Paulo, Companhia das Letras, 2003, p. 97)

⁴ Selon une démonstration faite dans le chap. I.

⁵ Ce dernier publie entre 1853 et 1855 les quatre volumes de son *Essai sur l'inégalité des races humaines*, premier livre de cet acabit qui soit consacré à exposer et défendre une théorie raciste. Ce nouveau système de philosophie de l'histoire

plénipotentiaire de la légation de France à Rio de Janeiro par son ministère de tutelle, une charge qu'il occupe 13 mois durant et qui lui permet d'appliquer sur cette jeune nation ses théories raciales. Dans une lettre du 22 septembre 1869 au ministre des Affaires étrangères, il dresse un tableau de la société *carioca* :

« Il faut l'avouer, la plus grande partie de ce qu'on appelle Brésiliens se compose de sang-mêlé, mulâtres, quarterons cabocles de degrés différents. On en trouve dans toutes les situations sociales. (...) en un mot qui dit Brésilien, à peu d'exceptions près, dit homme de couleur. Sans entrer dans l'appréciation des qualités physiques et morales de ces variétés, il est impossible de méconnaître qu'elles ne sont ni laborieuses, ni fécondes⁶. »

À l'y croire, le Brésil serait frappé de la maladie dégénérative du métissage, un diagnostic qui impose selon lui des mesures radicales, afin de dissoudre au plus vite l'élément noir par les renforts d'une immigration massive en provenance de l'Europe⁷. Si l'on s'écarte à présent de l'absurdité scientifique de la théorie pour s'intéresser simplement au constat dressé par le diplomate quant au caractère métis de la société, le décalage entre les représentations de la société brésilienne véhiculées par la grande majorité des œuvres des *Letras Pátrias* et la réalité sociologique de la société impériale est criant. Un tel témoignage renoue avec le discours des voyageurs européens qui, depuis le début du siècle, ont décrit par le menu la diversité ethnique et la réalité du métissage au sein de la société⁸ – une tendance accrue suite au maintien de la traite jusqu'en 1850⁹.

Ce décalage est le symptôme premier d'une aporie sur laquelle buttent les acteurs des *Letras Pátrias* : celle de la prétention à fonder une littérature nationale tout en refusant de se confronter avec ce qu'était alors la réalité d'une société métisse et esclavagiste, très majoritairement rurale et analphabète, si peu « brésilienne » en somme ; au nom d'un idéal de civilisation qui se complait dans la mise en exergue des éléments « européens » de la société impériale et justifie ainsi l'apposition de l'adjectif *Pátrias* pour qualifier ses Lettres. La dimension politique de cette

décrit l'histoire de l'espèce humaine en fonction d'un déterminisme biologique, celui du sang, de sa vitalité. Il y définit le métissage, le degré d'impureté du sang de tel ou telle composante de l'espèce humaine, comme échelle de valeur, selon un théorie qui fait du métissage le symptôme d'une dégénérescence par corruption du sang vital par des sangs viciés. (Christian Delacampagne, *Une histoire du racisme. Des origines à nos jours*, Paris, Librairie Générale Française, 2000, p. 158 sqq.)

⁶ Lettre reproduite dans Jean-François de Raymond, *Arthur de Gobineau et le Brésil. Correspondance diplomatique du Ministre de France à Rio de Janeiro 1869-1870*, Grenoble, Pug, 1990, p. 145.

⁷ « Mais si, au lieu de se reproduire par elle-même, la population brésilienne était en position de subdiviser davantage les éléments fâcheux de sa constitution ethnique actuelle, en les fortifiant par des alliances d'une valeur plus haute avec les races européennes, alors le mouvement de destruction observé dans ses rangs s'arrêterait, la santé publique s'améliorerait, le tempérament moral serait retrempé et les modifications les plus heureuses s'introduiraient dans l'état social de cet admirable pays. » (Comte de Gobineau, « L'émigration au Brésil », *Le Correspondant*, Paris, 1874, t. 60, p. 369)

⁸ Voir Chapitre I à ce sujet.

⁹ Confère le témoignage du peintre François-Auguste Biard dans son récit de voyage *Deux années au Brésil* (1862) : il y met à jour les formes manifestes de la diversité socio-ethnique de la ville de Rio de Janeiro, au gré de ses promenades dans la ville. « J'allais tous les jours au marché ; c'est là qu'on juge le mieux les habitudes du peuple... Chaque matin, des embarcations venant des îles voisines y apportent des provisions d'oranges, de bananes, du bois, des poissons ; c'est un spectacle amusant, où l'on ne voit que nègres qui se culbutent, crient, appellent, rient ou pleurent ; et comme ces barques ne peuvent approcher du quai à cause d'un talus en pierre descendant jusqu'à la mer, d'autres nègres, commissionnaires, armés toujours d'un panier rond, se précipitent à l'arrivée, se jettent dans l'eau, et quelquefois font la chaîne pour arriver plus tôt. » (François-Auguste Biard, *Deux années au Brésil*, op. cit., p. 77)

réflexion est évidente, puisqu'elle révèle également la distinction claire et assumée entre le pays idéal/légal et le pays réel, entre une aspiration et une réalité dont le prosaïsme finit par faire échouer le projet romantique, comme nous allons le montrer. Si les écrivains ont œuvré à proposer une définition positive du Brésil et de sa nationalité, qui ne se contente pas du seul rejet de l'identité portugaise, il nous faut donc procéder à un examen critique de cette entreprise, afin de comprendre les raisons et les conséquences du décalage identifié ci-dessus – un décalage qui explique la fragilité inhérente de ces « monuments de papier », frêles constructions historiques et littéraires prises dans les tourments d'une société en recomposition.

Les définitions du peuple et l'indétermination du concept de nation au Brésil

Selon Bernardo Ricupero, « l'identité nationale est une construction politique et culturelle qui ne possède pas de réalité objective stable. De façon complémentaire, certaines relations sociales établissent un environnement favorable à une telle construction. Dès lors, *via* nombre d'opérations idéologiques, des hommes et des femmes, prises dans des situations très diverses, en viennent à croire qu'ils sont unis au sein d'une même communauté, la nation¹⁰. » Cette définition qui porte sur l'idée de nation en Amérique Latine au XIX^e siècle s'inscrit explicitement dans celle qu'en donne Benedict Anderson lorsqu'il évoque la nation en termes de « communauté imaginée ». Ces théories se révèlent fort éclairantes pour appréhender de manière problématique les tentatives multiples et parfois contradictoires par lesquelles les écrivains se sont essayés à préciser ce que recoupaient des termes aussi fondamentaux que la « patrie », le « peuple » ou la « nation ».

La question de l'existence d'une nation

L'article 1^{er} de la Constitution octroyée de 1824 définit ainsi la « nation » du Brésil :

« Art. 1 : L'EMPIRE du Brésil est l'association Politique de tous les Citoyens Brésiliens. Ils forment une Nation libre et indépendante, laquelle n'admet l'existence d'aucun lien d'union ou de fédération qui puisse s'opposer à son Indépendance¹¹. »

L'article 11 stipule que « les représentants de la Nation brésilienne sont l'Empereur et l'Assemblée générale », et l'article 12 que « tous les Pouvoirs dans l'Empire du Brésil sont délégués par la Nation¹². » La Constitution fonde à travers ces quelques articles la croyance partagée en une conception essentialiste de la nation, lorsque la proclamation de son existence

¹⁰ Bernardo Ricupero, *O Romantismo e a idéia de nação no Brasil (1830-1870)*, *op. cit.*, p. 26.

¹¹ Constitution consultée sur le site de la présidence de la République : http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao24.htm. « Art. 1. O IMPERIO do Brazil é a associação Política de todos os Cidadãos Brasileiros. Elles formam uma Nação livre, e independente, que não admitte com qualquer outra laço algum de união, ou federação, que se opponha á sua Independencia. »

¹² *Ibid.*

vaut reconnaissance. Aucune mention n'y est faite des très nombreux esclaves qui composent une part substantielle de la population lors de la fondation de l'Empire. À partir de ce non-dit, les écrivains vont participer à la glorification de cette « Nation libre » dont la légitimité repose alors dans les mains de l'empereur, premier dépositaire de l'autorité dans l'État. Si la Constitution pose l'existence de la nation brésilienne comme un fait acquis, une réalité tangible qu'il s'agit de valoriser, nombreux sont ceux qui, au sein des élites, semblent voir la Nation comme une idéalité, une aspiration qui doit guider l'action des intellectuels au sein de la société. Entre l'idéalité politique et la réalité de la donne sociale, les hommes de lettres semblent avoir longtemps hésité – la preuve d'un malaise lorsqu'il s'agit de définir précisément ce qu'est cette nation à laquelle les *Letras Pátrias* doivent d'exister¹³.

Bernardo Ricupero a, selon nous, clairement établi le rôle déterminant joué par les lettres dans le processus de nationalisation à l'œuvre dans les sociétés latino-américaines au XIX^e siècle : « Apparaît ainsi, entre 1830 et 1870, un dialecte politico-culturel (le romantisme) qui prétend conduire à l'émancipation intellectuelle des pays du continent. Reste à évaluer si ce dialecte a réussi à devenir une langue commune ou, en termes gramsciens, si une philosophie donnée est devenue sens commun, capable de fixer l'idée que les Brésiliens se font de leur propre nation¹⁴. » Autrement dit, les *Letras Pátrias* ont-elles rempli la mission qui leur était dévolue d'asseoir l'identité nationale par la promotion d'un patrimoine et d'une culture partagée, susceptible de rendre tangible l'union nationale au sein d'un Empire au territoire immense et désuni en 1822 ?

La « Nation libre » dont l'existence est reconnue par l'empereur dom Pedro I¹⁵ en 1824 trouve dans la littérature et la presse de nombreux échos aux lendemains de la proclamation de l'Indépendance. Ils véhiculent une représentation d'une nation désincarnée, fictionnelle, qui inclut l'ensemble de la population libre de l'Empire, dont on souligne l'unité linguistique pour mieux occulter les profondes différences culturelles et les rivalités politiques qui existent dans chacune des provinces de l'Empire. Ainsi, la revue féminine *O Espelho Diamantino* peut affirmer dans ses colonnes en 1828 :

« Le Brésil est un Empire ! le Brésil est un Gouvernement Constitutionnel ! le Brésil est une Nation civilisée ! Que de changements¹⁶ !! »

L'article dont est extraite cette citation se présente comme une défense et illustration de la société brésilienne européanisée qui se développe dans la capitale depuis l'arrivée de la Cour portugaise en 1808. Postuler ainsi l'existence de la nation permet de saluer l'apparition d'une nouvelle élite politique, commerciale et intellectuelle qui s'est installée à Rio de Janeiro et qui trouve autour des nouvelles instances du pouvoir un milieu propice pour se développer.

¹³ Une indétermination qui fait écho à celle de l'émancipation de la littérature, largement exposée dans le chap. I de la thèse, qui voit s'affronter ceux qui comme Gonçalves de Magalhães jugent que la littérature nationale naît aux lendemains de l'Indépendance, et ceux qui comme Santiago Nunes Ribeiro considèrent que cette littérature brésilienne précède le processus d'émancipation politique ; sans omettre ceux qui, et ils sont de plus en plus nombreux, nous allons le voir, considèrent selon une autre approche plus pessimiste que le processus de formation d'une littérature nationale peine encore à s'affirmer à l'époque impériale – une idée reprise par la génération de 1870.

¹⁴ Bernardo Ricupero, *O Romantismo e a idéia de nação no Brasil (1830-1870)*, *op. cit.*, p. XXV.

¹⁵ Rappelons que cette Constitution a été « octroyée » par l'empereur en personne.

¹⁶ *Espelho Diamantino*, n° 9, 4 de fevereiro de 1828. « O Brasil he hum Imperio ! o Brasil he hum Governo Constitucional ! o Brasil he huma Nação civilisada ! Que mudanças !! »

Pourtant, à la lecture des nombreuses revues, essais et correspondances que nous avons compulsés au cours de nos recherches, il appert que la grande majorité des écrivains, selon un pragmatisme dont nous nous sommes fait à plusieurs reprises l'écho, envisagent sans tarder avec plus de circonspection la question de la « nation ». À une approche essentialiste, ils semblent préférer dans leur grande majorité une définition historicisée de la nation, afin d'insister sur la dynamique des progrès attendus et asseoir l'existence annoncée d'une nation enfin épanouie. Une philosophie de l'histoire des nations que Jules Michelet expose en ces termes dans *Le Peuple* (1846) :

« Loin que les nationalités s'effacent, je les vois chaque jour se caractériser moralement, et, de collections d'hommes, qu'elles étaient, devenir des personnes. C'est le progrès naturel de la vie. Chaque homme, en commençant, sent confusément son génie ; il semble dans le premier âge que ce soit un homme quelconque ; en avançant, il s'approfondit lui-même, et va se caractérisant au-dehors par ses actes, par ses œuvres ; il devient peu à peu tel homme, sort de classe, et mérite un nom¹⁷. »

La conscience d'un décalage temporel entre l'émancipation politique et la formation d'une nation est un constat dressé par un naturaliste vaudois, de retour d'un long séjour au Brésil au cours des années 1860 :

« Mais une révolution politique est plus vite accomplie qu'une nation n'est refondue ; la rénovation du peuple en est la lointaine conséquence bien plutôt que l'accompagnement¹⁸. »

L'illusion essentialiste est l'objet de critiques de la part d'écrivains qui ont pris conscience que la réussite de leur mission suppose au préalable d'avoir une vision éclairée de la situation dans laquelle se trouve la « nation » brésilienne, comme en témoigne ce bref extrait d'un article paru au début des années 1850 dans la revue *Guanabara*, qui moque les illusions de « ceux qui pensent que nous sommes déjà une nation et que nous possédons déjà tous les caractères distinctifs qui ornent cette noble catégorie d'un peuple dans le monde et le couvrent de la dignité qui lui revient¹⁹. » Les rédacteurs de la revue *Guanabara*, qui appartiennent au premier cercle des écrivains organiques, dressaient déjà pareil constat dans l'article programmatique qui inaugure la publication, lorsqu'il s'agit d'éclairer le devenir heureux à laquelle semble alors promis l'Empire :

« Nous serons alors une nation en Amérique, car nous aurons pour nous une foi robuste, accompagnée de l'espérance inflexible qui apporte la conviction profonde, tout l'amour de la patrie et toutes les vertus de la raison sociale²⁰. »

La concomitance postulée dans cet article entre l'émergence d'une nation forte et l'édification des « bases monumentales » de la littérature nationale témoigne de la corrélation que ces écrivains établissent entre la construction nationale et l'essor des *Letras Pátrias*. Le principe d'une relation de réciprocité vertueuse est un élément fondateur à l'esprit de la génération fondatrice et de leurs plus proches disciples. L'optimisme qui prévaut alors fait encore peu de cas des obstacles qui se

¹⁷ Jules Michelet, *Le Peuple*, Paris, GF Flammarion, 1974, p. 218.

¹⁸ M. et Mme Agassiz, *Voyage au Brésil*, Paris, Librairie Hachette & Cie, 1885, p. 247.

¹⁹ *Guanabara*, 1851, t. 2, p. 97.

²⁰ *Guanabara*, 1850, t. 1, p. 2. « Então seremos uma nação na America, porque teremos uma fé robusta, e com elle a indeclinavel esperança que traz a convicção profunda, todo o amor de patria, e todas as virtudes da razão social. »

dressent devant telle entreprise. La question sociale ou ethnique est ici absente de toute considération. Il faut attendre la parution dans la revue du « Mémorial organique offert à la nation » de Varnhagen pour voir poindre une réflexion nouvelle et circonspecte sur la nation brésilienne puisque, à l'y croire le processus de civilisation serait au point mort :

« Qu'est-ce que notre population ? Une goutte d'eau dans l'Amazone aux eaux impétueuses qu'est ce si vaste pays. Mais son hétérogénéité est pire encore que sa modestie. Nous avons des citoyens brésiliens, des esclaves africains et *ladinos*²¹ qui travaillent, des Indiens livrés à eux-mêmes qui sont parfaitement inutiles ou, pire, préjudiciables, et si peu de colons européens. (...) Donc, le Brésil a proclamé son indépendance, a construit un Empire et, un quart de siècle plus tard, il n'a pas avancé : il a plus l'air d'une colonie, ou plutôt de plusieurs colonies juxtaposées, que d'une nation rassemblée²². »

Devant tel constat, les décisions politiques doivent impulser une dynamique sans laquelle le salut de la nation, et par conséquent celui des lettres, ne saurait être garanti :

« Afin de civiliser le Brésil et faire naître un peuple brésilien, nous devons en finir peu à peu avec l'esclavage des Africains²³, nous devons capturer et vassaliser temporairement les indigènes libres et nous devons, enfin, admettre chez nous des populations blanches enrégimentées volontairement en groupes²⁴. »

Si la pensée politique de Varnhagen suscite nombre de controverses²⁵, on ne saurait lui reprocher de faire abstraction d'une réflexion sur la question ethnique et nationale au Brésil. La fin de la traite, la vassalité des indigènes et le recours à une immigration européenne pour coloniser les immenses réserves foncières de l'Empire sont une proposition qui permet de maintenir la domination de la population d'ascendance européenne tout en résolvant les questions de l'esclavage et des Indiens²⁶. Cette vision nourrit également sa conception de l'*História Pátria* : la « nationalité » du Brésil au milieu du XIX^e siècle impose à l'historien de tenir compte de la suprématie européenne dans le peuplement et la direction de l'Empire ; une conception qui n'est

²¹ Terme qui désigne des esclaves africains ou indigènes, mais parlant le portugais et christianisés.

²² *Guanabara*, 1851, t. 1, p. 357-358. Remarquons ici l'analogie avec la définition de la nation par Silvio Pellico dans le *Discours sur le devoir des hommes* : « Une nation, c'est cette agrégation d'hommes que la même religion, les mêmes lois, les mêmes mœurs, une même langue, une même origine, la même gloire, les mêmes malheurs et les mêmes espérances, tous ces éléments enfin, ou seulement la plupart de ces éléments, unissent dans une commune sympathie. » (Silvio Pellico, *Mes Prisons suivies du Discours sur les devoirs des hommes*, Paris, Charpentier, libraire-éditeur, 1843, p. 308) « E que é a nossa população ? Para tão vasto paiz como uma gota de agua no caudaloso Amazonas. Mas peor é sua heterogeneidade que o seu pequeno numero. Temos cidadãos brasileiros ; temos escravos africanos e ladinos, que produzem trabalho, temos índios bravos completamente inuteis ou antes prejudiciaes, e temos pouquissimos colonos europeus. (...) / Assim o Brasil declarou-se independente, proclamou o Imperio ; e depois de um quarto de seculo acha-se na mesma ; e com mais ar de colonia, ou antes de muitas colonias juntas que de nação compacta. »

²³ Un constat qui fait écho aux analyses de Luiz Felipe de Alencastro sur le rapport à la question servile au sein des élites politiques : « Aux menaces extérieures que l'Angleterre faisait peser sur la souveraineté de l'Etat s'ajoutait l'insécurité créée à l'intérieur du pays par l'introduction continue d'esclaves. L'« infâme commerce » perpétuait la coupure violente sectionnant l'ensemble du corps social et entravait la formation d'un tissu national. » (« L'Empire du Brésil », in Maurice Duverger (dir.), *Le concept d'Empire*, Paris, Puf, 1980, p. 306)

²⁴ *Guanabara*, 1851, t. 1, p. 401. « Para civilisarmos o Brasil, e fazermos que haja povo brasileiro, necessitamos ir paulatinamente acabando com a escravidão dos africanos, necessitamos prender e avassallar temporariamente os índios bravos ; e necessitamos, enfim, admittir no paiz gente branca voluntariamente arregimentada em grupos. »

²⁵ Voir le chapitre IV à ce sujet.

²⁶ Voir à ce sujet : Kaori Kodama, « La section d'Ethnographie de l'Institut Historique et Géographique Brésilien (1840-1860) ou la « Place » De l'Indien dans l'histoire du Brésil », *op. cit.*

pas sans rappeler la théorie dite des « Trois races » exposée par von Martius dix années auparavant :

« Il est évident que, si l'élément européen est celui qui constitue l'essentiel de la nationalité actuelle et, de surcroît (suite à l'arrivée de nouveaux colons d'Europe) constituera l'essentiel de la nation à venir, c'est par le prisme de cet élément chrétien et civilisateur que doivent être envisagées les gloires passées de la patrie et, par conséquent, l'histoire *nationale*. (...) l'histoire de la nation actuelle, - l'histoire *générale de la civilisation* du Brésil, ne saurait être en accord avec elle-même si elle s'écartait du primat donné au principal élément civilisateur²⁷. »

Le naturaliste allemand, comme l'historien brésilien d'ascendance allemande, justifient par l'histoire la domination de la race portugaise sur les deux autres composantes de la société brésilienne, condamnées à être assimilées selon un processus de civilisation dont la seule race blanche devait sortir vainqueur. Une telle conception, bien que polémique à une époque où l'indigénisme fait florès et où la question servile est encore taboue, est appelée pourtant à faire école dans l'imaginaire politique et intellectuel brésilien, lorsque les appels répétés à la colonisation et à l'abolition s'accompagnent de l'assurance que la domination blanche au Brésil est vouée à croître.

La commission scientifique envoyée dans les zones reculées de quelques provinces méconnues du Nord du Brésil est l'occasion, en 1857, de mieux connaître les Indiens – une première étape vers la « civilisation » de ces peuples :

« (...) l'homme ingénu américain peut être amené à partager les fruits de la civilisation et à rejoindre volontairement la communauté brésilienne si nous employons pour cela, dès le départ, les moyens qui conviennent à son caractère et à sa constitution physiologique. Inutile de nous étendre sur les avantages qui résulteraient pour nous de la connaissance parfaite des autochtones du Brésil²⁸. »

Les élites politiques et intellectuelles semblent partager dans les années 1850 un sentiment d'inquiétude quant à l'état présent de la nation brésilienne. L'heure n'est plus à la proclamation sur un ton performatif de l'existence d'une nation brésilienne dont l'essence aurait été révélée au grand jour suite à la proclamation de l'Indépendance en 1822. Un tel constat conditionne dès lors pour plusieurs décennies la réflexion sur l'identité brésilienne, comme le souligne Nicolau Sevcenko à propos de l'État-nation sous la Première République : « La nation était une abstraction y compris mal définie dans un pays qui ne possédait pas encore la moindre carte géographique complète et détaillée de son territoire, composé de pièces en général ajustées les

²⁷ Francisco Adolfo de Varnhagen, *Historia geral do Brazil...*, *op. cit.*, vol. 2, p. 25. « Claro está que, se o elemento europeu é o que essencialmente constitue a nacionalidade actual, e com mais razão (pela vinda de novos colonos da Europa) constituirá a futura, é com esse elemento christão e civilizador que principalmente devem andar abraçadas as antigas glorias da patria, e por conseguinte a historia *nacional*. (...) a historia da actual nação, - a historia *geral da civilização* do Brazil, deixaria de ser logica com o seu proprio titulo, desde que aberrasse de sympathisar mais com o elemento principalmente civilizador. »

²⁸ *Revista Brazileira*, 1857, t. 1, p. 272. « (...) o homem genuino americano póde ser chamado a compartilhar os bens da civilização, e voluntariamente presta-se à communhão brazileira, se empregarmos os meios consentaneos com a sua indole e constituição physiologica nos primeiros tempos. Não é necessario dizer mais para demonstrar quantas vantagens resultarão para nós do conhecimento perfeito dos autochthones do Brazil. »

unes aux autres de manière artificielle, héritières encore dans une large mesure de la dispersion coloniale²⁹. »

Une perception élitiste et conservatrice du peuple brésilien

Définir la nation est affaire de théorie et de pratiques. Devant la difficulté à proposer une définition convaincante de la nation, compte tenu de son caractère abstrait désormais établi au sein des élites, conscientes qu'elles sont de l'historicité d'un concept qui désigne un cap plutôt qu'un état, les discours comme les écrits offrent un miroir de ce que les écrivains brésiliens imaginent être la nation au XIX^e siècle. Rogers Brubaker a établi le caractère éminemment politique de ces discours, en cela qu'ils définissent un rapport au monde et à la collectivité susceptible de fonder une croyance partagée en l'idée d'une nation commune : « [L'identité] est aussi utilisée par les leaders politiques pour persuader les gens de se comprendre, eux, leurs intérêts et leurs difficultés, d'une certaine manière, pour persuader (en vue de certaines fins) certaines personnes qu'elles sont « identiques » entre elles en même temps que d'autres personnes, et pour canaliser, tout en la justifiant, l'action collective dans une certaine direction. De cette manière, le terme « identité » se trouve impliqué à la fois dans la vie quotidienne et dans la « politique identitaire » sous ses diverses formes³⁰. » Les propos qui suivent, de la plume de José de Alencar, témoignent de cette incapacité à penser le monde, la société et la littérature hors du prisme national :

« S'il était possible d'éliminer la nationalité, cette manifestation politique de la dignité humaine, une logique inexorable exigerait immédiatement l'abolition de la patrie, de la famille et même de l'individu, qui est sans conteste la première pierre de ce fondement de l'humanité que l'on nomme indépendance, et sans lequel on ne peut édifier de monuments ; réduits que l'on est dès lors à ficher sur le sable la tente du bédouin.

Et alors le cosmopolitisme embrasse le communisme, comme deux frères qu'ils sont³¹. »

La dimension politique de cet éloge de la nation fonde le pacte national et détermine l'appréhension que les élites politiques et intellectuelles ont alors du « peuple » sur lequel il repose. Le postulat d'une littérature nationale impose de parler au « peuple » et de lui offrir à travers ce miroir une représentation capable de susciter son adhésion.

La notion de « peuple » est, elle aussi, difficile à appréhender pour l'historien. Pascale Casanova souligne l'importance d'une telle notion dans la pensée herdérienne qui a présidé à la promotion des littératures nationales depuis la fin du XVIII^e siècle : le peuple est pour Herder synonyme de nation et de langue, et en tant que tel il constitue un instrument de fondation littéraire. Cette notion relève d'une « construction littéraire (ou littéraro-politique), une sorte

²⁹ Nicolau Sevcenko, *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*, op. cit., p. 262.

³⁰ Rogers Brubaker, « Au-delà de l'«identité» », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2001/4, n° 139, p. 69.

³¹ MHN – Coleção José de Alencar, « Questões filológicas ». « Si fosse possível eliminar a nacionalidade, essa manifestação política da dignidade humana ; logo reclamaria a logica inexoravel a abolição da patria, da familia, e até da individualidade, que é sem contestação a primeira pedra desse alicerce humano, que se chama independencia, e sem o qual não se edificam monumentos; afincá-se apenas sobre a areia a tenda do beduino. / Ahí vae pois o cosmopolitismo abraçar-se com o comunismo, como dois germanos que são. »

d'instrument d'émancipation littéraire et politique à usage distinctif, une façon de produire, lorsque [les écrivains] sont dans un état de grand dénuement littéraire, de la différence, donc du capital, littéraires³². » Cette « notion protéiforme, confuse et ambiguë³³ » a connu une très grande fortune politique, puisqu'elle a contribué au triomphe de l'idée nationale en Europe comme en Amérique. Casanova insiste également, à raison, sur l'évolution sémantique de ce concept au cours du XIX^e siècle, lorsque la définition du peuple comme nation laisse place à une conception sociale du peuple, divisé en catégories ou classes potentiellement « dangereuses³⁴ » aux yeux des élites installées. Nous allons voir qu'au Brésil les discours hésitent souvent entre ces deux acceptions, selon que l'on postule l'essence d'un « peuple » dont l'abstraction nourrit l'argumentaire des écrivains soucieux de bâtir le « monument national », ou que l'on pointe du doigt les tares supposées de telle ou telle composante de ce peuple, et en particulier de cette « basse classe³⁵ » ignorante voire indigne de l'idéal de civilisation auquel aspirent les écrivains.

L'exaltation patriotique impose le détour d'une réflexion sur le peuple, cette entité aux contours abstraits au sein de laquelle se vivent au quotidien les sentiments d'attachement à une identité commune. L'historien Jules Michelet fonde en partie la réflexion à l'œuvre dans son essai *Le Peuple* (1846) sur une telle démarche :

« Nos amitiés individuelles sont comme des premiers degrés de cette grande initiation, des stations par où l'âme passe, et peu à peu monte, pour se reconnaître et s'aimer dans cette âme meilleure, plus désintéressée, plus haute, qu'on appelle la Patrie³⁶. »

La dimension fraternelle qu'implique de façon implicite le sentiment de patriotisme se confronte au Brésil à un « peuple » dont le champ sémantique tend à se réduire le plus souvent aux seules élites, incarnation d'une forme idéale ou, tout au moins, avancée de la nation. Ainsi, les rédacteurs de la revue *Ensaio Litterarios* affirme dans leur « Introduction » en 1847 s'adresser au peuple, qui est ici pure virtualité :

« Nous avons conscience de la noble mission qui est la nôtre, celle d'instruire le peuple, pour le peuple. Ainsi nous dédions-nous à une étude spécifique de ses croyances, de son environnement et de ses relations. Nous devons nous adresser à lui comme à un frère, l'instruire comme nous le ferions à des amis, de manière franche et claire³⁷. »

La modestie d'une revue étudiante confrontée à l'immense ambition de sa mission souligne dès les années 1840 le caractère restrictif du concept de « peuple » auquel les futures élites ont

³² Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres*, op. cit., p. 319.

³³ *Id.*, p. 318.

³⁴ En référence au célèbre essai de Louis Chevalier, *Classes laborieuses et classes dangereuses à Paris pendant la première moitié du XIX^e siècle*, Paris, Plon, 1958.

³⁵ Expression empruntée, une fois encore, à José de Alencar. Cf. la citation ci-après pour la référence précise.

³⁶ Jules Michelet, *Le Peuple*, op. cit., p. 199. Comme Edgar Quinet, à qui est dédié l'essai, Michelet a été initié par les cours de Cousin à la philosophie de l'histoire. Il fait le reproche aux romantiques d'une peinture trop noire du peuple des villes comme des campagnes, loin de cette exigence de vérité qui fait de cet ouvrage une entreprise de réhabilitation de la grandeur du peuple français. « Je voulais caractériser l'instinct populaire, y montrer la source de vie où les classes cultivées doivent chercher aujourd'hui leur rajeunissement ; je voulais prouver à ces classes, nées d'hier, usées déjà, qu'elles ont besoin de se rapprocher du peuple d'où elles sont sorties. » (*id.*, p. 192)

³⁷ Cité par Helder Garmes dans *O Romantismo Paulista. Os Ensaio Literários e o periodismo acadêmico de 1833 a 1860*, op. cit., p. 66. « Nos compreendemos esta parte tão nobre da nossa missão, a de instruir o povo, pelo povo ; assim nos votamos a um estudo especial dessas crenças ; estudaremos os homens do povo no seu elemento, na sua esfera ; havemos de conversá-los como a irmãos, e instruí-los como a amigos, franca e singelamente. »

recours. Cet exemple, parmi tant d'autres, révèlent que les *Letras Pátrias* s'intéressent à une portion congrue de la population, sur laquelle elle projette son ambitieux programme. Cette tendance tend à s'accroître lorsque le champ littéraire se modernise, puisque l'immixtion de la figure du lecteur dans l'économie de la création littéraire confère une autorité nouvelle aux attentes supposées de ce lectorat recruté, en grande majorité, dans les couches supérieures de la société. Littérature de la séduction d'un public privilégié³⁸, les *Letras Pátrias* échouent dès lors à prendre en charge la diversité socio-ethnique de la société impériale.

Nombreuses sont les références littéraires aux concepts de « peuple » et de « nation » chez les écrivains romantiques. La plupart usent d'une conception étroite, élitiste de la société brésilienne qui dénote le caractère élitiste de la démarche romantique et de la société à laquelle elle s'adresse. Ainsi, le dédain apparent de la génération fondatrice des *Letras Pátrias* et de nombre de leurs disciples envers le « peuple » s'éclaire à la lumière d'une lecture politique qui le décrit sous les traits d'une foule méconnue, ignorante et potentiellement menaçante, comme en témoignent les romans à teneur politique de Macedo³⁹. Face à cette menace qui gronde, le romancier préfère s'adresser à une frange plus circonscrite et bienveillante du « peuple », celle de ces lecteurs de la bonne société. Par exemple, dans l'adresse aux lecteurs qui ouvre ses *Promenades dans la ville de Rio de Janeiro*, Macedo présente son recueil de chroniques comme un nouvel agrément pour ce « peuple » qui dédaigne les ouvrages trop érudits :

« Cela fait dix-neuf ans que j'écris et ose publier mes pauvres écrits et jusqu'à aujourd'hui, grâce à Dieu, je n'ai pas eu la prétention de tenter d'écrire pour plaire aux érudits et aux savants. Ce péché ne pèse en rien sur ma conscience. (...) »

Je n'ai écrit jusqu'à aujourd'hui que dans l'idée de plaire au peuple et à ceux qui en savent peu⁴⁰. »

Sans surprise, ces chroniques se présentent comme une promenade historique à la découverte de quelques hauts lieux de la capitale, en grande majorité religieux. Le seul espace public auquel sont consacrées quelques pages est le « Passeio publico », lieu de promenade créé en 1783, à l'initiative du vice-roi Luís de Vasconcelos e Sousa, qui est au début des années 1860 l'objet d'un profond réaménagement suite à l'abandon dans lequel il a été laissé pendant de longues décennies. Si ces lieux emblématiques offrent des perspectives historiques intéressantes au chroniqueur, le lecteur contemporain peut sentir une certaine frustration à voir cette promenade circonscrite à une poignée de lieux clos, sans jamais s'attarder dans les rues, qu'elles soient bourgeoises ou populaires.

L'incursion dans des quartiers « populaires » et la mise en scène des « basses classes » relève de l'exception et suppose pour ce faire de prendre quelques précautions vis-à-vis du lecteur, peu

³⁸ Voir chapitre IV à ce sujet.

³⁹ Pour rappel, Macedo use dans certains romans de cet imaginaire de la peur sociale suscitée par les classes miséreuses de la société brésilienne, comme dans *Os dois amores* (1848), dans lequel il recourt à la métaphore de l'animal sauvage, du tigre pour décrire la menace sociale que constituerait l'extrême pauvreté d'une large part de la population libre, aux lendemains des Journées de février 1848 en France.

⁴⁰ Joaquim Manuel de Macedo, *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro*, Brasília, Edição do Senado federal, 2005, p. 24-25. « Há dezenovo anos que escrevo e ousa publicar os meus pobres escritos, e até hoje, graças a Deus, ainda não tive a vaidade de tentar escrever para aproveitar aos eruditos e aos sábios. Não me pesa esse pecado na consciência. (...) / Até hoje só tenho escrito com a idéia de aproveitar ao povo e áqueles que pouco sabem. (...) »

coutumier à subir de telles embardées. Dans un de ses premiers romans, *A Viúvinha* (1857), José de Alencar dépeint la vie de Carlos, un jeune homme né dans l'opulence, coupable d'avoir dilapidé son argent et contraint de trouver refuge dans ces quartiers populeux de la capitale, situés à proximité du port, si mal connus des lecteurs :

« Les riches et même les aisés vont être surpris, c'est certain, qu'un homme puisse dîner à Rio de Janeiro, à cette époque-là, pour 160 réis, quand bien même cet homme serait un esclave ou un mendiant. Mais ils ignorent peut-être, comme vous, ma cousine⁴¹, l'existence de ces sombres gargotes que l'on trouve dans quelques rues de la ville, et particulièrement dans les quartiers de la *Prainha* et *Misericórdia*.

Caricatures dégoûtantes des hôtels et des anciennes auberges, ces échoppes ont trouvé le moyen de préparer et de vendre de la nourriture pour ce prix modique que peut se payer la classe basse⁴². »

En compagnie du narrateur, le lecteur suit alors le héros malheureux allant dépenser ces quelques sous dans un « bouge immonde », *Ao Garnizé*, « ce refuge du vice et de la misère ». Bien sûr, ce héros désargenté n'a pas vocation à s'éterniser au milieu d'une telle misère. Il ne s'agit là que d'une situation transitoire qui, dans un roman que l'on pourrait qualifier de formation, permet au jeune homme de prendre conscience de la valeur de l'argent avant de pouvoir, son honneur rétabli, convoler en justes noces avec la jeune et belle Carolina, et s'installer dans une ferme, loin de la capitale.

La publication en 1866 dans le *Jornal do commercio* du roman-feuilleton *Os Mistérios do Rio de Janeiro*⁴³, d'Antonio Jeronymo Machado Braga, s'inspire bien sûr de l'ouvrage à succès d'Eugène Sue. Cette œuvre, autrement plus courte que celle de l'illustre Français, use néanmoins des mêmes ressorts narratifs pour faire voyager le lecteur entre les quartiers bourgeois et populaires de la capitale, ici situés dans le centre-ville. « L'intrigue de *Mistérios do Rio de Janeiro*, d'Antonyo Jeronymo Machado Braga, quitte les veillées et les bals bourgeois, où tante et nièce théorisent sur le mariage et font leurs conquêtes amoureuses, pour parcourir les espaces les plus extrêmes de la ville, allant des bas-fonds sordides aux demeures de commandeurs, de vicomtesses et de barons⁴⁴. » Ainsi, la description de la rue de la *Prainha* offre une perspective remarquable sur cette facette cachée de la ville portuaire :

« Il existait dans cette rue un taudis où se réunissaient tard le soir des escrocs occupés la journée durant à voler de par la ville des objets laissés hors de vigilance. Ils y retrouvaient des habitués des théâtres et des voleurs de temples sacrés, postés aux portes des églises pour commettre quelque larcin. Une clique de huit *malandros* avait pour chef un personnage qui nous est bien

⁴¹ Ce roman se présente comme une histoire véridique que le narrateur conte à sa cousine.

⁴² José de Alencar, *Cinco Minutos. A Viúvinha*, São Paulo, Editora Ática, p. 78. « Os ricos e mesmo os abastados vão admirar-se, por certo, de que um homem pudesse jantar no Rio de Janeiro, naquele tempo, com 160 rs., ainda quando esse homem fosse um escravo ou um mendigo. Mas eles ignoram talvez, como a senhora, minha prima, a existência dessas tascas negras que se encontram em algumas ruas da cidade, e principalmente nos bairros da Prainha e Misericórdia. / Nojenta caricatura dos hotéis e das antigas estalagens, essas locandas descobriram o meio de preparar e vender comida pelo preço ínfimo que pode pagar a classe baixa. »

⁴³ L'intégralité de cette œuvre est reproduite en annexe de la thèse d'Illana Heineberg : *La Suite au Prochain Numéro...*, *op. cit.*, vol. 2, p. 229-284.

⁴⁴ *Id.*, vol. 1, p. 249.

connu, et qui, en société avec quelques autres, vendait ou mettait en gage le fruit de ses vols chez quelques usuriers, figures qui abondent dans la capitale de l'Empire ! (...)

Carrapato, chef subalterne de ces filous, est un métis qui manie le couteau et joue de la *capoeira*⁴⁵, et qui, déserteur et comptant cinq meurtres à son actif, vit depuis longtemps à bonne distance de la police, dirigeant sous les ordres de supérieurs cette clique de miséreux⁴⁶ ! »

Ce tableau des quartiers populaires décrits comme autant de lieux interlopes et dangereux fait écho au discours politique virulent dans la presse à l'égard de populations jugées parasites. La lecture de la revue *Marmota Fluminense* témoigne du zèle de ses rédacteurs à rappeler, année après année, l'urgence qu'il y aurait à procéder à une véritable traque des « pauvres » afin d'offrir aux habitants de la capitale un cadre de vie digne du pays civilisé que l'Empire veut être. Déjà, en 1849, le journal présente une liste des « Choses qui tourmentent le plus les habitants de cette Cour » : les moustiques, l'abondance des chiens, la poussière des rues trouvent ici leur place au côté de « l'immensité du nombre de pauvres » que la ville abrite⁴⁷. Deux années plus tard, c'est une « supplique » rédigée au nom du « peuple » *carioca* en première page de la revue qui enjoint les autorités policières de la cour à expulser tous les mendiants de la ville et à les regrouper sur une île (de la baie) afin de libérer le peuple de la capitale de ces parasites qui se refusent à travailler⁴⁸. En 1853, une nouvelle lettre adressée par « les rédacteurs » de la revue au chef de la police réitère l'exigence de lutter contre les mendiants et les paresseux qui entravent la vie des honnêtes gens.

« (...) car il n'y a pas de honte plus grande que de voir les portes des théâtres, le parvis de S. Francisco de Paula, l'Arco de Telles et d'autres lieux du même ordre obstrués de mendiants, la plupart dans un état immonde, soit par authentique misère, soit par paresse et truanderie⁴⁹. »

Une analyse similaire peut être menée à partir de la description d'espaces de sociabilité mixtes, à la réputation sulfureuse, que la morale et le bon ton qui sied à la bonne société condamnent. Ainsi en va-t-il de l'Alcazar Lyrique, scène de spectacle inaugurée en 1859 par l'imprésario français Joseph Arnaud, et dont le succès immédiat confère à la mode nouvelle des cafés-concerts un bel avenir au Brésil. Tous les tenants du sérieux en littérature comme au théâtre se sont alors émus d'un tel succès ravageur pour ceux qui aspirent alors à populariser un théâtre

⁴⁵ Comme le rappelle Armelle Enders, la *capoeira* nourrit « la peur d'une grande partie des Cariocas ». Technique de combat particulièrement dangereuse, essentiellement pratiquée par des Noirs, « fondée sur d'agiles jeux de jambes et de terribles coups de pied, auxquels venaient s'ajouter souvent le couteau et le poignard », cet art est officiellement interdit en 1890, une répression qui s'inscrit dans la vaste tentative de reprise en main de la capitale par ses élites républicaines. (Armelle Enders, *Histoire de Rio de Janeiro*, *op. cit.*, p. 219-220)

⁴⁶ Ilana Heineberg, *La Suite au Prochain Numéro...*, *op. cit.*, vol. 2, p. 237-238. « Existia nesta rua uma espelunca, onde por altas horas da noite se reuniam certos ratoneiros, que de dia se ocupavam a roubar pela cidade objetos mal guardados, frequentadores de teatros, e finalmente assaltadores dos templos sagrados, colocando-se às portas das igrejas para roubar. Uma súcia de oito malandros tinha por chefe uma personagem muito nossa conhecida, que de sociedade com mais outros vendiam ou empenhavam os roubos em casa de alguns usurários, que tanto abundam na capital do Império! (...) / Carrapato, chefe subalterno desses larápios, é um pardo faquista e capoeira, que sendo desertor e contando já cinco mortes, vive há muito longe das vistas da polícia, capitaneando debaixo de superiores instruções essa súcia de miseráveis! »

⁴⁷ *Marmota Fluminense*, n° 22, 20 novembre 1849, p. 4.

⁴⁸ *Marmota Fluminense*, n° 172, 4 juillet 1851, p. 1.

⁴⁹ *Marmota Fluminense*, n° 364, 10 mai 1853, p. 1. « (...) porque não ha vergonha maior do que ver-se as portas dos theatros, as escadas de S. Francisco de Paula, o Arco do Telles e outros lugares como estes, cheios de mendigos, a maior parte immundos, ou por miseria verdadeira, ou por preguiça e vadiação. »

national à vocation didactique. Parmi d'autres, Joaquim Manuel de Macedo fustige dans ses *Memórias da Rua do Ouvidor* (1878) les effets délétères de ce lieu de dépravation :

« L'influence de l'Alcazar, cette plante vénéneuse, maligne à tout point de vue, est venue de France pour prospérer et se propager sans entraves dans la ville de Rio de Janeiro. L'Alcazar, le théâtre des calembours et des exhibitions de femmes à moitié nues, a corrompu les mœurs et avivé l'immoralité. L'Alcazar a entraîné la décadence de l'art dramatique et la dépravation du goût. L'Alcazar français a propagé son venin dans des Alcazars de langue portugaise maculée qui se sont fait appeler – *Jardim de Flora, Cassino* (l'ancien, puisque, honneur lui soit rendu, l'artiste Furtado Coelho a su dans son *Cassino* résister à cette peste) et d'autres encore dont le nom de théâtre est usurpé⁵⁰. »

Non sans ironie, le même auteur dresse une décennie plus tôt un portrait savoureux de ce même lieu, par l'entremise de son personnage Simplício qui observe dans le roman *A Luneta Mágica* (1869) l'Alcazar à travers le prisme déformant de son lorgnon magique :

« Quelle injustice ne fait-on pas à l'Alcazar Lyrique : j'y ai vu le contraire de ce que l'on m'en a dit ! J'y ai vu le lieu de réunion de toutes les classes de la société, un moyen jubilatoire de loisirs pour les hommes pauvres qui ne peuvent s'en payer d'autres moins accessibles, comme pour les femmes qui, dépravées par le vice, sont repoussées par la bonne société. J'y ai vu la plus éloquente école de moralité publique par l'exposition large et presque sans retenue du commerce immoral et répugnant de ces créatures infortunées qui sont tombées dans les bas-fonds de l'abjection. L'exemple vivant des dangers et des turpitudes de la débauche offrait ici à la jeunesse une leçon de morale bien meilleure que les théories et les conseils austères d'un père. L'Alcazar m'a pour finir paru être une belle institution philanthropique et philosophique, l'Éthique de Job enseignée par son antithèse : l'ostentation de la grandeur de la vertu par l'observation de la bassesse du vice.

Je n'ai pas réussi à comprendre pour quelle raison le gouvernement du Brésil n'a pas encore concédé de subvention ou de loteries annuelles pour venir en aide à cet admirable théâtre lyrique français⁵¹ ! »

L'ironie n'enlève en rien à la portée morale d'une description qui fait mine de prêcher ici le vrai par le faux : la promiscuité dans laquelle cohabitent au sein de ce théâtre les « hommes

⁵⁰ Joaquim Manuel de Macedo, *Memórias da Rua do Ouvidor*, São Paulo, Companhia Editora Nacional, s/d, p. 158-159. « Maligna sob todos os pontos de vista a influência do Alcazar, venenosa planta francesa, que veio medrar e propagar-se tanto na cidade do Rio de Janeiro. O Alcazar, o teatro dos trocadilhos obscenos e das exhibiões de mulheres seminuas, corrompeu os costumes e atiçou a imoralidade. O Alcazar determinou a decadência da arte dramática e a depravação do gosto. O Alcazar francês propagou o seu veneno em Alcazars de maculada língua portuguesa, que se foram chamando – *Jardim de Flora, Cassino* (o antigo ; pois que honra lhe seja feita, o *artista* Furtado Coelho no seu *Cassino* sabe resistir à peste) e outros mal chamados teatros. »

⁵¹ Joaquim Manuel de Macedo, *A Luneta mágica*, *op. cit.*, p. 112. « Que injustiça fazem ao Alcazar Lírico: vi nele o contrário do que me informavam! Vi nele o ponto de reunião de todas as classes da sociedade, o jubiloso recurso de entretenimento para os homens pobres que não podem pagar outro menos barato, e para as mulheres que degradadas pelo vício são repelidas da boa sociedade; vi nele a mais eloquente escola de moralidade pública pela exposição ampla e quase sem medida do comércio imoral e repugnante das criaturas desgraçadas que tem descido à última abjeção: melhor que as teorias e os conselhos de um pai austero, falava ali à mocidade o exemplo vivo dos perigos e das torpezas da devassidão. O Alcazar me pareceu enfim uma bela instituição filantrópica e filosófica, a Ética de Jó ensinada pelas antíteses, a ostentação da grandeza da virtude pela observação da baixaza do vicio. / Não pude compreender a razão por que o governo do Brasil ainda não concedeu subvenção ou loterias anuais para auxílio deste admirável teatro lírico francês! »

pauvres » et ces femmes « tombées au dernier degré de l'abjection » conforte la condamnation morale d'un lieu interlope qui séduit pourtant, comme le confesse le personnage, « toutes les classes de la société », au grand dam de ces écrivains attachés à élever la bonne société aux principes de la civilisation.

Si cette frange étroite de la société n'est pas exempte de reproches, elle continue à incarner ce « peuple » érigé en « nation » sans lequel les *Letras Pátrias* perdent leur raison d'être. Car l'esprit public s'incarne dans ces élites lettrées qui, seules, savent faire bon usage de la raison. Jefferson Cano a abondamment cité dans sa thèse ces prises de parole politiques d'écrivains qui défendent la distinction nécessaire entre le pays légal et le pays réel⁵², qu'ils soient conservateurs ou libéraux⁵³. Parce que la « classe basse » n'est pas en « capacité » de participer à la vie politique, il convient de maintenir un système discriminant qui écarte les citoyens passifs par le recours au cens⁵⁴. Il est remarquable de voir l'analogie du traitement réservé aux citoyens du pays réel et à la masse confuse de ces lecteurs que l'écrivain traite avec un paternalisme appuyé : l'ignorance du premier est à la mesure de celle d'un lecteur que le romancier doit guider sur le chemin de la connaissance et de la vérité. Comme le souligne Angela Alonso à propos des *Cartas de Erasmo*, ces lettres à teneur politique écrites par José de Alencar, « Alencar exposait clairement sa vision du pays : la souveraineté venait du peuple mais elle devait être *exprimée* par l'empereur et non *représentée* par la société politique⁵⁵. » Conseiller d'État, José de Alencar exprime ainsi une opinion partagée par l'ensemble des membres du Conseil d'État étudié par José Murilo de Carvalho : l'intérêt affiché pour le peuple n'empêche pas l'adoption de critères de plus en plus restrictifs dans l'accès au vote. Ainsi, « richesse, culture et position sociales » restent les critères les plus adéquats de la citoyenneté et perpétuent un idéal du citoyen lettré⁵⁶.

La Constitution de 1824 stipule pourtant l'égalité de tous les citoyens et l'accès universel à l'enseignement. L'article 179, alinéa 32, institue l'instruction primaire gratuite pour tous les

⁵² Jefferson Cano, *O fardo dos homens de letras*, *op. cit.*, p. 290 sq.

⁵³ Cette unité dans les discours portés tant par les libéraux que par les conservateurs contraste sur la forme avec les discours des libéraux espagnols au XIX^e siècle, analysés par José Álvarez Junco, qui souligne à partir de 1808 « la vénération nominale envers le peuple conçu comme l'ultime rempart des libertés et des sentiments patriotiques ». Pourtant, dans les faits, l'historien montre que ces « constructions culturelles » n'ont guère contribué à rapprocher les élites des couches populaires au XIX^e siècle. (José Álvarez Junco, *L'Idée d'Espagne. La difficile construction d'une identité collective au XIX^e siècle*, Rennes, PUR, 2011, p. 124-125) La différence tient ici essentiellement à la dimension populaire du soulèvement de 1808, un engagement du « peuple » que l'on ne retrouve guère au Brésil, le Cri d'Ipiranga étant le fait d'un seul.

⁵⁴ Voir à titre de comparaison l'ouvrage de Véronique Hébrard : *Le Venezuela indépendant : une nation par le discours, 1808-1830*, Paris/Montréal, L'Harmattan, 1996. L'historienne relate en détail la représentation du peuple en « multitude dangereuse » qui va de pair avec « le paternalisme affiché des hommes éclairés » et ses conséquences politiques, similaires au cas brésilien : « Il y a loin cependant de la reconnaissance du principe d'égalité politique à l'ensemble des citoyens vénézuéliens qui sous-tend cette approche puisqu'elle est octroyée par la constitution, interprète fidèle de la nature, à sa réalisation. » (*Id.*, p. 164.)

⁵⁵ Angela Alonso, « Epílogo do romantismo », *Dados, Revista de Ciências Sociais*, Rio de Janeiro, IUPERJ, 1996, vol. 39, n°1, p. 155.

⁵⁶ José Murilo de Carvalho, *A construção da ordem : a elite política imperial. Teatro de sombras, a política imperial, 1822-1889*, *op. cit.*, p. 379. La guerre la plus meurtrière est sans nul doute la *Cabanagem* dans le Pará entre 1835 et 1840, puisque la répression sans fard des autorités impériales élève le bilan à environ 30.000 morts, soit près de 20% de la population de la province. Cette répression d'une révolte populaire associant Indiens et Noirs est à la hauteur du véritable effroi qui gagne les élites politiques de la capitale, et en particulier les libéraux comme Veiga. Ceux-ci envisagent avec circonspection ce « peuple » qu'il s'agit d'éduquer avant qu'il ne puisse prétendre prendre part active à la communauté politique nationale.

citoyens. Charles Ribeyrolles en 1859 croit devoir louer les mérites de la politique éducative du gouvernement :

« il va plus loin, et devinant que l'ignorance est la rouille de la liberté, qu'il n'y a point de destinées certaines à marcher au hasard, dans les ténèbres, que tout peuple sans culture n'est qu'un troupeau, et tout empire sans lumière qu'un corps de garde, il fonde l'instruction primaire, générale et gratuite ; il donne son aile à l'avenir⁵⁷ ! »

Or, malgré ces pétitions de principe, la question scolaire ne devient dans les faits un impératif qu'à partir des années 1870, sous l'influence des idées positivistes incarnées par une nouvelle génération de lettrés formés à l'école militaire de Rio de Janeiro et issus des couches populaires – sans pour autant que de réelles avancées ne soient alors obtenues. La priorité donnée à la constitution d'une élite instruite et loyale vis-à-vis du régime a relégué les beaux principes constitutionnels à des lendemains sans cesse repoussés⁵⁸. Dès lors, les discours qui prétendent écarter du pays légal la masse ignorante pointent du doigt une population pourtant victime d'une discrimination dont la classe politique est la première responsable. José Murilo de Carvalho rappelle à juste titre la faiblesse structurelle des budgets publics alloués à l'éducation et à la culture, soit au total environ 3% du budget général à l'époque impériale. La modestie des sommes engagées contraste avec l'enthousiasme rhétorique des discours et révèle l'impuissance effective d'un État incapable de mettre en application les principes libéraux de la Constitution dont il tire pourtant sa légitimité.

Ce faisant, loin de disparaître sous l'effet bénéfique des politiques publiques, le fossé qui sépare la bonne société des classes populaires, assimilées parfois aux « classes dangereuses », tend à se creuser sous le *Segundo Reinado* – une situation qui se prolonge d'ailleurs sous la République : Nicolau Sevcenko évoque à cet égard l'exacerbation d'un sentiment d'exaspération au sein de la population *carioca*, à laquelle répond la peur accrue d'une révolution au sein des élites républicaines ; de quoi justifier une répression et une attention redoublée vis-à-vis des éléments jugés perturbateurs⁵⁹ à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle.

⁵⁷ Charles Ribeyrolles, *Le Brésil Pittoresque...*, *op. cit.*, t. 2, p. 113.

⁵⁸ Cette réalité fait écho à l'argumentaire politico-religieux qui légitime la défense de l'ordre établi, comme en témoigne la pensée de Gonçalves de Magalhães ou cette citation de Silvio Pellico : « Les idées et les lumières qu'il faut répandre parmi les ignorants de la classe inférieure, sont celles qui peuvent les préserver de l'erreur et de l'exagération, (...) celles qui les éloignent des violentes et absurdes idées d'anarchie ou de gouvernement populaire ; celles qui leur enseignent à remplir avec une religieuse dignité les obscurs mais honorables emplois auxquels la Providence les a appelés ; celles qui les persuadent que les inégalités sociales sont inévitables, bien que par la vertu nous devenions tous égaux devant Dieu. » (Silvio Pellico, *Mes Prisons suivies du Discours sur les devoirs des hommes*, *op. cit.*, p. 349)

⁵⁹ Nicolau Sevcenko, *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*, *op. cit.*, p. 91.

Splendeurs et misères de l'indigénisme⁶⁰ : polyphonie littéraire et heurt des identités

On nous objectera, à juste titre, que les considérations exposées dans les deux précédents paragraphes semblent accréditer l'idée d'une parfaite communion idéologique des élites lettrées autour de la question nationale. Si ces considérations témoignent d'une opinion générale qui s'impose effectivement au sein du milieu littéraire, elles passent pour l'heure sous silence des dissensions qui vont croissantes dans la deuxième moitié du XIX^e siècle et dont les ressorts relèvent autant de logiques de pouvoir symbolique que de véritables clivages idéologiques. L'indigénisme offre un tableau saisissant de ces heurts au sein du champ littéraire.

Bernardo Ricupero constate, à juste titre, que l'indigénisme a été au XIX^e siècle une préoccupation littéraire sans grand écho politique, tant la question indigène est restée anecdotique dans la gouvernance de l'Empire⁶¹. Ce constat témoigne donc des ressorts internes d'une question qui a pourtant envenimé et suscité nombre de débats voire de polémiques au sein du champ littéraire, à la hauteur du succès rencontré par cette veine littéraire sous le *Segundo Reinado*. Si l'indigénisme interroge et contribue ce faisant à l'autonomie du champ littéraire, il n'en garde pas moins une dimension éminemment politique qui sous-tend chacune des voies de l'indigénisme, si bien qu'il serait impossible et réducteur d'en proposer une définition cohérente et véritablement exhaustive. L'indétermination dans laquelle sont laissés des concepts aussi fondateurs que le peuple ou la nation explique pour partie la difficulté de l'indigénisme, courant littéraire qui prétend révéler l'essence même de la nation⁶² en mettant en exergue le caractère métis du peuplement du Brésil, à s'incarner dans une idée forte et unanime. En somme, il existe autant d'avatars littéraires de l'indigénisme que de définitions (éminemment politiques) de la nation⁶³.

À ses débuts, la veine indigéniste tend à promouvoir une vision idéale d'un métissage qui fonde en légitimité la personnalité de la nation brésilienne, renvoyée dans un lointain passé qui n'affecte pas la question autrement plus délicate de la redéfinition de cette idéalité par les vagues

⁶⁰ Une veine littéraire qui n'est pas le monopole du Brésil en Amérique Latine, loin s'en faut, comme le souligne Bernardo Ricupero, qui cite notamment les œuvres *Amália* de l'argentin José Marmol en 1851, *Martin Rivas* du chilien Alberto Blest Gana en 1862, *Maria* du colombien Jorge Isaacs en 1867, *Enriquillo* du Dominicain Manuel de Jesús Galván, etc. (d'après Bernardo Ricupero, *O Romantismo e a idéia de nação no Brasil (1830-1870)*, op. cit., p. 172)

⁶¹ *Id.*, p. 147. Une seule mesure législative a été promulguée sous l'Empire, en 1845.

⁶² À propos du rapport des écrivains espagnols à la nation, Junco évoque les biais utilisés pour faire naître l'identité nationale au XIX^e siècle : « Ils ne faisaient pas non plus de la nation, comme les historiens, la protagoniste directe de leur œuvre : au contraire, les héros de leurs tragédies ou de leurs romans étaient des individus singuliers, de vaillants gentilhommes ou de malheureux amants. Mais leur vie se déroulait dans des ambiances historiques « espagnoles ». Et le principal apport de la littérature à la création de l'identité nationale fut bien celui-ci : imaginer les ambiances de « notre » passé, en décrire le cadre, mettre des mots dans la bouche de « nos » ancêtres. » (José Álvarez Junco, *L'Idée d'Espagne. La difficile construction d'une identité collective au XIX^e siècle*, op. cit., p. 180). L'idéalisation du Moyen-Âge, à l'œuvre par exemple dans les romans de José Zorrilla, est similaire en cela à l'idéalisation de l'Indien dans l'œuvre de José de Alencar – deux auteurs élevés au rang de « poète national » à la fin de leur carrière.

⁶³ Nous avons eu un premier aperçu de cette diversité que recouvre l'indigénisme lorsque nous avons évoqué dans le chapitre III la question d'une littérature propre aux écrivains d'origine métisse. Gonçalves Dias, Teixeira e Sousa et d'autres ont chacun à leur tour mis en scène l'Indien pour exalter la noblesse de leurs origines et dénoncer l'injustice dont ils sont les victimes, qu'ils descendent d'indigènes, d'esclaves ou des « Trois races » à la fois.

migratoires plus récentes⁶⁴. Cet idéal permet également, à travers la valorisation de l'Indien, de moquer le Portugais qui est un temps exclu de cette construction nationale. À mesure que l'État brésilien se consolide, l'indigénisme s'accommode de l'élément colonial, dès lors incontournable. Aussi différentes soient-elles, les œuvres de Gonçalves de Magalhães et José de Alencar publiées respectivement en 1856 et 1857 (*A confederação dos Tamoyos* et *O Guarany*) exaltent toutes deux l'union de l'Indien et du colon, confinent l'élément servile dans un impensé politique et promeuvent ainsi une certaine idée de l'indigénisme⁶⁵.

David Treece a le premier cerné au plus près ce courant littéraire diffus et complexe, dont la production, qui compte selon lui une trentaine d'œuvres, s'étend sur une cinquantaine d'années. Celui-ci a établi la nécessité de rompre avec une vision unitaire de ce courant pour mettre en valeur, *a contrario*, la diversité des productions et des intentions des auteurs⁶⁶. En effet, les envolées lyriques qui promeuvent l'union du Portugais et de l'Indien au début de la conquête portugaise, célébrées par José de Alencar, semblent difficilement conciliables avec les misères dévoilées des mœurs barbares de tribus anthropophages qui terrorisent le peuple brésilien, telle que le fait Bernardo Guimarães quelques années plus tard.

Avant que ces auteurs ne publient leurs romans indigénistes, le genre épique s'est un temps imposé aux yeux d'autres écrivains, en général plus anciens, pour mener quelques tentatives – avortées – de construction d'un « monument » national. L'épopée, genre dont la noblesse s'impose aux jeunes fondateurs des *Letras Pátrias*, est alors perçue comme le genre idoine pour offrir le récit inédit des origines séculaires d'une nation brusquement apparue sur la scène internationale en 1822. Comme le rappelle Pascale Casanova, il faut reconnaître à Herder d'avoir le premier mis en exergue la valeur du temps comme critère de la distinction nationale et littéraire. « Dans son système de pensée complètement inédit, c'est toujours le temps (ou plutôt sa construction sociale) qui est la mesure du prestige, mais il apparaît sous la forme d'une contestation de l'ordre antique, d'un refus du caractère unique, incomparable et à jamais indépassable de la linéarité historique qui conduirait de l'Antiquité grecque et latine jusqu'à nous. À travers la pensée herderienne, il était surtout question de « prouver » que les peuples pouvaient eux aussi, comme l'aristocratie et en concurrence avec elle, « produire » (c'est-à-dire construire) à la fois leur Antiquité et leur épopée ; leur propre noblesse et leur légitimité⁶⁷. » Et François Mélonio précise à raison que « toute la littérature romantique est obsédée par la création de mythes nouveaux. *La Comédie humaine* de Balzac, *L'Histoire de France* de Michelet, *Jocelyn* de

⁶⁴ La situation est fort différente en Argentine, d'après Bernardo Ricupero, puisque la « nueva generación » de 1837 promet une rupture beaucoup plus radicale avec l'héritage colonial, de par la position marginale occupée par l'ancienne colonie dans l'empire espagnol et l'absence d'une tradition littéraire héritée de la métropole. Cette approche téléologique, définie en fonction des aspirations à un meilleur avenir, contraste avec l'attention portée par les romantiques brésiliens au passé colonial : ceux-ci vont chercher dans ce passé les traces presque prophétiques de la grande destinée qui s'annonçait, cependant que les écrivains argentins accordent le primat à la création. (Bernardo Ricupero, *O Romantismo e a idéia de nação no Brasil (1830-1870)*, *op. cit.*, p. XXXVI)

⁶⁵ Nous reprenons ici quelques éléments de l'introduction à l'article de David H. Treece : « Victims, allies, rebels : Towards a New History of Nineteenth-Century Indianism in Brazil », *Portuguese Studies*, Londres, The Department of Portugueses King's College London, vol. 2, 1986, p. 56-57.

⁶⁶ *Ibid.*

⁶⁷ Pascale Casanova (dir.), *Des littératures combattives. L'internationale des nationalismes littéraires*, Paris, Raisons d'agir, 2011, p. 16.

Lamartine, *Ashaverus* de Quinet, *La Grève de Samarez* de Pierre Leroux sont des épopées⁶⁸. » Le Brésil n'échappe pas à une vogue d'autant plus séduisante aux yeux des écrivains qu'elle est susceptible de forger un mythe fondateur dont l'Empire est alors orphelin. Dans un discours devant les membres de l'IHGB, Araújo Porto-alegre évoque en 1857 les vertus du genre :

« L'épopée, la messagère de toutes les aurores scintillantes de l'idéalisme et de ses incarnations, a déjà éclo en répandant les merveilles qui manifestent l'esprit et en inspirant aux âmes ardentes l'amour de la patrie, le culte du sol et le fanatisme du beau⁶⁹. »

Avant que lui-même ne se livre à cet exercice ardu, quelques illustres écrivains se sont adonnés à un genre exigeant et politiquement sensible. Gonçalves de Magalhães, Gonçalves Dias et Teixeira e Sousa ont tour à tour essayé de produire le grand œuvre national. Si le premier a subi les affres d'une rude polémique, le relatif succès d'édition de son œuvre nous incite à en évoquer brièvement la trame narrative d'une complexité redoutable. Cela tient selon nous à l'ambiguïté de la posture du poète épique, qui semble avoir peiné à trouver une ligne claire en voulant ménager la mémoire de l'ensemble des composantes de la nation brésilienne : le colon portugais, le missionnaire chrétien, le Français⁷⁰ et l'Indien. Ainsi, le colon portugais apparaît tour à tour sous les traits du conquérant sanguinaire et du prosélyte catholique, susceptible de révéler la vérité divine à un peuple sauvage et ignorant. Les « héros » de cette épopée sont des personnages ambigus, et seul Anchieta semble échapper à cette duplicité de caractère, comme l'annonce l'exorde du dixième chant :

« Interprète sincère de la loi divine,
Que l'Agneau de Dieu a légué aux hommes,
Anchieta, égal par l'amour, par le zèle ardent
À ceux qui ont entendu le Vainqueur de la mort,
Se consacrait tout entier au bien des Indiens,
Mettant en pratique les vertus qu'il enseignait
Parmi ces tribus incultes et sauvages⁷¹. »

Il œuvre à la conversion des indiens tout en restant fidèle à l'autorité monarchique dont il est le sujet. Symboliquement, il recueille à la fin de l'épopée les dépouilles mortuaires d'Aimbire et Iguassú dans la baie de Guanabara, pour leur offrir une sépulture digne de leur mémoire. En exaltant une certaine idée de la pureté du message catholique fécondé par les merveilles de la nature brésilienne, Gonçalves de Magalhães prend ainsi ses distances avec l'héritage des colons portugais qui ont entaché le message chrétien pour mieux asservir les peuples autochtones à des

⁶⁸ Françoise Mélonio, *Naissance et affirmation d'une culture nationale. La France de 1815 à 1880*, *op. cit.*, p. 54.

⁶⁹ *RIHGB*, 1857, t. 20, 2^{ème} Partie, p. 61. « A epopéa, a nuncia de todas as auras brilhantes do idealismo e suas corporificações, já despontou expandindo as maravilhas significativas do engenho, e infundindo nas almas ardentes o amor da patria, a religião do solo, e o fanatismo do bello. »

⁷⁰ La présence française dans la baie de Guanabara, bien que calviniste, est l'occasion pour Magalhães de fantasmer cette alliance fraternelle de deux peuples qui ensemble veulent œuvrer à l'édification d'une nation brillante et originale.

⁷¹ Gonçalves de Magalhães, *A Confederação dos Tamoyos. Poema*, *op. cit.*, p. 292. « Intérprete sincero da lei sancta, / Que o Cordeiro de Deos legou aos homens, / Anchieta, igual no amor, no zelo ardente / Aos que da morte o Vencedor ouviram, / Todo se consagrava a bem dos Indios, / Praticando as virtudes que ensinava / No meio desta gente inculta e fera. »

fins mercantiles. L'ambiguïté de l'héritage laissée par les indigènes est aussi grande, dans la mesure où l'épopée se clôt sur le récit du suicide d'Aimbire, le dernier héros Tamoyo, dont la mémoire peut être aisément exaltée puisque les siècles ont effacé les dernières traces de cette « nation ». Les valeurs incarnées par le héros Tamoyo sont mises en exergue comme seul héritage de ce passé indigène dont quatre siècles de colonisation ont fait table rase.

Gonçalves Dias, profitant de la controverse suscitée par la *Confederação dos Tamoyos* en 1856, fait opportunément paraître les quatre premiers chants d'une nouvelle épopée indigéniste en 1857, *Os Tymbiras*. Comme son prédécesseur, il met en scène la rencontre d'une tribu indigène avec l'homme blanc. Pourtant, alors que l'œuvre doit compter 16 chants, Gonçalves Dias se refuse à publier la suite d'une épopée restée inachevée ; probablement insatisfait qu'il est de la qualité de son œuvre⁷², ou bien conscient que le genre romanesque s'est entre-temps imposé comme le genre le plus à même de narrer l'épopée nationale⁷³.

En effet, la publication à succès en 1857 du *Guarany* de José de Alencar est le pendant littéraire de la polémique littéraire qui l'oppose à Gonçalves de Magalhães une année auparavant. José de Alencar y affirmait la nécessité d'abandonner le genre épique au profit du roman :

« Nous écrivions un poème, mais pas un poème épique : un authentique poème national, dans lequel tout serait neuf, depuis les idées jusqu'à la forme, depuis le décor jusqu'au vers.

La forme par laquelle Homère a chanté les Grecs ne peut servir à chanter les Indiens. Le vers qui exprime les disgrâces de Troie et les combats mythologiques ne peut exprimer les tristes (sic) du Guanabara et les traditions sauvages de l'Amérique⁷⁴. »

O Guarany, publié en feuilleton, scelle le triomphe d'une vision idéalisée de l'union de l'Indien et de la Portugaise, incarnation de ce peuple brésilien en devenir. Comme dans l'œuvre de Gonçalves de Magalhães, ce roman met en scène plusieurs avatars de l'Indien, des bons et des méchants, des barbares anthropophages et des repentis, qui acceptent de se soumettre à l'autorité coloniale pour donner naissance au peuple brésilien⁷⁵. Ce faisant, José de Alencar assume le caractère idéaliste de sa démarche, comme en témoigne la réfutation qu'il oppose à ceux qui

⁷² Hypothèse relayée par Antonio Candido dans *Formação da literatura brasileira*, *op. cit.*, p. 416.

⁷³ Un constat que ne partage pas Araújo Porto-alegre : son poème monumental *Colombo* est ainsi publié quelques années après cette polémique, dans une relative indifférence, il faut bien le dire. Il s'agit du plus long poème de la littérature brésilienne, comptabilisant quarante chants publiés en deux tomes de près de 500 pages chacun. La rencontre entre Colomb et le diable Pamorphio sur le chemin des Indes est l'occasion d'une très longue digression dans les Enfers, afin d'éclairer le premier sur les leçons des siècles passés, et des civilisations de l'Ancien et du Nouveau Monde : « ce démon a l'esprit généralisant et rhétorique d'un professeur de philosophie ou d'histoire du Collège impérial Pedro II, lorsqu'il récapitule des points d'examen avec d'inutiles détails et des synthèses prolixes. » Il faut donc attendre plus de 500 pages avant de voir débarquer Colomb aux Amériques. Candido reproche à ce trop long poème l'absence d'une trame narrative claire et tenue, et l'inconsistance de son personnage principal. (*Id.*, p. 392-394) Avouons ici que nous nous sommes contenté de feuilleter cette imposante épopée, et faisons donc confiance dans ces commentaires au célèbre critique et historien de la littérature brésilienne.

⁷⁴ José de Alencar, *Cartas...*, *op. cit.*, p. 24-25. « Escreveríamos um poema, mas não um poema épico ; um verdedeiro poema nacional, onde tudo fosse novo, desde o pensamento até a fôrma, desde a imagem até o verso. / A forma com que Homero cantou os Gregos não serve para cantar os índios; o verso que disse as desgraças de Troia, e os combates mythologicos não pôde exprimir as tristes endeixas do Guanabara, e as tradições selvagens da America. »

⁷⁵ José de Alencar prend soin d'ajouter dans son roman la figure d'une héroïne susceptible de contribuer à bâtir le mythe national, après avoir reproché à Gonçalves de Magalhães dans la troisième lettre publiée dans le *Diário* d'avoir péché faute de célébrer dans son épopée la figure d'une femme, telle « Ève » du *Paradis Perdu* de Milton, « Atala » de Chateaubriand dans le roman éponyme ou « Cora » de Cooper dans *le Dernier des Mohicans*. (*Id.*, p. 30.)

l'accusent de s'être inspiré du *Dernier des Mobicans* (1826) de Cooper dans la peinture de la lutte entre les indigènes et les conquérants blancs :

« Cooper considère l'indigène d'un point de vue social et il use de réalisme dans la description de ses mœurs : il l'a présenté sans un angle vulgaire.

Dans le *Guarany*, le sauvage est un idéal, que l'écrivain tente d'élever à la poésie, en le défaisant de cette croûte grossière dont l'ont entouré les chroniqueurs et en l'arrachant au ridicule que projettent sur lui les vestiges abrutis de cette race pour ainsi dire disparue⁷⁶. »

Trecece fait une analogie intéressante entre l'union symbolique de Peri et de Ceci et celle qui préside au gouvernement de l'Empire pendant les années de la Conciliation, lorsque libéraux et conservateurs font le choix de l'union nationale⁷⁷. Le sacrifice du héros, Peri, pour le salut de la communauté blanche, témoigne du triomphe de cette idéologie politique et intellectuelle qui scelle la supériorité de la « race » portugaise et prône l'unité de ses membres pour imposer son autorité sur le territoire⁷⁸. Dans ces conditions, la publication du second volume de l'*Historia Geral do Brazil* en 1857, dans lequel l'Indien est l'objet de considérations peu amènes, se trouve marginalisée au sein même de l'IHGB, tant l'Indien s'impose alors comme une métaphore de la construction nationale et un héros brésilien à part entière, au grand dam de l'historien. Le sculpteur Chaves Pinheiro peut ainsi représenter sans susciter d'émoi particulier une statue allégorique de l'Empire du Brésil* en 1871 qui représente ce dernier sous les traits d'un Indien torse et jambes nus, portant une couronne tribale sur la tête et des insignes du pouvoir impérial dans ces mains : le sceptre et l'écu à l'effigie de l'Empire, son dos étant recouvert d'une longue toge.

Fort de ce succès, José de Alencar poursuit dans la veine indigéniste, avec la publication d'*Iracema* en 1865 ou encore d'*Ubirajara* en 1874⁷⁹. Dans une lettre publiée en guise de postface au deuxième roman de ce cycle indigéniste, rédigée en août 1865, il fait de l'indigénisme le parangon de la littérature nationale, par la possibilité qu'il offre d'exalter la nation, tant sur le fond (l'épopée de la fondation du Brésil) que sur la forme (le recours à une langue « brésilienne ») :

« Sans doute le poète brésilien doit-il traduire dans sa langue les idées, aussi rudes et grossières soient-elles, des Indiens ; mais la grande difficulté réside dans cette traduction. Il faut que la langue civilisée se conforme autant que possible à la simplicité primitive de la langue barbare et

⁷⁶ José de Alencar, *Como e porque sou romancista*, *op. cit.*, p. 40. « Cooper considera o indigena sob o ponto de vista social ; e na descripção dos seus costumes foi realista ;apresentou-o sob o aspecto vulgar. / No *Guarany* o selvagem é um ideal, que o escriptor intenta poetisar, despiando-o da crosta grosseira de que o envolveram os cronistas, e arrancando-o ao ridiculo que sobre elle projectam os restos embrutecidos da quasi extincta raça. »

⁷⁷ Une dimension politique que l'on retrouve également dans le roman *Amalia* publié par José Mármol en 1851. La construction narrative de ce roman fondateur repose sur le binôme civilisation / barbarie, sous les traits de la société blanche de Buenos Aires confrontée à la masse en rébellion des partisans de Juan Manuel de Rosas, à travers l'histoire d'une union amoureuse compliquée, dont le dénouement permet de concilier des intérêts en apparence contradictoires, au nom d'une nécessaire conciliation censée garantir les progrès de la nation argentine. Ces quelques considérations sont empruntées à Doris Sommer, « Irresistible romance : the foundational fictions of Latin America », Homi K. Bhabha (dir.), *Nation and narration*, Londres / New York, Routledge, 1990, p. 79.

⁷⁸ De façon analogue, Ricupero considère que l'œuvre indigéniste de José de Alencar s'intègre parfaitement à l'idéologie de la Conciliation, comme « une voie pour le dépassement des conflits entre des groupes antagoniques. » (Bernardo Ricupero, *O Romantismo e a idéia de nação no Brasil (1830-1870)*, *op. cit.*, p. 172)

⁷⁹ Voir à propos de ce roman : Valeria de Marco, *A perda das ilusões : o romance histórico de José de Alencar*, Campinas, Editora da Unicamp, 1993.

qu'elle ne donne à voir des images et des pensées indigènes que par des termes et des phrases qui, dans la bouche du sauvage, paraissent naturelles au lecteur.

La connaissance de la langue indigène est le critère le plus approprié pour la nationalité de la littérature. Il nous fournit non seulement le style véritable, mais aussi les images poétiques du sauvage, les caractères de ses pensées, les tendances de son esprit et même les plus infimes particularités de sa vie.

C'est à cette source que doit boire le poète brésilien, c'est d'elle dont doit sourdre le véritable poème national, telle que je le conçois⁸⁰. »

Or, *Iracema* est une œuvre qui compte parmi les plus grands succès romanesques de l'histoire du Brésil. Le roman connaît de très nombreuses rééditions et s'impose comme l'un des classiques des *Letras Pátrias* – au point de connaître quelques déclinaisons en dehors de la littérature, comme en témoigne le tableau* de José Maria de Medeiros, peintre d'origine portugaise et professeur à l'*Academia Imperial de Belas Artes*, exposé en 1881. Ce tableau met en scène l'héroïne éponyme du roman, en tenue traditionnelle, sur ce rivage *cearense* qui sert de scène à la narration, dans cette nature exubérante que l'œuvre exalte page après page. La flèche a valeur de message, il signifie le départ de Martim, son époux, auquel doit se résoudre, la mort dans l'âme, la belle indigène. En effet, ce roman *cearense* narre la conquête par les Portugais des côtés du Ceará au début du XVII^e siècle, alors sous la menace d'incursions françaises. De l'union tragique entre une Indienne, Iracema, et un Portugais, Martim, au prix d'une inversion des rôles attribués à chacun des deux sexes par rapport au précédent roman, naît un jeune métis dont l'arrivée annonce la brillante destinée du peuple brésilien :

« À cette heure, où le chant guerrier des Pitiguaras célébrait la défaite des Guaraciabas, le premier enfant que le sang de la race blanche engendra sur cette terre de liberté voyait le jour dans les champs de la Porangaba⁸¹. »

La recette d'un tel succès romanesque tient sans doute au croisement habile du roman historique, de la thématique indigéniste et du roman sentimental, susceptible de séduire un lectorat féminin, comme il s'en explique dans cette allusion à la genèse de *Iracema* :

« En 1848, lorsque j'ai revu notre pays natal, j'ai eu l'idée d'utiliser ses légendes et ses traditions dans quelque œuvre littéraire. À São Paulo, déjà, j'avais commencé la biographie de Camarão⁸². Sa jeunesse, l'amitié héroïque qui le liait à Soares Moreno, la bravoure et la loyauté de Jacaouana, l'allié des Portugais, et ses guerres contre le célèbre Mel Redondo, voilà l'argument. Il lui manquait le parfum qui verse sur les passions de l'homme l'âme de la femme⁸³. »

⁸⁰ José de Alencar, *Iracema, lenda do Ceará*, Rio de Janeiro, Typ. de Viana & Filhos, 1865, p. 195. « Sem dúvida que o poeta brasileiro tem de traduzir em sua língua as idéias, embora rudes e grosseiras, dos índios ; mas nessa tradução está a grande dificuldade ; é preciso que a língua civilizada se molde quanto possa à singeleza primitiva da língua bárbara ; e não represente as imagens e pensamentos indígenas senão por termos e frases que ao leitor pareçam naturais na boca do selvagem. / O conhecimento da língua indígena, é o melhor critério para a nacionalidade da literatura. Ele nos dá não só o verdadeiro estilo, como as imagens poéticas do selvagem, os modos de seu pensamento, as tendências de seu espírito, e até as menores particularidades de sua vida. / E nessa fonte que deve beber o poeta brasileiro ; é dela que há de sair o verdadeiro poema nacional, tal como eu o imagino. »

⁸¹ José de Alencar, *Iracema, Légende du Ceará*, Aix-en-Provence, Alinea / Unesco, 1985, p. 97.

⁸² Le personnage de Poti, fils du chef indien Jacaouana, prend ensuite le nom d'Antonio Filipe Camarão, célébré et honoré pour son rôle joué dans la guerre du Pernambouc contre les Hollandais.

⁸³ *Id.*, p. 115.

Là où Gonçalves de Magalhães échoue à créer ce chef-d'œuvre tant attendu, José de Alencar propose au travers de ces deux romans, *O Guarany* et *Iracema*, deux déclinaisons romanesques d'une même ambition de peindre au travers d'une trame narrative autrement plus simple les charmes d'une nature foisonnante, cadre prestigieux dans lequel est célébrée l'origine métisse du peuple brésilien.

Une décennie plus tard, la parution d'*Ubirajara* ne suscite guère un enthousiasme équivalent. Peut-être cela s'explique-t-il par le reflux d'un indigénisme qui connaît de multiples contestations, alors que la montée des mouvements abolitionnistes et républicains alimente la colère contre un régime de plus en plus suspect aux yeux des nouvelles générations de lettrés. L'heure n'est plus à la célébration d'un idéal littéraire et politique jugé dépassé. Au nom d'une exigence de vraisemblance, la veine indigéniste connaît un renouveau porteur d'une relecture très critique de la colonisation portugaise, afin d'exalter les actes de rébellion de l'Indien contre l'état de soumission auquel les blancs l'ont trop longtemps soumis. Si perdure un indigénisme « traditionnel », dans la lignée de Gonçalves Dias ou José de Alencar, la primauté est désormais accordée à la peinture réaliste, à teneur caustique ou ironique, des tribus indigènes dans les vastes territoires encore inexploités du Brésil, afin de mieux dénoncer la supercherie d'une construction nationale fondée sur l'exaltation de l'Indien idéal. Ces auteurs ne prétendent guère écrire un « poème national », mais plutôt en finir avec un courant jugé utopique et contre-productif par le portrait déformé qu'il offre de la nation brésilienne. En 1875, Nabuco dénonce publiquement les impasses de l'indigénisme romantique, au nom de l'in vraisemblance d'une veine littéraire déconnectée de la réalité brésilienne. La description qu'il livre du héros du roman *O Guarany*, Peri, est sans ambiguïtés :

« C'est un Indien efféminé qui abandonne tout pour une femme qu'il adore, qui ne partage aucun sentiment de ceux de sa race, qui semble se complaire dans l'esclavage, en violation des traditions indigènes. C'est un sauvage d'opéra-comique⁸⁴, en un mot⁸⁵. »

La même année, Bernardo Guimarães fait paraître une œuvre d'une grande originalité par la satire qu'il y livre de cet indigénisme idéalisateur. *L'Elixir do Pajé*⁸⁶ (1875) est une poésie érotique évoquant avec une crudité et une grande liberté de parole les problèmes d'érection d'un héros, auxquels seul l'élixir d'un page saura remédier. L'œuvre⁸⁷ exalte non sans force ironie les mérites d'un élixir aux vertus érectiles, susceptible de redonner de l'allant à cet Indien qui, comme narrateur, s'adresse à son sexe pour qu'il retrouve ses vertus afin de consommer une existence

⁸⁴ Est-ce là une allusion subtile au personnage du Brésilien dans *La Vie parisienne* (1866) d'Offenbach, probablement tout aussi ridicule que l'Indien d'Alencar aux yeux du jeune étudiant qui rentre alors d'un long séjour à Paris, au cours duquel il n'a pu ignorer la vogue de cet opéra-bouffe ni la présence remarquée, sur scène, d'un « Brésilien ».

⁸⁵ *A Polêmica Alencar – Nabuco, organização e Introdução de Afrânio Coutinho, op. cit.*, p. 90. « É um índio efeminado que deixa tudo por uma mulher, que adora; que não tem um só dos sentimentos de sua raça; que parece aprazer-se na escravidão, desmentindo as tradições indígenas; é um selvagem de ópera cômica, em uma palavra. »

⁸⁶ Le « Pajé », terme synonyme de celui de chamane, est une personnalité à part dans certaines tribus indigènes, dotée de pouvoirs occultes, de guérison, que l'on consulte en cas de problèmes de santé et d'esprit.

⁸⁷ Pour une analyse stylistique de cette composition et de la dimension parodique de son écriture, en écho au poème indigéniste de Gonçalves Dias « I-Juca Pirama », voir l'introduction de Machado Duda dans : Bernardo Guimarães, *Elixir do pajé – poemas de humor, sátira e escatologia*, São Paulo, Hedra, 2010, p. 31-35.

entièrement consacrée à la copulation. Le succès de ce poème contrarie son propre éditeur⁸⁸, Baptiste-Louis Garnier, soucieux qu'il est de ne pas heurter sa clientèle chérie⁸⁹. Aux prouesses guerrières et aux vertus morales des Indiens dépeints par José de Alencar et consorts répondent les prouesses sexuelles d'un Indien en panne soudaine de virilité. La dernière strophe révèle la dimension parodique d'un phallus en érection comme nouveau parangon du héros indigène :

« Oui, faites que cette verge⁹⁰,
Par ton influence divine,
Les vainque tous en puissance,
Et, avec force glorieux éloges,
Qu'il soit aussitôt proclamé,
Vainqueur de cent mille cons...
Et qu'il soit dans toutes les réunions,
Dorénavant respecté
Comme le héros aux cent mille coïts,
Pour ses travaux héroïques,
Et élu roi des verges⁹¹ ! »

Deux années auparavant, Bernardo Guimarães avait déjà commis un premier acte sacrilège vis-à-vis de l'indigénisme avec la publication chez Garnier du roman *O Índio Affonso*⁹². La préface* écrite à Ouro Preto, évoquée dans le précédent chapitre, met déjà en scène cette « clique de *caboclos* presque sauvages, sans le moindre vernis de civilisation, allant pieds nus et portant chapeaux de cuir, avec pour seuls accessoires un long couteau à la ceinture et un énorme cigare à la bouche. » Ce court roman publié dans *A Reforma*, organe de presse libéral, va à l'encontre de l'esthétique prônée par José de Alencar, lorsqu'il prétend faire du roman indigéniste un nouvel avatar du roman sentimental si cher au lectorat féminin. Par la satire, il fait œuvre de provocation et rompt avec une esthétique qu'il juge ridicule, au nom d'un devoir de vraisemblance qui impose de décrire les Indiens sans œillères et sans préjugés.

L'histoire prétend s'inspirer d'un fait judiciaire mettant en cause l'assassin Affonso, réfugié dans les forêts de Parnahyba, dans la province de Goiás. La narration s'ancre dans la ville de Catalão, région à laquelle le narrateur consacre de longues et détaillées descriptions afin d'éclairer le lecteur ignorant des charmes de cette région fort éloignée de la capitale. La trame narrative ne renonce pas à un certain classicisme dans la mise en scène des amours contrariées, d'une vengeance non dénuée d'héroïsme d'un jeune et bel Indien en proie à une terrible répression. Mais Affonso est aussi un assassin barbare et sanguinaire qui fuit la justice de l'Empire et échappe

⁸⁸ L'œuvre paraît en 1875 sous couvert d'anonymat, dans un recueil intitulé *Elixir do pajé e outros poemas de humor, sátira e escatologia*, avec pour exergue une citation de *L'Art poétique* de Boileau : « D'un pinceau délicat l'artifice agréable / du plus hideux objet fait un objet aimable. »

⁸⁹ Basílio de Magalhães, *Bernardo Guimarães, esboço biográfico e crítico*, Rio de Janeiro, 1926, p. 113.

⁹⁰ Pour être tout à fait sincère, il eut été plus exact de traduire « caralho » par bite. Le ton soutenu qui sied à une thèse nous retient de traduire ce terme ailleurs que dans l'espace plus discret d'une note de bas de page.

⁹¹ Bernardo Guimarães, *Elixir do pajé – poemas de humor, sátira e escatologia, op. cit.*, p. 70. « Sim, faze que este caralho, / por tua santa influência, / a todos vença em potência, / e, com gloriosos abonos, / seja logo proclamado, / vencedor de cem mil conos... / E seja em todas as rodas, / de hoje em diante respeitado / como herói de cem mil fodas, / por seus heróicos trabalhos, / eleito rei dos caralhos! »

⁹² Bernardo Guimarães, *O Índio Affonso, seguido de A Morte de Gonçalves Dias*, H. Garnier, Rio de Janeiro / Paris, 1873.

aux mains de la police : en effet, le brigand Toruna, personnage sans morale ni pitié qui hante les régions centrales de l'Empire, veut s'attirer les sympathies de la sœur d'Affonso, Caluta, qui se refuse à lui. Au cours d'une lutte sanglante pour la capturer, Caluta réussit miraculeusement à échapper à son tortionnaire. Affonso, persuadé de la mort de sa sœur, s'en va venger l'honneur de sa famille et se livre à des actes de cannibalisme sur ce dernier, au point de susciter l'émoi du propre narrateur, à l'heure de faire le récit de cette vengeance :

« Les doigts m'en tremblent et la plume tétanisée d'horreur crisse sur le papier en entamant la narration de la scène répugnante qui va suivre⁹³. »

L'ironie dont le narrateur fait preuve est un écho à la mise en garde adressée à ses lectrices dans l'incipit du roman. Le tabou du « cannibalisme » est en partie levé : si Affonso procède à la castration puis à l'ablation des lèvres, des oreilles et du nez de Toruna, il libère alors ce dernier, qui meurt peu de temps après d'hémorragie, sans pour autant ingérer lesdites parties du corps. Cette hésitation du personnage reflète la complexité psychologique de l'Indien, qui, tel un Janus à deux têtes, apparaît tantôt comme une brute sanguinaire, tantôt comme le tendre protecteur de la famille :

« Ainsi était Affonso : pire qu'un jaguar, lorsque la colère lui faisait bouillir le sang dans le cœur ; il était une colombe de douceur et de tendresse lorsque les sentiments affectueux de la famille, les émotions de l'amour et de l'amitié parvenaient jusque son âme⁹⁴. »

La police se décide alors à arrêter l'assassin. Cette chasse à l'homme permet à Bernardo Guimarães de faire le récit héroïque de plusieurs escapades de l'Indien. Au cours de la troisième tentative d'arrestation, Affonso se dérobe en trouvant refuge de façon magique dans les antres d'une caverne creusée au pied d'une impressionnante cascade. Conservant à force de courage et ténacité une liberté à laquelle il est farouchement attaché, Affonso poursuit dès lors une existence sereine dans les forêts de Goiás. Ainsi, cette œuvre marque, comme d'autres qui lui sont contemporaines⁹⁵, le renoncement de l'auteur à prendre en charge un mythe vieux de quarante ans, afin d'offrir un portrait plus « réaliste » de la présence indigène dans certaines régions reculées de l'Empire.

Trois années après la parution de ce roman, en 1876, dom Pedro II effectue un deuxième voyage hors des frontières de l'Empire, dont la première étape est les États-Unis, au prétexte de visiter l'exposition de Philadelphie organisée à l'occasion du centenaire de l'indépendance de la République nord-américaine, et de vérifier ainsi « le progrès de cette grande nation américaine⁹⁶ ».

⁹³ *Id.*, p. 53. « Os dedos me tremem convulsos, e a penna arripiada de horror range-me sobre o papel, ao encetar a narração da hedionda scena que vai seguir. »

⁹⁴ *Id.*, p. 61. « Era assim Affonso : era peor que um jaguar, quando a raiva lhe fazia estuar o sangue no coração ; quando lhe fallavam n'alma os doces affectos da familia, as emoções do amor e da amizade, era uma pomba de mansidão e de ternura. »

⁹⁵ David H. Treece signale également la parution du roman *Os Escravos Vermelhos*, de José de Melo Morais Filho, écrit après 1882 ; roman qui traite à nouveau de l'épisode de la guerre des Portugais contre les Français et les Tamoios, présenté cette fois sous l'angle d'une parabole de la condition servile propre à illustrer sa pensée abolitionniste. La description échappe à toute forme d'idéalisation de la vie quotidienne des tribus indigènes, adeptes du cannibalisme et de la violence, décrits avec force réalisme. (David H. Treece : « Victims, allies, rebels : Towards a New History of Nineteenth-Century Indianism in Brazil », *op. cit.*, p. 92)

⁹⁶ Lilia Moritz Schwarcz, *As barbas do Imperador...*, *op. cit.*, p. 373.

Un pavillon brésilien expose au public américain divers objets, témoins du potentiel que constitue la culture du « bon sauvage » pour la civilisation brésilienne. Parmi les quelques livres exposés figure en bonne place l'œuvre de commande du général José Vieira Couto Magalhães (1837 – 1898), intitulée *O Selvagem*. Cet homme d'État, diplômé de la faculté de São Paulo, est membre de l'IHGB et décoré de l'ordre de la Rose pour ces travaux d'ethnologie concernant les indigènes du Brésil. Cette œuvre de commande traduit la maturité d'un indigénisme « officiel » qui allie l'impératif de construction identitaire aux objectifs politiques de construction nationale. Couto Magalhães élève l'Indien au rang de race supérieure, composante essentielle, par l'intermédiaire du métissage, de la nation brésilienne. La préface témoigne néanmoins d'une approche pragmatique de la question indigène afin, au-delà de la dimension symbolique, d'œuvrer politiquement à la consolidation de l'Empire, par le biais de l'« apprivoisement » des sauvages :

« Près des deux tiers de ce territoire, soit 182 400 lieues carrées, ne peuvent encore aujourd'hui être peuplés pacifiquement par des familles chrétiennes parce qu'elles y seraient exposées aux expéditions sanglantes des sauvages.

Apprivoiser les sauvages ou faire en sorte qu'ils nous acceptent, ce qui est une seule et même chose, signifie qu'il nous faut conquérir pacifiquement un territoire de la grandeur de l'Europe, bien plus riche que celle-ci⁹⁷. »

L'utilité du recours à l'Indien apparaît ici sur son versant politique, et non plus littéraire, et impose la conquête « pacifique » de l'immense réserve de terres alors occupée par les tribus indigènes. La « domestication » des sauvages permettrait également de tirer profit d'une main-d'œuvre précieuse compte tenu de son acclimatation à des climats trop rudes pour les colons européens. La conversion au catholicisme et la soumission à la « race conquérante » ne sont plus ici traitées par le versant littéraire, mais dans leurs aspects pratiques, au nom d'un même patriotisme qui impose d'intégrer ces populations à la nation brésilienne :

« Dans notre position de race conquérante, nous qui nous sommes emparés des terres de ces malheureux que l'on presse un peu plus chaque jour vers la brousse, nous avons le devoir, en tant que chrétiens, de les arracher à la barbarie sanglante dans laquelle ils vivent, afin de les mener à communier dans la société du travail dans laquelle nous vivons⁹⁸. »

En assumant l'identité métisse du Brésil, né du croisement fertile entre l'indigène apprivoisé et le « blanc » d'ascendance européenne, Couto Magalhães pérennise l'imagerie officielle d'un métissage idéalisé qui a fait pendant quelques décennies les riches heures de l'indigénisme littéraire. Toutefois, le dépassement de cet idéal au nom d'une exigence de « réalisme » qui

⁹⁷ Couto de Magalhães, *O Selvagem*, Rio de Janeiro, Typ. da Reforma, 1876, p. VIII. Cet ouvrage se présente en deux parties. La première se veut une méthode linguistique pour permettre l'apprentissage du tupy, à partir de la retranscription de légendes en version originale et en version traduite en portugais. La seconde partie est une présentation des populations indigènes du Brésil, et de la façon dont il faut procéder pour pouvoir les amener à la civilisation, via le recours à des interprètes recrutés au sein de l'armée. « Quasi duas terças partes d'esse territorio, ou 182,400 leguas quadradas, não podem ainda hoje ser pacificamente povoadas por famílias christãs, porque estão expostas ás correrias sanguinolentas dos selvagens. / Domesticar os selvagens ou fazer com que elles nos entendam, o que é a mesma cousa, equivale a fazermos a conquista pacífica de um território do tamanho da Europa, e mais rico do que ella. »

⁹⁸ *Id.*, 2^{ème} partie, p. 187-188. « Em nossa situação de raça conquistadora, nós que tomamos o solo a esses infelizes, e que os vamos dia a dia apertando mais para os sertões, temos o dever, como christãos, de arrancar-os da barbaria sanguinolenta em que vivem, para trazel-os á communhão do trabalho e da sociedade em que vivemos. »

s'impose autant aux écrivains qu'aux hommes d'État nourrit une nouvelle approche de la question indigène. En se présentant aux yeux de la République américaine déjà centenaire en 1776, l'Empire du Brésil assume la nécessité d'user de l'Indien pour parfaire une nation qui est encore à construire ; sans dire pourtant mot de l'élément servile dans un pays qui vient au prix d'une guerre civile de mettre fin à l'institution de l'esclavage.

La difficile prise en charge de la diversité socio-ethnique de la population brésilienne

Tout à la fois incarnation d'une composante de la population brésilienne qui promeut l'originalité de l'Empire brésilien dans le concert des nations et source de questionnements politiques ou littéraires, le « Sauvage » présenté en 1876 par Couto Magalhães reflète les ambiguïtés d'une posture identitaire qui peine à assumer le caractère métis de la société brésilienne. Dans cet ouvrage comme dans bien des œuvres indigénistes, la mise en valeur de l'Indien, qu'elle soit positive ou négative, permet aussi d'écarter l'esclave et l'affranchi de la construction du mythe national.

Dans son « Mémoire historique de la révolution de la province du Maranhão de 1838 à 1840 offert à l'IHGB », Gonçalves de Magalhães dresse un portrait des insurgés qui a valeur de repoussoir identitaire :

« (...) toute la province regorge de fermes d'élevage de bovins qui emploient pour leur entretien et pour la salaison des viandes et des peaux des foules entières d'hommes paresseux, sans domicile fixe, issus pour la plupart de cette race croisée d'Indiens, de blancs et de noirs que l'on appelle *cafuzos*. Ceux-ci apprécient beaucoup cette vie en partie nomade, ils s'adonnent peu à d'autres occupations et préfèrent la rapine et la chasse. Ils ne se distinguent des sauvages que par l'usage de notre langue⁹⁹. »

Celui qui quelques années plus tard exalte les origines métisses de la nation brésilienne dans son épopée semble ici prendre moins de précautions lorsqu'il s'agit de stigmatiser cette population métisse que rien ne semble pouvoir distinguer des « sauvages », n'était l'usage de la langue portugaise : indigènes, métis *cafuzos* et noirs sont ici relégués aux marges de la civilisation nationale.

Cet essai a bénéficié d'une médaille d'or de la part de l'IHGB, comme l'essai de von Martius qui présente une voie nouvelle pour écrire l'histoire du Brésil. Or, ces deux œuvres présentent deux approches distinctes de la question métisse. L'approche pratique de Gonçalves de Magalhães et l'approche théorique de von Martius se confrontent toutes deux avec la réalité en condamnant, pour le premier, les méfaits de ce métissage et en exaltant, pour le second, le métissage comme fondement de l'histoire nationale. Von Martius considère certes que les trois

⁹⁹ Domingos José Gonçalves de Magalhães, *Opusculos historicos e litterarios, op. cit.*, p. 3. « (...) toda a provincia está coalhada de fazendas de criação de gado vacum, em cujo trato e para salga das carnes e couros se ocupam cardumes de homens ociosos, sem domicilio certo, pela mor parte de uma raça cruzada de índios, brancos e negros, a que chamam *cafuzos* ; os quais são mui amantes desta vida meio errante, poucos dados a outros misteres, e muito á rapina e á caça, distinguindo-se apenas dos selvagens pelo uso da nossa língua. »

« races » ne sont pas sur un pied d'égalité, mais il n'en exclut pas pour autant les deux « races » jugées inférieures¹⁰⁰. Si l'essai de l'érudit allemand ne s'est pas suivi de la formation d'une commission en charge de mettre en œuvre cette rédaction d'une histoire nationale au service de l'Empire, cela résulte de l'indécision qui entoure les contours de la nation brésilienne¹⁰¹. En particulier, la question taboue de la « race » noire fait obstacle à l'édification de monuments nationaux fondés sur une vision commune de l'*História Pátria*. Lúcia Maria Paschoal Guimarães a mis en exergue le caractère étroit de la « nation » telle qu'elle se donne à voir dans la revue de l'IHGB : « La physionomie esquissée de la Nation brésilienne que l'historiographie de l'IHGB a pris soin de consolider consiste à produire une vision homogène du Brésil au sein de ses élites. C'est cette posture héritée des Lumières, reposant sur l'accès au savoir, en premier lieu, de ceux qui occupent le sommet de la pyramide sociale, qui s'engagent à leur tour à éclairer le reste de la société, qui préside à la pensée de la Nation dans l'espace brésilien¹⁰². »

L'histoire ne fait guère exception dans le paysage offert par les *Letras Pátrias*. Celles-ci reflètent en général ce processus tacite d'exclusion qui ignore volontairement ceux que cette élite blanche refuse de reconnaître comme appartenant à la nation brésilienne. Or, nous avons montré dans le précédent chapitre combien les écrivains portent une attention croissante à séduire un public sur lequel repose leur salut individuel et collectif. Comme le dit Lília Moritz Schwarcz, « la cour et les palais représentent des îles aux prétentions européennes entourées de toute part de mers tropicales, et surtout africaines¹⁰³. » Le préjugé social qui frappe les couches populaires de la société trouve un prolongement dans la stigmatisation ethnique de ceux qui n'appartiennent pas à la « race conquérante ». Si les indigènes, quasiment absents de la société urbaine, ne posent guère de problème sur le plan politique et trouve donc un exutoire en littérature, il en va autrement de cette présence africaine qui fait dire à Gonçalves Dias au milieu du siècle que Rio de Janeiro est une ville « noire ». Pourtant, Gonçalves de Magalhães peut affirmer à son collègue Varnhagen qui l'accuse de trop exalter les indigènes :

« Nous, qui sommes Brésiliens, car nous sommes nés au Brésil, quelle que soit notre origine, indigène, portugaise, hollandaise ou allemande, nous faisons cause commune avec ceux qui sont nés ici avant nous et considérons tous les autres hommes comme étrangers. Ainsi agissent tous les hommes vis-à-vis de leurs compatriotes¹⁰⁴. »

¹⁰⁰ Voir chap. III pour plus de détails.

¹⁰¹ Junco souligne à propos de l'Espagne la difficulté à fonder ce récit unitaire de la nation, qui suppose une croyance commune dans ses fondements symboliques : « les nations et les identités politiques en général, pour avoir du succès, doivent être construites avec des matériaux culturels adéquats, c'est-à-dire avec des traditions et des croyances acceptables pour l'ensemble ou une part significative de l'opinion. Les constructeurs doivent savoir appuyer sur les touches qui fonctionnent ; dans le cas contraire, le projet sera rejeté, car il sera considéré comme incompréhensible ou absurde par ses destinataires. » (José Álvarez Junco, *L'Idée d'Espagne. La difficile construction d'une identité collective au XIX^e siècle*, *op. cit.*, p. 211)

¹⁰² Lúcia Maria Paschoal Guimarães, « Debaixo da imediata proteção de Sua Majestade Imperial: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (1838-1889) », *op. cit.*, p. 472.

¹⁰³ Lília Moritz Schwarcz, *As barbas do Imperador...*, *op. cit.*, p. 13.

¹⁰⁴ Citation empruntée à *Id.*, p. 140. Nous soulignons. « Nós que somos Brasileiros, porque no Brasil nascemos, qualquer que seja a nossa origem indígena, portuguesa, holandesa ou alemã, fazemos causa comum com os que aqui nasceram antes de nós e consideramos como estrangeiros os mais homens. Assim fazem todos os homens a respeito de seus compatriotas. »

Cette réponse est symptomatique d'une relégation dans un impensé ontologique de la part africaine avec laquelle doit pourtant composer la société brésilienne. Gonçalves de Magalhães préfère alors réduire l'éventail des origines possibles aux seules ascendances indigène ou européenne. Le métissage est toléré dans un périmètre limité, dont le continent africain se trouve expressément exclu.

Si la littérature aime à s'ancrer dans des espaces confinés, privés, ou dans des espaces publics préservés comme le sont les quartiers résidentiels bourgeois de la capitale, c'est que les romanciers préfèrent rester à bonne distance des rues encombrées et animées des quartiers populaires du centre-ville de Rio de Janeiro. Le regard ingénu porté sur la capitale par Édouard Manet, alors âgé de 17 ans, dans une lettre datée du 24 février 1849, en donne une première explication :

« Elle est assez grande, les rues sont très petites cependant ; pour l'Européen quelque peu artiste elle offre un cachet tout particulier ; on ne rencontre dans la rue que des nègres et des négresses ; les Brésiliens sortent peu et les Brésiliennes encore moins ; on ne les voit que lorsqu'elles vont à la messe ou le soir après le dîner (...). Dans ce pays tous les nègres sont esclaves ; tous ces malheureux ont l'air abruti ; le pouvoir qu'ont sur eux les blancs est extraordinaire ; j'ai vu un marché d'esclaves, c'est un spectacle assez révoltant pour nous¹⁰⁵ ; (...). »

Les scènes* de la vie urbaine *carioca* dans deux quartiers très différents, reproduites par Pieter Godfred Bertichem et publiées dans *O Brasil pittoresco e monumental* en 1856, en offrent un portrait édifiant : d'un côté, le quartier cosu de Glória, avec ses promenades publiques fréquentées par les dames et les messieurs de la bonne société ; de l'autre, les dos courbés des esclaves qui travaillent au transport de marchandises dans le quartier du port (on aperçoit à l'arrière-plan, à gauche, le gréement d'un voilier de grande taille), à quelques encablures du bâtiment de la Douane. Or, les romanciers n'aiment guère s'aventurer trop près de ces quartiers industriels, à la réputation interlope, qui résistent à l'idéal de civilisation prôné par ces derniers.

À cet égard, nous allons voir que les lettres s'imposent dans cet environnement insulaire entouré de « mers tropicales » comme l'un des derniers remparts susceptibles de défendre les idéaux d'une société qui se fantasme sous les traits d'une civilisation européenne. Le bastion des *Letras Pátrias* est tenu par la grande majorité des écrivains, unis qu'ils sont afin de protéger leur « monument » contre les menaces que font peser sur lui les couches populaires comme les populations d'ascendance africaine – car il faut attendre les années 1870 pour voir quelques écrivains militer en faveur de l'ouverture du monument à ces composantes de la société brésilienne.

La marginalité des noirs en littérature

Bernardo Ricupero a cerné la dimension ethnique de la peur sociale des « classes dangereuses » qui soude les élites entre elles dans les États d'Amérique Latine : « L'épouvante, qui

¹⁰⁵ Édouard Manet, *Voyage à Rio. Lettres de jeunesse, 1848-1849*, Paris, Éditions du Sandre, 2005, p. 41.

gène une espèce de syndrome de la peur vis-à-vis des classes populaires – les Indiens, les Noirs et les métis –, est même le principal facteur de cohésion des classes dominantes – blanches ou presque – et, par conséquent, de la formation de l'État en Amérique Latine¹⁰⁶. » Incarnation paradigmatique de la nation, l'empereur dom Pedro II participe à cette mise en scène d'une civilisation brésilienne qui n'a que peu à voir avec la réalité de la société impériale. Ainsi, Lilia Moritz Schwarcz a compulsé les fonds de la Collection Teresa Cristina Maria légué par l'empereur en 1891 à la Bibliothèque nationale¹⁰⁷, soit plus de 20 000 documents iconographiques réunis au cours du *Segundo Reinado* : « La collection témoigne de ce que l'empereur perçoit, et, par omission, de ce qu'il ne voit ou ne veut pas voir. C'est ainsi que si les tropiques sont omniprésents, l'esclave y est absent, comme un figurant caché dans les coulisses. En effet, c'est une certaine idée de la civilisation qui est ici représentée, une mémoire choisie et des souvenirs particuliers¹⁰⁸. »

Les stigmates infâmant d'une présence africaine que l'on préfère pudiquement ignorer expliquent les formes d'auto-censure dont usent les écrivains pour aborder la question servile¹⁰⁹. Plus rarement, la censure vient frapper, en régime de liberté d'expression, ceux qui s'aventurent trop loin au goût des lecteurs. Nous avons déjà souligné comment le célèbre essai « Méditation » de Gonçalves Dias a été victime de la censure dans la revue *Guanabara* en 1850¹¹⁰, pour avoir dénoncé trop crûment les inégalités raciales qui frappent la société brésilienne. Trois années plus tôt, le directeur de la revue bahianaise *O Crépusculo* (1845-1847) interrompt la parution du feuilleton de l'artiste italien Ambrósio Ronzi, installé à Salvador, après avoir reçu des lettres faisant état du mécontentement de lecteurs devant le portrait qui y est fait de la société bahianaise. Les « Scènes de la vie bahianaise » incriminées par quelques lecteurs appartiennent à cette veine réaliste si marginale au sein des *Letras Pátrias*, par le récit qu'elles font de la violence ordinaire des relations de maître à esclave dans la capitale de la province. Depuis sa fenêtre, le narrateur observe un maître en chasse de son esclave, bien décidé qu'il est à le tuer à coups de fouet. Un jeune homme vient défendre le pauvre garçon d'une mort assurée et menace son maître de le faire incarcérer par la police, ce qui ne fait qu'accroître l'ire du maître, « homme d'honneur » qui ne saurait accepter pareille menace. Un attroupement se forme autour de la scène, l'occasion pour une femme « noire » de prendre la parole :

¹⁰⁶ Bernardo Ricupero, *O Romantismo e a idéia de nação no Brasil (1830-1870)*, *op. cit.*, p. 35.

¹⁰⁷ Le choix de bâtir une ville impériale pour la saison estivale sur les contreforts montagneux de la province de Rio de Janeiro permet à l'empereur et sa Cour de vivre quelques mois à bonne distance de la populeuse Rio de Janeiro, dans cette ville créée *ex nihilo* et peuplée essentiellement de colons allemands, au nombre de 3300 en 1859. Le palais impérial est achevé en 1856 et les jardins à la française sont aménagés par Jean-Baptiste Binot. « La ville de Pedro » incarne un nouvel avatar de cet idéal d'une société « à l'europpéenne » installée aux tropiques. L'été, les compagnies de théâtre, de musique et de danse, comme les cafés, les bals et les conférences satisfont aux appétits de loisirs de la bonne société qui aime à y cultiver un agréable entre-soi. (voir plus de plus amples détails et reproductions d'illustrations de l'époque : Lilia Moritz Schwarcz, *As barbas do Imperador...*, *op. cit.*, p. 231-245)

¹⁰⁸ *Id.*, p. 33.

¹⁰⁹ Voir le chap. III à ce sujet : Gonçalves Dias comme Teixeira e Sousa ont su user de truchements métaphoriques pour dénoncer, parmi les premiers, le mépris dont sont victimes les métis dans la société impériale.

¹¹⁰ Voir chap. II.

« Messieurs, cet homme est pire qu'un jaguar affamé... il a déjà tué un autre garçon de la même façon... aucun parent ne voudrait lui confier ses enfants en apprentissage¹¹¹... »

À sa grande surprise, l'artisan, qui en appelle au respect de la Constitution¹¹², est arrêté par l'inspecteur. Cependant, une jeune fille de l'immeuble, pour laquelle le narrateur nourrit quelque penchant, prend la défense de l'artisan. S'ensuit un débat animé entre les deux demoiselles ; débat qui jette un froid sur les élans amoureux du jeune italien, décontenancé par une attitude qui témoigne selon lui des ravages de la claustration des jeunes filles dans les couvents, alors que celles-ci ne connaissent encore rien des réalités de la vie. Ce bref récit détonne dans la production littéraire contemporaine. La défense de l'esclave, la culpabilité du maître, la prise de parole publique d'une femme « noire » ou la condamnation de l'enfermement des jeunes filles sont autant de thèmes qui ne répondent en rien au cahier des charges de la prose romantique. Dès lors, sans surprise, la censure vient interrompre ce feuilleton de mauvais goût, malgré le soutien obtenu par Abílio César Borges, le directeur, contraint de s'expliquer auprès de ses lecteurs :

« Nous avons constaté que quelques-uns de nos lecteurs n'ont guère apprécié cet article, croyant que son auteur se contentait de narrer une scène du réel – mais ils se trompent. (...) Cet écrit est plutôt une espèce de Chronique qui, en divertissant, corrige les mœurs. Et je suis sûr que s'il avait eu pour titre « roman », il ne leur aurait pas tant déplu, parce qu'ils sont déjà bien familiers de ce genre d'écrits¹¹³. »

Borges botte ici en touche, en usant de l'argument de la fiction pour ôter toute valeur référentielle à une « chronique » dans laquelle chaque lecteur aura lu, au contraire, un portrait au vitriol des relations serviles au sein de la société bahianaise. La dimension édifiante de l'œuvre semble donc échapper à ceux qui ont dénoncé en l'occurrence un parti-pris mal venu en faveur des esclaves. Le regard dérangeant d'un artiste étranger sur l'institution servile à Bahia se trouve donc censuré.

Le « péril noir » de l'esclavage

La violence des rapports de maître à esclave, systématiquement minorée par les écrivains¹¹⁴, est à la hauteur de cette peur sociale qui hante les esprits. La crainte de voir le Brésil atteint du syndrome de l'haïtisme, d'une révolte en masse des esclaves, redouble les craintes de ceux qui, comme Macedo, mettent en garde leurs lecteurs contre la menace d'une révolution populaire qui viendrait punir une classe politique taxée de corruption et d'incompétence. Une telle crainte est si

¹¹¹ David Salles (org.), *Primeiras Manifestações da Ficção na Bahia*, São Paulo/Brásilia, Ed. Cultrix/Instituto Nacional do Livro, 1979, p. 129. « Senhores, este homem é pior do que uma onça a mais esfaimada... ele já matou outro menino da mesma maneira... não há país que queiram entregar-lhe seus filhos para aprender o ofício... »

¹¹² L'article 179 alinéa XIX de la Constitution de 1824 interdit pourtant le recours aux peines « les plus cruelles » comme les coups de fouet. Certes, le cordonnier pourrait toujours rétorquer, à raison, que l'esclave n'a aucune existence légale dans ce texte constitutionnel et, dès lors, ne saurait bénéficier de droits et devoirs qui incombent aux seuls « citoyens ».

¹¹³ David Salles (org.), *Primeiras Manifestações da Ficção na Bahia*, *op. cit.*, p. 29. « Consta-nos que alguns dos nossos leitores têm menos de boamente olhado este artigo, pensando que seu autor não faz senão narrar uma cena real – porém enganam-se. (...) Este escrito portanto é uma espécie de Crônica, que, divertindo, leva à correção ; e confio que se tivesse o título de *romance* não os desagradaria, porque com este título já estão mais familiarizados. »

¹¹⁴ Voir le chap. I à ce sujet.

uniment partagée qu'elle fait fi des clivages politiques autour de la question servile. Paradoxalement, les partisans de l'abolitionnisme partagent une vision catastrophée des conséquences de l'esclavage sur la civilisation brésilienne.

Nous le savons, l'abolitionnisme est une idée qui est partagée par les élites libérales aux premières années de l'Empire, au point de nourrir la pensée des fondateurs des *Letras Pátrias*. Si la dimension humanitaire n'est pas complètement absente de l'argumentaire auquel recourent les promoteurs d'une rapide abolition de cet héritage infâmant laissé par le colon portugais, la défense des intérêts des possédants et de l'ordre établi prime sur toute autre considération. José Murilo de Carvalho montre à la lecture des écrits d'Evaristo da Veiga comment ce dernier s'élève dans les années 1830 contre l'esclavage en arguant du risque révolutionnaire que chaque nouvelle entrée d'un esclave sur le territoire brésilien fait peser. Le maintien de la traite négrière constitue donc une menace sociale grandissante qui impose un arrêt immédiat et l'expulsion des affranchis jugés dangereux pour la sécurité de l'Empire¹¹⁵. Un argumentaire repris quelques années plus tard par l'historien Varnhagen, qui craint de voir le Brésil devenir une nouvelle « Guinée¹¹⁶ », si la traite n'est pas interrompue sans tarder¹¹⁷. Une crainte qui s'appuie, pour celui qui vit dans la capitale, sur une réalité sociale : celle de la présence massive des esclaves et affranchis dans les trois provinces de Rio de Janeiro, São Paulo et Minas Gerais, terres du café. La ville compte 110 000 esclaves pour 250 000 habitants en 1849¹¹⁸. Par ailleurs, la multiplication des mouvements diffus de résistance de la part des esclaves tout au long du siècle contribue à alimenter cette peur¹¹⁹.

Dans la revue *Niteroy* puis dans la *Minerva Brasiliense*, Torres Homem met pour sa part en avant les effets archaïsants de l'institution servile sur l'économie rurale et industrielle du pays, tout en pointant également les effets délétères de la présence servile au sein du foyer familial¹²⁰. L'influence corruptrice de l'élément servile justifie la volonté de lui dénier toute contribution à la civilisation et aux progrès du pays, puisqu'il n'est envisagé que comme un frein, un obstacle au plein épanouissement de la nation.

Ce dernier argument trouve un large écho dans la production des *Letras Pátrias*. Elle constitue ainsi le thème central d'une comédie à succès de José de Alencar, *O Demônio Familiar*¹²¹ (1857). Le dénouement de cette comédie de mœurs plaide en faveur de l'affranchissement de ce « démon familial » qu'est Pedro, le jeune et futé esclave de la famille qui a semé le trouble et la

¹¹⁵ José Murilo de Carvalho, *A construção da ordem : a elite política imperial. Teatro de sombras, a política imperial, 1822-1889*, *op. cit.*, p. 295.

¹¹⁶ Avec l'Angola et le Mozambique, la Guinée comptait parmi les régions dont étaient originaires la plupart des esclaves déportés au Brésil.

¹¹⁷ Cité par Jefferson Cano dans *O fardo dos homens de letras*, *op. cit.*, p. 201-202.

¹¹⁸ On estime à un million et demi le nombre d'Africains qui ont été menés de force au Brésil dans la première moitié du XIX^e siècle (d'après Humberto Fernandes Machado et Lúcia Bastos Pereira das Neves, *O Império do Brasil*, *op. cit.*, p. 344.)

¹¹⁹ Voir à ce sujet : *Id.*, p. 353-361. En particulier, la formation de *quilombos* dans les terres reculées permettait aux esclaves fugitifs de mener une existence à l'abri des menaces et de s'unir pour conserver leur liberté.

¹²⁰ *Minerva Brasiliense*, n° 15, 1^{er} juin 1844, p. 449 : dans l'article intitulé « Colonisation », Torres Homem considère l'esclavage comme un agent particulièrement favorable à la conservation de techniques agraires arriérées, faute d'inciter au travail et à la productivité une main-d'œuvre sans avenir, à quoi s'ajoutent les méfaits de celle-ci sur la moralité de la famille brésilienne.

¹²¹ Voir à ce sujet : Jefferson Cano, *O fardo dos homens de letras*, *op. cit.*, p. 340 sq.

guerre au sein de la cellule familiale de son maître, Eduardo, jeune médecin. Le personnage de Pedro offre le portrait dramatique d'un esclave pour le moins original : celui-ci, loin de profiter de la parole donnée pour porter la critique de la société esclavagiste et profondément inégale qui est la sienne, n'aspire qu'à une chose, une prompte « ascension sociale » par la médiation de celle de ses maîtres. Sa volonté d'être racheté par la sœur de son maître, promise à un bon parti, lui fait miroiter le fol espoir de devenir le cocher d'une grande aristocrate. Pedro se présente au public comme l'archétype d'un esclave parfaitement intégré à cette société inégale où tous aspirent à une rapide et brillante ascension sociale, au prix de multiples manigances. La morale de la pièce nous est donnée par Eduardo, qui fait référence à une antique croyance en l'existence d'un démon au sein de chaque foyer. La seule possibilité offerte pour se débarrasser d'un tel problème est selon lui l'affranchissement, afin de rétablir la sacralité du foyer domestique, protégé par Dieu, comme en témoigne cette dernière réplique d'Eduardo, qui clôt la représentation :

« Et maintenant, mes amis, formons le vœu que le démon familial de nos maisons disparaisse un jour, abandonnant notre foyer domestique protégé par Dieu et ces anges tutélaires qui, sous l'apparence de mères, d'épouses et de sœurs, veilleront sur la félicité de nos enfants¹²² !... »

La critique des méfaits de l'esclavage au sein de la cellule familiale est ici une réponse à la décadence des mœurs que dénonce l'auteur, selon une vision conservatrice et religieuse de la famille, en harmonie avec la conception romantique du mariage d'amour. La destinée individuelle de l'esclave ne l'intéresse pas. Aucune trace non plus d'éventuels mauvais traitements auxquels Ronzi faisait référence une décennie plus tôt. La pièce doit agréer ce public de la bonne société qui trouve sur scène un miroir dans lequel se contempler.

À propos de cette pièce, Joaquim Nabuco fustige ce qu'il considère comme un travail de sape de la réputation de la littérature brésilienne, au nom d'une vision plus élitiste de la société qui ne saurait s'accommoder d'une telle mise en scène qui raille la famille brésilienne. Ce à quoi Alencar répond en revendiquant le souci de rendre compte de cette réalité omniprésente dans la société brésilienne :

« Quelle idée ce monsieur se fait-il de la littérature, et surtout de la littérature nationale ? Est-il par hasard convaincu que l'art et la poésie peuvent exister en faisant abstraction totale de la société dans laquelle ils se forment¹²³ ? »

Il peut paraître paradoxal de voir José de Alencar se défendre d'un excès de réalisme dans une œuvre frappée du sceau de l'idéalité. L'accusation du jeune Nabuco témoigne toutefois que l'identité nationale est une question épineuse et irrésolue dans les années 1870 puisque ce jeune intellectuel assume une posture encore plus radicale lorsqu'il s'agit de défendre le projet d'une civilisation brésilienne sur modèle européen. Et l'ambiguïté de telles postures s'accroît si l'on prend en compte l'engagement abolitionniste pour lequel s'est rendu célèbre Nabuco, cependant

¹²² José de Alencar, *Teatro completo*, Rio de Janeiro, Serviço nacional de teatro, 1977, vol. 2, p. 98. « E agora, meus amigos, façamos votos para que o demônio familiar das nossas casas desapareça um dia, deixando o nosso lar doméstico protegido por Deus e por esses anjos tutelares que, sob as formas de mães, de esposas e de irmãs, velarão sobre a felicidade de nosso filhos !... »

¹²³ *A Polêmica Alencar – Nabuco, organização e Introdução de Afrânio Coutinho, op. cit.*, p. 121. « Que idéia faz este senhor de litteratura, e sobretudo de litteratura nacional ? Acaso está elle convencido de que a arte e a poesia podem existir em um estado de completa abstracção da sociedade em cujo seio se formam ? »

que José de Alencar campait une position conservatrice (marginale au sein du milieu littéraire) afin de retarder le plus possible le processus d'affranchissement, afin de ne pas fragiliser l'édifice social de l'Empire. Le débat à l'Assemblée générale lors de la discussion de la loi dite du Ventre Libre en 1871 est l'occasion pour le député conservateur de dénoncer le caractère prématuré et socialement dangereux pour les bases de l'Empire d'une loi qui affranchit la future progéniture des esclaves¹²⁴.

Dans l'intervalle qui sépare la première représentation de cette pièce (1857) et le vote de la loi de 1871, le contexte national et international autour de la question servile a connu de profonds bouleversements. Si le Brésil s'était résolu en 1850, sous la pression britannique, à interrompre définitivement la traite négrière, la pression en faveur de l'abolition connaît un nouvel élan dès les années 1850-1860. En particulier, les échos tragiques de la Guerre de sécession aux États-Unis, la défaite des États sudistes et l'abolition de l'esclavage qui s'en suit à la fin de l'année 1865 enjoignent l'empereur en personne à remettre sans tarder sur la place publique une question qui avait été mise sous le boisseau depuis la fin de la Régence et la victoire des *saquaremas*. À l'occasion du discours d'ouverture de la session parlementaire de 1866, dom Pedro II évoque sans détours la nécessité de préparer la voie à une émancipation des esclaves, sans toutefois en préciser les modalités ni le calendrier.

La poésie *condoreira* profite de la montée en puissance du mouvement abolitionniste pour insuffler au genre un nouvel élan de liberté. Les pressions croisées de la Grande-Bretagne et de la France accompagnent l'essor de cette veine poétique auprès d'une jeunesse sensible à l'image du pays et soucieuse de s'engager en faveur d'une cause dont l'urgence semble croître de jour en jour. En 1866, un appel à l'empereur est lancé en France afin de mettre un terme à l'esclavage, ce à quoi dom Pedro II répond par la promesse de s'attaquer à cette question une fois la guerre avec le Paraguay achevée. Un décret adopté en novembre 1866 accorde l'émancipation aux esclaves qui s'enrôlent dans l'armée des Volontaires de la patrie. L'engagement des poètes dans le combat abolitionniste comble dès lors le vide laissé par l'absence de tout mouvement ou organisation abolitionniste d'importance. Il faut attendre les années 1880 pour voir fleurir des sociétés abolitionnistes qui relayent le discours en faveur d'une prompt abolition¹²⁵.

¹²⁴ La loi stipule toutefois que les enfants restent la possession de leurs maîtres jusqu'à l'âge de huit ans révolu. Puis, le maître peut soit utiliser sa force de travail jusqu'à l'âge de 21 ans, lorsque le jeune homme obtient sa pleine liberté, soit l'affranchir immédiatement, contre une indemnisation versée par l'État.

¹²⁵ Rien n'évoque le sujet dans le *Manifeste* du Parti républicain de 1870. Il faut attendre 1879 pour qu'un homme politique d'envergure en appelle à une abolition immédiate, en la personne de Jeronymo Sodré, professeur de médecine et député de Bahia. La même année, Joaquim Nabuco intègre l'assemblée comme député du Pernambuco. Ce fils d'une famille de propriétaires de plantations reprend à son compte le flambeau du combat abolitionniste, qui trouve un nouvel appui dans l'essor de sociétés abolitionnistes dans les grandes villes. Joaquim Nabuco est l'auteur du Manifeste fondateur de la *Sociedade Contra Escravidão* en 1880 ; manifeste dans lequel il en appelle à l'abolition au nom du devoir de civilisation du pays et de l'influence délétère de l'esclavage sur la population libre. L'abolitionnisme est une idée largement partagée dans les milieux étudiants des années 1880, républicains ou libéraux radicaux pour la plupart. En 1885, la loi dite des Sexagénaires affranchit les esclaves de plus de 65 ans, et ceux entre 60 et 65 après trois dernières années de service. Enfin, le 13 mars 1888, l'abolition pleine et entière est obtenue à l'initiative d'un gouvernement conservateur composé de représentants des élites agraires de São Paulo, une décision qui marque un changement d'opinion notoire, dans l'espoir d'attirer à eux une main-d'œuvre libre et bon marché de meilleure « qualité ». (Voir sur ces sujets : Thomas E. Skidmore, *Black into white. Race and nationality in Brazilian thought*, Durham and London, Duke University Press, 1993)

La poésie *condoreira*, sur laquelle nous nous sommes déjà étendu dans le chapitre II, en dévoilant le caractère politique d'une littérature porteuse d'une nouvelle représentation de l'homme de lettres en rupture avec le modèle fondateur, se présente sur le plan littéraire comme un nouvel avatar du lyrisme romantique qui trouve à s'identifier en l'occurrence dans la destinée tragique de l'esclave pour dire le malheur du temps présent, « où ténèbres et horreur s'enchevêtrent ». La projection du poète à travers la figure de l'esclave permet de réinvestir à des fins nouvelles nombre de *topoi* et de tours rhétoriques susceptibles de traduire par le vers la souffrance de l'être romantique. Les lamentations existentielles s'alimentent désormais du climat social ambiant et des tragédies du quotidien qui révoltent le poète.

Le poète évoque l'esclave comme s'il s'agissait d'une pure abstraction, une idéalité comme l'était quelques années plus tôt l'Indien, ce dont témoigne le poème de Castro Alves, « Antithèse* », composé en 1865. On ne saura donc rien du vieil esclave dont le corps gisant, à quelques encablures de ces lieux de fête où la bonne société festoie, est élevé par le poète au rang de « cri annonçant la liberté. » Fagundes Varela investit à son tour dans « L'esclave* » l'antinomie entre les deux destins de l'esclave et du maître pour rendre hommage à celui qui, privé de son humanité, ne peut espérer, tel le poète maudit, qu'au salut éternel dans l'au-delà. La description de « l'esclave », élevé ici au rang de paradigme, s'exonère une fois encore de toute description réaliste ou un tant soit peu concrète, et le poète préfère insister plutôt sur le déluge de luxe qui caractérise la vie de la bonne société plutôt que de s'appesantir sur ces « châtiments » rapidement évoqués ou sur les conditions de vie des esclaves. Le long poème du « navire négrier* », composé par Castro Alves en 1868, évoque avec un art consommé de la description le paysage « dantesque » offert par ces Africains asservis et transportés de force jusqu'au Brésil dans ces navires de perdition. La strophe V use de clichés qui rappellent la description des indigènes en exaltant le courage de ces « hommes nus », de ces « fils du désert » dont l'ingénuité et la sauvagerie rappellent celles des Indiens avant que la religion et la civilisation ne leur éclairent l'esprit. L'expression de la *saudade*¹²⁶ conclut ce tableau de l'horrible exil auquel sont contraints ceux que la funeste « caravane » emporte avec elle. Ces formes de l'homologie ont la vertu de faciliter, sans doute, l'identification des lecteurs avec la destinée tragique d'un esclave pour lequel l'empathie a tardé à naître.

Si l'esclave reste confiné dans une abstraction propice à l'inspiration du poète assoiffé de vie et de liberté, il trouve progressivement à s'incarner dans des situations dépeintes avec un réalisme plus appliqué, à la faveur de la parution des premières œuvres en prose ayant pour sujet l'esclave dans les années 1870. Si cette veine reste bien marginale relativement au succès de la poésie *condoreira*, elle a le mérite d'accompagner l'essor d'un mouvement abolitionniste qui trouve dans la mise en exergue de situations paradigmatiques les arguments littéraires susceptibles de contribuer à l'effort de propagande nouvellement entrepris.

Parmi les premiers, Macedo s'est engagé de manière fort originale pour l'époque dans la peinture de cette société esclavagiste, en publiant en 1869 un recueil de trois nouvelles, intitulé *As*

¹²⁶ Une thématique récurrente de la poésie *condoreira*. Ainsi, « A Canção do Africano », composée en 1863 et publiée dans le recueil *Os Escravos*, narre les lamentations nocturnes d'un esclave exilé de force loin des siens et de sa terre. La chanson laisse libre cours à l'imagination exaltée de l'Africain, inspiré qu'il est par l'exotisme de la nature.

Vítimas-algozes [Les Victimes-bourreaux¹²⁷]. Cette œuvre s'inscrit dans le long processus qui permet à l'esclave d'accéder au rang de personnage littéraire, voire de héros. Ici, le caractère original de cette œuvre est habilement désamorcé par le romancier dès le prologue, puisqu'il affirme avoir eu le souci, par ces trois « tableaux » édifiants, de défendre les intérêts vitaux des propriétaires terriens et autres maîtres d'esclaves, et de dénoncer le « cancer social¹²⁸ » que constitue l'institution servile pour une société brésilienne en voie de civilisation. Le romancier évoque sans guère s'y attarder l'argumentaire philosophique, humaniste qui justifie également une telle posture, afin de ne pas brusquer le lectorat, notamment les filles et femmes des grands propriétaires terriens esclavagistes. Ces trois récits usent des mêmes facilités narratives à teneur mélodramatique pour illustrer cette unique idée : la dénonciation du « péril noir ». Les personnages asservis qui sont acteurs de ces récits ne sont pas là pour susciter par le biais classique de l'identification du lecteur une compassion chez le lecteur repentant, mais pour nourrir, au contraire, un sentiment de peur capable d'accentuer le portrait au noir d'une société menacée de déréliction. Comme le signale Flora Süssekind, « qu'ils soient esclaves, étrangers ou hommes libres sans biens, c'est dans une incessante méfiance vis-à-vis de ces « autres » potentiellement traîtres que s'est élaboré le profil du narrateur vigilant de Macedo¹²⁹. » Macedo assume cette posture lorsqu'il évoque, toujours dans le prologue, les deux voies qui s'offrent à lui pour traiter de l'esclavage. La première serait justement celle de la compassion :

« L'une de ces voies sillonne les vies misérables et d'une immense tristesse, les souffrances incalculables de l'esclave, cette existence d'une amertume infinie, aride comme un désert sans la moindre oasis, cet enfer éternel dans le monde obscur de l'esclavage. C'est le tableau du mal que le maître, bien que sans le vouloir, fait à l'esclave¹³⁰. »

À cette voie, le romancier confie avoir préféré une seconde, par souci d'efficacité, celle qui met en exergue les conséquences funestes de l'institution servile sur la société et la civilisation brésiliennes. Nul doute que Macedo fait ici le bon choix puisqu'il veut ce faisant convaincre les propriétaires terriens, et leurs représentants à l'Assemblée générale, de l'urgence des mesures à prendre.

Macedo fait dans le prologue une comparaison intéressante entre deux figures du pécheur, la prostituée – un *topos* de la littérature romanesque brésilienne – et l'esclave. En usant de cette allusion familière aux lectrices¹³¹, Macedo signale l'impératif, aussi désagréable cela puisse-t-il être, de s'attarder sur ces « faits », sans pour autant mener l'esclave jusqu'à une rédemption susceptible de laver son honneur bafoué :

¹²⁷ Un titre explicite quant à la double nature de l'esclave, victime d'une situation et coupable de corrompre ainsi la société dans laquelle il vit.

¹²⁸ Joaquim Manuel de Macedo, *As Vítimas-algozes. Quadros da escravidão. Romances*, Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa/ Editora Scipione, 1991, p. 3.

¹²⁹ *Id.*, p. XXXV.

¹³⁰ *Id.*, p. 5. « Um desses caminhos se estende por entre as misérias tristíssimas, e os incalculáveis sofrimentos do escravo, por essa vida de amarguras sem termo, de árido deserto sem um oásis, de inferno perpétuo no mundo negro da escravidão. E o quadro do mal que o senhor, ainda sem querer, faz ao escravo. »

¹³¹ Est-ce là aussi un moyen de séduire un lectorat peu soucieux de ces considérations éminemment politiques, capables de se laisser capter par des récits qui usent des mêmes tours narratifs que le roman sentimental, dont nous avons défini les règles spécifiques dans le chapitre précédent ?

« Il est de notre devoir et notre objectif d'éclairer votre raison et de laisser une empreinte dans vos esprits sur des faits que vous avez observés, des vérités qui n'ont plus besoin de démonstration, en vous contraignant de cette façon à affronter, à mesurer, à sonder dans toute sa profondeur un mal immense qui enlaidit, infecte, avilit, dénature et corrompt notre société, et qui contamine encore notre société, telle la femme en disgrâce qui, prenant les atours de la prostituée, s'abandonne dans des égarements indécentes¹³². »

Le poids et l'urgence de la menace sociale, de cette « crise sociale imminente, infaillible, pour laquelle nous devons tous payer, directement ou indirectement, de lourds sacrifices », impose des mesures politiques immédiates, afin de rompre avec l'isolement international croissant de l'Empire, depuis l'abolition de l'esclavage aux États-Unis.

« La voix de Dieu, le héraut du siècle de la liberté, l'opinion du monde, les avis émis par les gouvernements, l'esprit comme la matière, l'idée et la force veulent, exigent et imposeront, s'il le faut, l'émancipation des esclaves¹³³. »

Le récit intitulé « Simão o crioulo » décrit une *venda*, soit un lieu de commerce en marge des exploitations agricoles, fréquenté par les esclaves, les affranchis et des *quilombolas*. Ce « foyer de peste morale » est l'objet d'une description qui laisse entrevoir le peu d'empathie du narrateur pour ces esclaves :

« Méprisable et nocive la journée, la *venda* se fait sordide, effrayante, criminelle et atroce la nuit venue : les esclaves qui s'y réunissent alors s'enivrent, se battent au point d'être pour beaucoup dans l'incapacité de travailler le lendemain matin. Les rixes, les coups s'y mêlent aux conversations les plus indécentes sur le caractère et la vie menée par leurs maîtres, dont la réputation est outragée au milieu des éclats de rire sauvages¹³⁴ : (...). »

Le narrateur fait le portrait de Simeão, « un pervers armé inconséquemment par ses maîtres¹³⁵ », dont les mœurs et l'esprit se trouvent corrompus lorsqu'il se met à fréquenter les habitués de cette *venda*. S'il dénote parmi la clientèle, éduqué et bien habillé qu'il est, pour être l'objet de l'attention de la famille à laquelle il appartient, il finit par s'adonner à la rapine, ce qui lui vaut des châtiments corporels et nourrit en retour une haine croissante envers son maître, qu'il finit par tuer, après une longue agonie qu'il observe d'un regard glacé et haineux. Plutôt que de s'apitoyer sur le sort des esclaves, ici coupables d'un meurtre de sang-froid, le narrateur préfère rappeler, contre toute évidence, la prétendue générosité des maîtres, à travers l'exemple ici du repos dominical :

¹³² *Id.*, p. 1. « É nosso empenho e nosso fim levar ao vosso espírito e demorar nas reflexões e no estudo da vossa razão fatos que tendes observado, verdades que não precisam mais de demonstração, obrigando-vos deste modo a encarar de face, a medir, a sondar em toda sua profundidade um mal enorme que afeia, infecciona, avilta, deturpa e corrói a nossa sociedade, e a que a nossa sociedade ainda se apega semelhante a desgraçada mulher que, tomando o hábito da prostituição, a ela se abandona com indecente desvario. »

¹³³ *Id.*, p. 2-3. « A voz de Deus, o brado do século da liberdade, a opinião do mundo, o pronunciamento dos governos, o espírito e a matéria, a idéia e a força querem, exigem, e em caso extremo hão de impor a emancipação dos escravos. »

¹³⁴ *Id.*, p. 10. « Desprezível e nociva durante o dia, a *venda* é esquilida, medonha, criminosa e atroz durante a noite : os escravos, que aí então se reúnem, embebedam-se, espancam-se, tornando-se muito incapazes de trabalhar na manhã seguinte ; misturam as rixas e as pancadas com a conversação mais indecente sobre o caráter e a vida de seus senhores, cuja reputação é ultrajada ao som de gargalhadas selvagens : ... »

¹³⁵ *Id.*, p. 57.

« Jamais il n'exista de par le monde de maîtres mieux attentionnés et accommodants qu'au Brésil, où rares sont ceux qui enferment le dimanche dans l'horizon clos de l'exploitation leurs esclaves¹³⁶ ; (...) »

Le récit se résout dans un déluge de violence et de sang, à travers la narration de l'assassinat à la hache d'Angélica, la femme du maître, puis celui d'autres membres de la famille, avant que la police ne mette un terme à ce massacre en arrêtant Simeão, condamné à mort pour les meurtres commis. Et le narrateur de s'affliger, comme son lecteur : « Tout cela est profondément immoral et pervertit la société¹³⁷ ». Démonstration est faite de l'urgence d'en finir avec l'esclavage, sans que l'esclave ne soit à aucun moment l'objet de la compassion d'un narrateur qui a voulu frapper les consciences de ses lecteurs en leur prédisant le pire s'ils persistent à soutenir une institution tout juste bonne à leur fabriquer des « ennemis¹³⁸ ».

Afin de témoigner, somme toute, de l'originalité d'une œuvre dans la production littéraire contemporaine, soulignons que le *Jornal das Famílias* qui publie des œuvres originales depuis sa fondation en 1863 n'a qu'exceptionnellement accordé droit de cité à des Noirs. D'après un recensement effectué par Alexandra Santos Pinheiro, seules trois des 223 histoires publiées donnent la parole à des personnages féminins d'ascendance africaine¹³⁹. En 1874, l'écrivain Luís Leopoldo Fernandes Pinheiro Junior (1855 – 1955) publie une nouvelle dans le cadre d'une supposée série intitulée « Contes de Macao (sic) ». La nouvelle a pour titre le prénom du personnage principal, « Teresa », dont l'enfance insouciance passée auprès de ses parents est brutalement interrompue par le cauchemar de la capture et de la traite. *A contrario* de Macedo, le narrateur n'hésite pas à susciter la compassion auprès des lectrices de la revue afin de souligner l'horreur de l'asservissement, tout en rappelant fortuitement la supériorité évidente de la civilisation chrétienne sur ces peuples barbares :

« Qui aurait cru que, parmi un peuple barbare et une faune sauvage, [l'Africain] était plus heureux qu'il le serait au milieu d'un peuple civilisé, qui professe la religion du Crucifié – tout amour, tendresse et charité¹⁴⁰ ? »

L'empathie dont est capable le narrateur doit permettre à ses lectrices de compatir au sort d'un être qui se voit privé de toute humanité :

¹³⁶ *Id.*, p. 62. « Nunca em parte alguma do mundo houve senhores mais humanos e complacentes do que no Brasil, onde são raros aqueles que nos domingos contêm presos no horizonte da fazenda os seus escravos ; ... »

¹³⁷ *Id.*, p. 67.

¹³⁸ Une idée que l'on retrouve au cœur du roman *A Mocidade de Trajano* publié en 1871 par le jeune Alfredo d'Escagnolle Taunay ; un roman dédié à Macedo. Pour une analyse détaillée de la teneur politique de ce roman, voir Jefferson Cano, *O Fardo dos homens de letras*, *op. cit.*, p. 353-358.

¹³⁹ Alexandra Santos Pinheiro, *Para além da amenidade : o Jornal das Famílias (1863-1878) e sua rede de produção*, *op. cit.*, p. 177. La première occurrence date de 1871, sous la plume de Machado de Assis : « Mariana » est traitée avec maints égards de la part de ses maîtres. Amoureuse du fils de la famille, elle fuit de désespoir à l'annonce des prochaines fiançailles. Lorsque le fils la retrouve et appelle la police, Mariana préfère se suicider. (Pour plus de détails, voir *Id.*, p. 177-179.)

¹⁴⁰ *Jornal das Famílias*, 1874, n° 4, p. 103. « Quem diria que, no meio d'um povo barbaro, entre animaes ferozes, elle era mais feliz de que o seria no seio d'um povo civilisado, que professa a religião do Crucificado – toda de amor, toda doçura, toda caridade ? »

« De quel droit un homme s’empare-t-il d’un autre, qui lui est en tout point égal, n’était la couleur, et affirme être son propriétaire, comme s’il s’agissait d’une chose, d’un objet purement matériel ?

Ne descendons-nous pas tous d’un même père et d’une même mère ?

Oh ! la vie du pauvre captif est triste, si tant est qu’elle existe. Il ne peut penser, il ne peut jouir, ni se plaindre, pas même tomber malade : il n’est pas le maître en pleine possession de sa volonté¹⁴¹. »

S’ensuit le récit de facture réaliste de la capture, du voyage dans des conditions dantesques dans un navire négrier¹⁴², avant l’arrivée au Brésil. Le conte se clôt à l’occasion des retrouvailles fortuites de Teresa et de sa mère vingt-deux années plus tard, à Rio de Janeiro. Alors que, par un de ces hasards dont les narrateurs sont friands, elles s’apprêtent toutes deux au suicide, cette rencontre imprévue les convainc de s’épauler afin d’acheter par le fruit de leur travail la liberté du fils que Teresa attend. L’adoption, le lendemain, de la loi du Ventre libre leur permet d’obtenir l’heureuse et inattendue rédemption de leur descendance.

Deux auteurs en particulier élèvent l’esclave au rang de héros littéraire et en font le porte-parole de la cause abolitionniste, alors que le mouvement politique gagne en ampleur. En 1875, Bernardo Guimarães publie *A Escrava Isaura* (1875), dont l’héroïne est cette esclave aux charmes envoutants dont les péripéties sont le prétexte pour le romancier de peindre les conditions de vie des esclaves dans les plantations avec un art consommé du réalisme. Isaura campe une esclave pour le moins atypique : dans une ferme de la province de Rio de Janeiro, elle échappe au triste sort auquel sont réduites les autres esclaves, puisqu’elle est élevée comme la propre fille des maîtres de maison. Le premier chapitre nous la présente sous les traits d’une demoiselle de la bonne société, installée au piano, chantant de sa voix douce les couplets d’une complainte dans laquelle, non sans invraisemblance, elle se lamente de son sort tout en affirmant préférer « se taire » et en s’accommodant sans peine de la destinée qui est la sienne. Tel « un miroir qui se promène sur une longue route¹⁴³ », le narrateur nous convie à entrer dans la riche demeure pour y rencontrer cette « belle et noble silhouette de jeune fille¹⁴⁴ ». Non sans surprise, cette esclave à la peau blanche « comme le marbre du clavier » s’offre aux yeux du lecteur telle la « Vénus naissant de l’écume de la mer ». Alors que l’on aurait pu s’attendre à voir décrite « la fange des bourbiers de la route » plutôt que « l’azur des cieux », Bernardo Guimarães a préféré camper une héroïne certes réduite en esclavage, mais dont tout laisse entendre qu’il s’agit d’une de ces demoiselles de la bonne société dont raffolent les conteurs, les romanciers comme les lectrices adeptes de romans sentimentaux. Sans nul doute, un tel parti-pris rappelle la posture de Macedo en 1869 : l’appréhension habile d’un lectorat dont les effectifs se recrutent dans la bonne société impose au

¹⁴¹ *Ibid.* « Com que direito um homem apossa-se d’outro, igual a elle em tudo, excepto na côr, e diz-se seu possuidor, como se elle fôra uma coisa, um objecto puramente material ? / Não descendemos todos de um mesmo pae et de uma mesma mãe ? / Oh ! é triste a existencia do misero captivo, se é que elle existe. Não pode pensar, não pode gozar, não pode queixar-se, não pode até adoecer : não é senhor em summa da sua vontade. »

¹⁴² Cette description, qui rappelle celle évoquée dans le chapitre III, extraite du roma *Ursula* (1859) de Maria Firmina dos Reis, trouve à s’illustrer dans une planche* de Rugendas, publiée en 1835, reproduite en Annexe, qui témoigne de cet amoncellement des corps dans une pénombre au cachet mortifère, sous les ordres de négriers. L’illustration de la main d’un étranger trouve un écho littéraire dans les *Letras Pátrias* bien des décennies plus tard.

¹⁴³ Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, Paris, Flammarion, 1964, chap. XXII, livre second, p. 419.

¹⁴⁴ Bernardo Guimarães, *A Escrava Isaura*, Rio de Janeiro, Ediouro, 1996, p. 12.

romancier populaire quelques aménagements narratifs pour faciliter le bon accueil de son livre, l'identification des lectrices à l'héroïne et, enfin, la promotion de l'idée abolitionniste. D'ailleurs, Bernardo Guimarães ne renonce pas à bousculer ce lectorat conservateur lorsqu'il dévoile les ressorts pervers d'un tel tableau : le jeune Leôncio, fils unique et choyé du propriétaire de cette ferme, a été un médiocre étudiant envoyé à Paris, ce « pandémonium du luxe et du plaisir¹⁴⁵ », passant ses journées au café et au théâtre, au point de devenir « l'un des plus célèbres et élégants lions¹⁴⁶ des boulevards ». À son retour, si son père lui arrange un mariage avec un bon parti, Leôncio n'en reste pas moins profondément marqué par son séjour parisien, « l'âme corrompue et le cœur gâté par l'abus de débauche et de libertinage ». Leôncio veut forcer la belle esclave à céder à ses désirs. S'y refusant, celle-ci se trouve brusquement relégué au rang d'esclave ordinaire, contrainte d'aller travailler et vivre dans les *senzalas* destinées aux esclaves – l'occasion pour Bernardo Guimarães de décrire les conditions de vie et de donner la parole à ces esclaves.

La description de la salle de travail des esclaves* en est l'occasion : le narrateur renonce à toute posture compassionnelle dans la description du travail de tissage auquel sont occupées les esclaves. Parmi ces dernières, un être se distingue par sa beauté et son raffinement. Ses cheveux courts et frisés dressent un portrait original d'un idéal féminin qui ose enfin s'incarner sous les traits d'une esclave. Rosa, autre incarnation de la beauté toute « brésilienne » des esclaves, participe de la conversation débridée des esclaves qui s'inquiètent à raison de voir Leôncio prendre le pouvoir sur la plantation.

Face aux assauts persistants de son maître, Isaura se résout à fuir et trouve refuge pendant quelques années à Recife. Le narrateur nous la présente alors qu'elle pénètre dans « un édifice illuminé avec splendeur, vers lequel converge un grand nombre de messieurs et de dames des classes les plus opulentes et distinctes¹⁴⁷ ». Elle y fait la rencontre d'Álvaro, étudiant âgé de 25 ans, riche orphelin qui mène alors de brillantes études de droit dans la faculté voisine d'Olinda. Bien que très riche, il « avait en haine tous les privilèges et les distinctions sociales, et, il nous faut bien avouer qu'il était libéral, républicain et quasi socialiste ». Tombant amoureux de la belle esclave, cet abolitionniste « exalté » décide de venir en aide à la jeune fille. La conversation* entre Álvaro et son ami Geraldo permet de dénoncer l'horreur et les abus dont se rendent coupables les maîtres et que le droit absout. Geraldo réconcilie par son argumentaire ceux qui dénoncent les effets perniciose de l'institution servile sur les maîtres et ceux qui préfèrent, comme Álvaro, dénoncer la tragique existence des esclaves, en rappelant combien ce sont là deux facettes d'une seule et même réalité. Quel que soit le point de vue adopté, l'impératif de l'abolition s'impose. Bernardo Guimarães brise également le tabou de l'union entre un étudiant de bonne famille et une esclave dépeinte sous les traits d'une belle métisse – union dont la portée symbolique, du point de vue de la construction de l'identité nationale, n'est pas sans rappeler celle de Peri et Ceci dans *O Guarany*. La dernière envolée de Geraldo s'inspire à n'en pas douter de l'expérience du romancier comme magistrat, contraint d'appliquer une loi dont il confesse ici le caractère

¹⁴⁵ *Id.*, p. 16.

¹⁴⁶ Homme en vue, célèbre : expression propre au XIX^e siècle.

¹⁴⁷ *Id.*, p. 52.

inique¹⁴⁸. La question servile porte en germe des protestations d'ordre plus général qui sourdent dans la littérature comme dans la presse et contribuent à saper les fondements de la société impériale.

Ce roman de Bernardo Guimarães semble prolonger dans le genre romanesque l'aspiration nouvelle et polémique portée par João Salomé Queiroga qui, dans le prologue* à un recueil publié en 1873, assume enfin sans rougir la part africaine de l'identité brésilienne. En réponse à un ami qui lui reproche d'avoir commis un poème intitulé « A negra », jugé si peu brésilien, Queiroga déploie un argumentaire qui retrace l'histoire du peuplement de l'Empire comme un lent et continu métissage des Portugais avec des femmes indigènes ou esclaves. Il dénonce l'hypocrisie de ceux qui, depuis la promotion officielle de l'indigénisme, assument le croisement des colons portugais et des indigènes, sans reconnaître pour autant l'union des maîtres avec leurs esclaves. Or, Queiroga montre qu'il est vain de se battre contre des moulins à vents, et qu'il vaut mieux assumer le « Brésil tel qu'il est¹⁴⁹ » pour pouvoir le comprendre, et l'amender, si nécessaire. À rebours des théories raciales qui commencent alors à se diffuser au sein de la société, Queiroga postule la supériorité du métissage sur la prétendue race pure. « Le mélange des races » est érigé en principe à partir duquel il faut penser l'histoire et la société brésiennes. Les vertus de ces croisements entre les trois races fécondent l'histoire, la langue et laissent envisager une « autonomie littéraire » qu'il serait illusoire d'espérer autrement.

La politique de colonisation, au service du blanchiment¹⁵⁰

Les propos de Queiroga tranchent dans une décennie qui voit fleurir l'idée selon laquelle il serait possible de dissoudre l'élément africain dans la société brésilienne, blanche, revitalisée par les apports nouveaux et tant espérés de l'immigration européenne promue par la politique de colonisation qui se met en place au Brésil dans la deuxième moitié du XIX^e siècle. Pour reprendre un propos de Luiz Felipe de Alencastro, « sur l'envers du débat sur l'immigration se dessinait le débat sur la nationalité¹⁵¹. » L'heure n'est plus dans les années 1870 à la négation du métissage, mais à sa pleine appréhension, préalable à son éventuel dépassement pour ceux qui considèrent, et ils sont alors majoritaires, que le blanchiment est la seule voie de salut pour la société brésilienne.

Les indécis et, plus encore, les contempteurs du métissage trouvent dans l'idée du blanchiment le moyen de réformer une société gangrénée par les ravages de l'esclavage. Le comte de Gobineau nourrit dans un article intitulé « L'émigration au Brésil » publié en 1874

¹⁴⁸ Le dénouement, heureux, voit Álvaro racheter la propriété de Leôncio, ce qui lui permet ainsi d'affranchir définitivement la belle Isaura des entraves de son maître qui, de dépit, se suicide. Mais le narrateur préfère garder sous silence le devenir des deux jeunes amants : leur union n'y est pas évoqué.

¹⁴⁹ En référence au titre de l'ouvrage publié par Charles Expilly : *Le Brésil tel qu'il est*, Paris, Charlieu et Heuillery, 1862.

¹⁵⁰ Les moyens de propagande utilisés à cette fin ont été exposés dans le premier chapitre de la thèse. Nous ne revenons donc pas sur cet aspect de la question.

¹⁵¹ Luiz Felipe de Alencastro (org.), *Historia da vida privada no Brasil. Império : a corte e a modernidade nacional*, São Paulo, Cia das Letras, 1997, p. 295.

l'espoir de voir se régénérer la société brésilienne par les apports bénéfiques d'une prompte immigration en provenance d'Europe :

« Mais si, au lieu de se reproduire par elle-même, la population brésilienne était en position de subdiviser davantage les éléments fâcheux de sa constitution ethnique actuelle, en les fortifiant par des alliances d'une valeur plus haute avec les races européennes, alors le mouvement de destruction observé dans ses rangs s'arrêterait, la santé publique s'améliorerait, le tempérament moral serait retrempe et les modifications les plus heureuses s'introduiraient dans l'état social de cet admirable pays¹⁵². »

Une telle croyance trouve sans tarder de nombreux échos dans les milieux intellectuels brésiliens, abolitionnistes ou non. Joaquim Nabuco se montre ainsi partisan de cette théorie lorsqu'il prend les devants de la bataille pour l'abolition de l'esclavage.

La question prend un tour plus concret lorsque la classe politique s'inquiète, sous la pression des propriétaires terriens, de la menace d'un tarissement des réserves de main-d'œuvre, depuis l'arrêt brutal de la traite en 1850. Le risque d'une crise de l'économie agricole, secteur sur lequel reposent les bases de l'Empire et l'essentiel des revenus de l'État, contraint à trouver une solution de rechange. Or, devant les difficultés à attirer une immigration d'origine européenne, quelques solutions alternatives sont mises au débat. En 1857, le projet de recourir à une main-d'œuvre libre d'origine africaine se trouve aussitôt rejeté par l'assemblée provinciale de Rio de Janeiro, au nom des effets délétères de ces populations sur l'agriculture nationale¹⁵³. En dépit des faibles moyens financiers alloués à la politique de colonisation¹⁵⁴, et des discours nombreux qui prétendent l'élever au rang de priorité nationale, les élites politiques et intellectuelles semblent partager le souhait de voir l'immigration européenne prévaloir dans la nécessaire colonisation agricole des immenses réserves foncières de l'Empire – un souhait qui n'est guère partagé alors par les représentations du monde agricole. « Déterminés à consolider la grande propriété et l'agriculture d'exportation, les agriculteurs ainsi que le grand commerce cherchaient à engager des prolétaires de n'importe quelle région du monde, de n'importe quelle race, afin de substituer dans les exploitations les esclaves morts, fugitifs et ceux qui avaient cessé de venir d'Afrique. Préoccupés, au contraire, par l'identité sociale et culturelle du pays, la bureaucratie impériale et les intellectuels essayaient de faire de l'immigration un instrument de « civilisation », qui, à l'époque,

¹⁵² « L'émigration au Brésil », *Le Correspondant*, Paris, 1874, tome 60, p. 369. Une idée qui est déjà présente à son esprit alors qu'il séjourne à Rio de Janeiro, comme en témoigne cette lettre du 22 septembre 1869 au ministre des Affaires étrangères : « (...) la population à proprement parler brésilienne, et qui, de fait, est métisse et au moins aussi parente des Noirs que des Blancs, quand on la considère dans son ensemble, est de même destinée à disparaître, soit par extinction, soit par absorption dans les familles portugaises qui viennent s'établir ici, et l'on peut prévoir dans un temps donné la suprématie absolue d'une sorte de nation nouvelle dont les Portugais des Açores et du Sud du Royaume formeront la base, et qui sera plus ou moins mêlés d'Allemands, de Français et d'Italiens. » (Jean-François de Raymond, *Arthur de Gobineau et le Brésil. Correspondance diplomatique du Ministre de France à Rio de Janeiro 1869-1870*, Grenoble, Pug, 1990, p. 147-148.)

¹⁵³ Luiz Felipe de Alencastro (org.), *Historia da vida privada no Brasil. Império : a corte e a modernidade nacional*, op. cit., p. 297.

¹⁵⁴ Constat établi par José Murilo de Castilho dans *A construção da ordem : a elite política imperial. Teatro de sombras, a política imperial, 1822-1889*, op. cit., p. 281.

se référerait au blanchiment du pays. Dès lors, les deux courants envisageaient de manière radicalement distincte l'action de l'État et la politique d'immigration¹⁵⁵. »

La question chinoise¹⁵⁶ suscite de nombreuses controverses dans les années 1870, lorsque cette alternative est envisagée pour pallier le manque de bras. La proposition faite par des propriétaires terriens suscite des débats houleux au sein de la SAIN, qui finit par la rejeter. De nombreux commentaires sont alors publiés pour moquer la « race dégénérée » des chinois comme le fait le conseiller d'État João Cardoso de Menezes e Souza, auteur d'un rapport sur le sujet en 1875¹⁵⁷. Pourtant, c'est fort de l'impasse dans laquelle se trouve la politique de colonisation que Salvador de Mendonça échafaude une théorie différente dans *Trabalhadores Asiaticos*¹⁵⁸, un essai publié en 1879 :

« Cependant, il nous faut confesser que cette assimilation avec une race inférieure [noire] pèse sur notre patriotisme, qui aurait préféré la fusion des éléments qui constituent aujourd'hui notre nationalité avec les races plus avancées de pure source européenne. (...)

En attendant, personne n'émigre sinon pour voir son sort s'améliorer, et l'Européen ne trouve pas encore parmi nous une terre à la mesure de ce désir ardent, lorsqu'il cherche à adopter une nouvelle patrie.

Cette affirmation incontestable, fondée sur le constat des tentatives et sacrifices pour l'heure infructueux que nous avons faits pour attirer sur notre terre l'émigration européenne, contient en soi la solution du problème qui nous occupe¹⁵⁹. »

Salvador de Mendonça, alors qu'il exerce les fonctions de consul général du Brésil à New York, dresse par cet essai un portrait de la société et de l'histoire du peuple chinois, afin de pointer tous les avantages qu'il y aurait pour le Brésil à faire venir des Chinois de la province de Canton. Le vrai développement du pays et l'indépendance consommée de la nation dépendent en effet de la promotion du travail libre. Or, à défaut de savoir pour l'heure attirer l'« Européen », il convient de se satisfaire des réserves immenses de « travailleurs asiatiques » dont la Chine dispose. Mais l'opposition est trop grande pour que le projet aboutisse. Comme le souligne Skidmore, « la controverse autour de l'immigration chinoise a contraint beaucoup de Brésiliens, cependant, à clarifier leur position raciale. C'est ainsi qu'émergeait un engagement fort en faveur d'un blanchiment progressif du Brésil¹⁶⁰. »

Dans le roman *Rozaura a enjeitada* (1883), Bernardo Guimarães se fait l'écho de la pénétration de cette idée au sein des esprits, à travers la conversation de deux étudiants en droit

¹⁵⁵ Luiz Felipe de Alencastro (org.), *Historia da vida privada no Brasil. Império : a corte e a modernidade nacional*, op. cit., p. 293.

¹⁵⁶ Une question que l'on retrouve à l'identique dans d'autres pays d'Amérique, en particulier les États-Unis, le Pérou ou Cuba.

¹⁵⁷ João Cardoso de Menezes e Souza, *Theses de colonização do Brazil ; projecto de solução ás questões que se prendem a este difficil problema*, Rio de Janeiro, Typographia nacional, 1875.

¹⁵⁸ Salvador de Mendonça, *Trabalhadores Asiaticos*, New York, Typ. do Novo Mundo, 1879.

¹⁵⁹ *Id.*, p. 16-17. « Entretanto é força confessar que pesa ao nosso patriotismo essa assimilação com uma raça inferior, em vez de fusão dos elementos que hoje constituem a nossa nacionalidade com as raças mais adeantadas de pura fonte Européa. (...) / No entanto ninguém emigra sinão para melhorar, e o Europeu não encontra ainda entre nós prehenchida a medida de seu almejo, quando quer adoptar nova patria. / Esta proposição incontestavel, baseada no facto das tentativas e sacrificios infructiferos que temos feito até hoje para attrahir ao nosso solo a emigração da Europa, contém em si a solução do problema que nos occupa. »

¹⁶⁰ Thomas E. Skidmore, *Black into white. Race and nationality in Brazilian thought*, op. cit., p. 27.

qui s'émeuvent devant l'interdit social qui pèse sur les amours entre un Brésilien de bonne famille et une esclave. L'un des deux croit pouvoir se rassurer en rappelant les vertus sur le long terme du blanchiment dans le nivellement des conditions :

« (...) par le croisement continu, la race africaine se purifie et se perfectionne, et j'ai rencontré plus d'une esclave plus blanche et plus belle que sa maîtresse¹⁶¹. »

La fondation de plusieurs sociétés d'immigration accompagne dans les années 1880 l'essor d'une idée qui est envisagée comme la voie du salut pour une société qui peine encore à se confronter à son identité métisse. En particulier, la fondation en 1883 de la *Sociedade Central de Imigração* à Rio de Janeiro a pour objectif la promotion d'une immigration européenne susceptible de permettre l'essor d'une « classe moyenne de petits propriétaires terriens¹⁶² ». Soulignons brièvement que cette théorie, loin de refluer, accède à une reconnaissance officielle par l'entremise du scientifique João Batista de Lacerda (1846 – 1915), directeur du Musée national, convaincu par les théories de l'évolutionnisme social, représentant du Brésil au premier congrès universel des Races organisé à Londres en 1911, où il présente un essai intitulé « Sur les métis au Brésil ». Selon lui, le blanchiment via le métissage, un processus qu'il estime d'une durée d'un siècle, doit permettre de résoudre enfin le problème racial brésilien et de gommer à jamais ces « vices » dont la race noire serait porteuse¹⁶³.

En somme, on ne saurait faire abstraction des débats qui entourent la difficile question de la délimitation des contours du « peuple » et de l'identité de la « nation » brésilienne pour comprendre dans quelle mesure les *Letras Pátrias* ont achoppé à résoudre cette aporie qui consiste à bâtir un sentiment fraternel et patriotique par les lettres sans disposer au préalable d'une claire appréhension de ce que recouvrait alors ce mot de « patrie ». Ou plutôt, parce que la très grande majorité des écrivains se sont contentés de promouvoir une conception très restrictive de la nation, les *Letras Pátrias* ont été peu à peu condamnées du fait de cette focale trop étroite qu'elle offrait de la société. Les querelles autour de l'indigénisme, la pudeur avec laquelle sont traités l'esclave, l'affranchi comme le métis témoignent de la difficulté pour une littérature de dépasser l'horizon restreint dans lequel elle voulait se regarder. Pas plus que la politique, la littérature n'a su mener à bien la mission de « faire les Brésiliens¹⁶⁴ ».

¹⁶¹ Bernardo Guimarães, *Roçaura a engeitada*, *op. cit.*, p. 501. « com a continuação do cruzamento a raça africana se depura et se aperfeiçoa, e eu tenho visto mais de uma escrava mais branca e mais bonita que sua senhora. »

¹⁶² Parmi ses membres figurent de nombreux abolitionnistes comme Alfredo d'Escagnolle Taunay, André Rebouças ou Carlos von Koseritz. Silvio Cezar de Souza Lima souligne la nature ouvertement raciste de l'argumentaire qui pousse ces intellectuels à refuser catégoriquement le recours à une main-d'œuvre issue d'une « race atrophiee et corrompue. » (Silvio Cezar de Souza Lima, « Os filhos do império celeste: a imigração chinesa e sua incorporação à nacionalidade brasileira », article en ligne disponible sur le site de la Bibliothèque Nationale de Rio de Janeiro : <http://bndigital.bn.br/redememoria/chineses.html>)

¹⁶³ Signalons que l'État républicain adopte dès 1890 un décret qui régit la politique d'immigration du Brésil. Celle-ci écarte tout recours à une immigration d'origine asiatique ou africaine et incite les exploitants agricoles à recourir à une main-d'œuvre d'origine européenne. Ce faisant, la République continue de mener une politique d'immigration fondée sur le critère primordial de la construction identitaire du Brésil et s'inscrit dans une tradition instaurée sous l'Empire. (*Ibid.*)

¹⁶⁴ Allusion au célèbre mot prêté à l'ancien ministre libéral piémontais Massimo d'Azeglio, dans le contexte du *Risorgimento*, terme emprunté au vocabulaire romantique italien pour qualifier la volonté aux lendemains de l'indépendance de l'Italie de forger une unité nationale fondée sur le sentiment patriotique, une fois l'unité territoriale

La rupture esthétique avec la vision propre aux *Letras Pátrias*, que certains écrivains comme Bernardo Guimarães ou João Salomé Queiroga ont préfigurée, est assumée par une nouvelle génération d'écrivains qui, tel Aluísio de Azevedo, rompent à partir des années 1880 avec cette vision idéaliste de la société impériale pour adopter une posture « naturaliste ». Or, rappelons que le naturalisme naît en France quelques années plus tôt, afin de donner la parole à ceux qui jusque-là étaient laissés aux marges des lettres. Les frères Goncourt font part dans la préface de *Germinie Lacerteux* (1865), qui retrace la vie d'une domestique, de leur souci d'apporter une réponse nouvelle à la question de savoir « si ce monde sous un monde, le peuple, devait rester sous le coup de l'interdit littéraire et de dédain d'auteurs qui ont fait jusqu'ici le silence sur l'âme et le cœur qu'il peut avoir¹⁶⁵. » Le roman à grand succès *O Mulato*, publié par Aluísio de Azevedo en 1881, et le scandale qu'il déclenche au sein des élites *maranhenses*, offrent un désaveu cinglant à ces écrivains incapables d'affronter l'autre face du Brésil, miséreux, populaire et irréductiblement métis. Cette nouvelle génération assume de prendre en charge la nature métisse du peuple brésilien, tout en renonçant à une vision idéalisée de son histoire, sans abandonner toutefois une perception hiérarchisée des « races » qui composent le peuple brésilien. Ainsi, Sílvio Romero peut présenter en 1881 un contre-point remarquable à l'*História Pátria* dans ses *Études sur la poésie populaire du Brésil* :

« Notre peuple qui descend d'une branche corrompue et dégénérée de la vieille race latine, à laquelle s'est joint le concours des vieilles races les plus dégradées du globe, les Noirs de la côte et les peaux-rouges de l'Amérique ; notre peuple, donc, ne se distingue pas encore par une seule qualité digne d'estime, (...).

La servilité du Noir, la paresse de l'Indien et le génie borné et autoritaire du Portugais ont produit une nation informe, sans qualités fécondes et originales¹⁶⁶. »

Et le critique de préciser qu'il énonce un tel jugement tout en conservant un amour « ardent » pour sa patrie. Il déplore la coexistence hostile entre ces différentes races et constate la supériorité assumée des blancs envers les deux autres races, qui lui sont « subordonnées ». S'il reprend à son compte l'idée d'un peuplement du Brésil par le croisement de trois races, il affirme dans le même temps la suprématie sociale et culturelle de la race européenne. Or, l'inexistence au Brésil d'une « nation » formée a pour corollaire l'absence d'une littérature nationale. Preuve que, en 1881, les problèmes auxquels se sont confrontés depuis plus d'un demi-siècle les acteurs des *Letras Pátrias* restent largement en suspens¹⁶⁷.

achevée, lorsque Rome est en 1871 enfin consacrée capitale du royaume. (voir à ce sujet l'ouvrage de Gilles Pécout, *Naissance de l'Italie contemporaine (1770-1922)*, Paris, Nathan, 1997)

¹⁶⁵ Jean-Pierre Bertrand, Alain Vaillant et Philippe Régner, *Histoire de la littérature française du XIX^e siècle*, op. cit., p. 342.

¹⁶⁶ Sílvio Romero, *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*, Petrópolis, Editora Vozes LTDA., 1977, p. 266-267. « Povo que descendemos de um estragado e corrupto ramo da velha raça latina, a que juntara-se o concurso das velhas raças mais degradadas do globo, os negros da costa e os peles-vermelhas da América, nós ainda não nos distinguimos por uma só qualidade digna de apreço, (...). / O servilismo do negro, a preguiça do índio e o gênio tacanho e autoritário do português produziram uma nação informe, sem qualidades fecundas e originais. »

¹⁶⁷ Cette citation n'est pas d'ailleurs sans annoncer « l'homme sans qualités » que Mario de Andrade érige en héros national dans les années 1920 ; un point sur lequel nous reviendrons en conclusion.

Chap. VI. Le théâtre, scène du dénouement tragique du projet de fondation des *Letras Pátrias* (1855-1875)

« Il n'y a point de portion de la littérature qui se rattache par des liens plus étroits et plus nombreux à l'état actuel de la société que le théâtre¹. »

« Le théâtre a de nos jours une importance immense et qui tend à s'accroître avec la civilisation même. (...) Le drame, sans sortir des limites impartiales de l'art, a une mission nationale, une mission humaine². »

¹ Alexis de Tocqueville, *De la Démocratie en Amérique*, *op. cit.*, t. 2, vol. 1, p. 88.

² Victor Hugo, *Lucrèce Borgia*, Paris, E. Renduel, 1833, p. IX-X.

Ces deux citations caractérisent le théâtre comme la pratique littéraire la plus sensible, la plus semblable à l'institution sociale d'un pays. Les scènes de spectacle, dans ce qu'elles donnent à voir de la société par le truchement du « quatrième mur », composent un tableau idéal pour confronter le projet de fondation des *Letras Pátrias* au public qui en est le récepteur et qui incarne une forme souvent idéalisée de cette « nation » en voie de formation.

En France comme au Brésil, le théâtre, parce qu'il voit s'affronter les aspirations de quelques hommes de lettres, qu'ils soient dramaturges ou critiques, à celles de protagonistes qui échappent *a priori* à leur contrôle, et en particulier au public dont le XIX^e siècle voit l'autorité s'affirmer progressivement, cristallise sur lui les enjeux spécifiques à ce moment de fondation des *Letras Pátrias* et de leur éventuelle autonomie. Ces enjeux impliquent une société qui, sous couvert d'un conservatisme de bon ton qui sied aux élites impériales jalouses de leur autorité, connaît de profonds bouleversements. Or, si les écrivains ont pu être tentés de se réfugier dans un quant-à-soi qui trouve à s'épanouir en marge de la société dans des sociabilités particulières, dans la presse spécialisée, la poésie voire le roman, le théâtre impose la rencontre avec le public, par la médiation de la représentation qui bouscule le petit monde des lettres, contraint de supporter une réalité à laquelle il avait pu prétendre échapper parfois³.

Cet éclairage particulier sur la scène brésilienne impériale s'appuie sur une étude croisée des œuvres du répertoire national, des discours sur le théâtre et des trajectoires des dramaturges au sein du milieu littéraire d'une part, et des élites impériales d'autre part. Nous devons ici avouer notre dette envers les travaux de l'historienne Silvia Cristina Martins de Sousa qui a étudié la place du théâtre dans la vie culturelle *carrioca* sous l'Empire, en s'intéressant en particulier au rôle dévolu au *Conservatório Dramático Brasileiro* dans la définition d'une politique culturelle dramatique et dans l'élaboration d'un travail de critique et de censure de la production dramatique⁴ - une étude d'une grande intelligence à laquelle nous ferons de nombreuses références.

Parmi une abondance de discours sur le théâtre, concédons un instant la parole au jeune et prometteur Álvares de Azevedo qui, en qualité de membre du CDB, livre dans une « Lettre sur l'actualité du théâtre parmi nous » un tableau amer de la scène théâtrale *carrioca* au début des années 1850 :

« (...) le théâtre ne doit pas être une école de dépravation et de mauvais goût. Le théâtre a un but moralisateur et littéraire : c'est un véritable apostolat du beau. Il doit en sortir les inspirations pour les masses. (...) Pour cela il est nécessaire de faire preuve de goût dans le choix des spectacles, dans le choix des acteurs, lors des répétitions, dans les décors. C'est de cet ensemble d'éléments, mêlés avec art, de l'effet des scènes, que dépendra l'intérêt. (...) Il est triste de penser ainsi – mais s'il est vrai que le théâtre est le miroir de la société, comme elle doit être

³ À ce titre, il n'est pas étonnant que la célèbre polémique entre José de Alencar et Joaquim Nabuco, qui marque une étape dans le déclin des *Letras Pátrias* en 1875, ait éclaté au prétexte du four de la pièce *O Jesuíta* sur la scène du principal théâtre de la ville, le São Pedro.

⁴ Silvia Cristina Martins de Sousa, *As Noites do Ginásio, teatro e tensões culturais no Corte (1832-1868)*, Campinas, Ed. da Unicamp, 2002.

sombre, l'existence de ceux qui applaudissent frénétiquement ce torrent de boue qui éclabousse les visages des spectateurs⁵ ! »

L'opposition de la théorie – l'apostolat du beau – et de la pratique – ce torrent de boue – témoigne de la situation à bien des égards inextricable dans laquelle se trouve, selon le jeune poète et dramaturge, la scène théâtrale brésilienne au mitan du siècle. Il faudrait en effet une alliance de tous les protagonistes du monde du théâtre pour offrir au public un spectacle de grande qualité susceptible de correspondre à la haute idée du théâtre dont les hommes de lettres se font alors les promoteurs zélés. Or, le public, et donc la société, s'enthousiasme pour des spectacles qui sont un affront au bon goût et à cet idéal de civilisation que le théâtre sérieux est censé incarner. Le jeune écrivain ne peut cacher un certain mépris pour ce public, à la mesure de sa consternation devant les succès de scène répétés d'un théâtre populaire d'origine étrangère qu'il juge vil et corrompeur : le vaudeville, le mélodrame occupent le devant de la scène, sur les ruines du drame romantique, première tentative ratée d'acclimatation du théâtre sérieux et édifiant au Brésil⁶.

Nous allons le voir, le théâtre offre une caisse de résonance particulièrement éclairante pour dresser, au terme de notre étude, le bilan du projet porté par les acteurs des *Letras Pátrias*. Avant même que le processus de consécration du genre romanesque fasse de ce dernier un vecteur privilégié de la mission de civilisation échue aux écrivains, le théâtre s'impose au milieu du siècle comme un art susceptible de parfaire l'entreprise des *Letras Pátrias*. Parce que le théâtre peut s'adresser à tous et en particulier aux analphabètes comme au « peuple » peu friand de littérature, il suscite les convoitises et les attentes de littérateurs en nombre croissant⁷. Comme l'affirme Victor Hugo dans la préface de *Lucrece Borgia*, « le théâtre est une tribune, le théâtre est une chaire⁸ », l'instrument privilégié de l'éducation du peuple. Une telle perception explique que nombre d'hommes de lettres se soient intéressés de près ou de loin au devenir de la scène

⁵ Álvares de Azevedo, *Obras completas*, Rio de Janeiro, Ed., Nova Aguilar, 2000, p. 745-746. « o teatro não deve ser escola de depravação e de mau gosto. O teatro tem um fim moralizador literário : é um verdadeiro apostolado do belo. Daí devem sair as inspirações para as massas. (...) Para isso é preciso gosto na escolha dos espetáculos, na escolha dos atores, nos ensaios, nas decorações. E desse todo de figuras grupadas com arte, do efeito das cenas, que depende o interesse. (...) É triste pensá-lo – mas se é verdade que o teatro é o espelho da sociedade, que negra existência deve ser a da gente que aplaude frenética aquela torrente de lodo que salpica as faces dos espectadores ! »

⁶ Une attitude qui n'est pas sans rappeler quelques années plus tôt la condamnation morale du drame par Gustave Planche dans la *Revue des deux Mondes* en février 1834, au nom de la défense du beau idéal souillé par le drame hugolien, dont la représentation provoque le dégoût des « classes élevées de la société » (Anne Ubersfeld, *Le Drame romantique*, Paris, Belin, 1993, p. 130). Dans une optique similaire, Alfred de Vigny, à travers son drame *Chatterton* (1835), espère œuvrer à l'émergence d'un théâtre s'occupant de choses sérieuses et dignes, à rebours d'un théâtre vulgaire, léger, sans autre portée que le simple divertissement : « Je crois surtout à l'avenir et au besoin universel de choses sérieuses ; maintenant que l'amusement des yeux par des surprises enfantines fait sourire tout le monde au milieu même de ses grandes aventures, c'est, ce me semble, le temps du DRAME DE LA PENSÉE ». (Alfred de Vigny, *Chatterton*, Paris, Gallimard, 2001, p. 51) Ce drame doit s'adresser d'abord à un public de qualité, seul à même d'être attiré par le théâtre sérieux : « Essayons à l'avenir de tirer la scène du dédain où sa futilité l'enfermerait infailliblement en peu de temps. Les hommes sérieux et les familles honorables qui s'en éloignent pourront revenir à cette tribune et à cette chaire, si l'on y trouve des pensées et des sentiments dignes de graves réflexions. » (*Id.*, p. 138)

⁷ Rappelons avec Christophe Charle que le théâtre a ceci de particulier que « l'effet de réel qui produit l'incarnation sur scène et la confrontation à un public diversifié socialement produit un choc de représentations et des dynamiques d'identification ou de stigmatisation des types ou des situations sociales représentés, beaucoup plus fortes et durables que la lecture solitaire d'un livre. » (Christophe Charle, *Théâtres en capitales. Naissance de la société du spectacle à Paris, Berlin, Londres et Vienne, 1860-1914*, Paris, Albin Michel, 2008, p. 246)

⁸ Victor Hugo, *Lucrece Borgia*, *op. cit.*, p. X.

théâtrale au Brésil : la lecture des journaux, des revues et de la correspondance privée offre des occurrences très nombreuses de cet éloge du théâtre édifiant⁹. Ainsi, l'acteur et imprésario Joaquim Caetano dos Santos, alors responsable du principal théâtre de la capitale, le São Pedro, affirme dans son adresse « au respectable public » en exergue à ses *Leçons dramatiques* (1862) :

« Le théâtre, organisé et dirigé avec soin, doit être un authentique modèle d'instruction, susceptible d'inspirer au sein de la jeunesse le patriotisme, la moralité et les bonnes mœurs¹⁰ ; (...). »

L'intérêt pour le théâtre redouble devant le constat de la popularité croissante d'un genre dont les origines remontent au Brésil à l'époque coloniale¹¹. Ainsi, Charles Ribeyrolles peut affirmer à propos de la ville de Rio de Janeiro en 1859 :

« (...) le véritable divertissement public à Rio, c'est le théâtre. Toutes les classes l'aiment, s'y portent et tiennent siège, malgré les chaleurs. Celui de S. Pedro d'Alcantara, sur la place de Rocío, ne ferait point tâche aux plus grandes villes de l'Europe, et les scènes secondaires de S. Januario et du Gymnasio valent, bien certainement, comme artistes et comme répertoire, les petites salles de Londres¹². »

La scène théâtrale est un véritable catalyseur des enjeux qui ont présidé à la définition des *Letras Pátrias* et à leur affrontement de plus en plus délicat avec ce public qui ôte progressivement ses habits de spectateurs à qui l'on prêche la bonne parole pour devenir un acteur du monde du théâtre. Entre le dramaturge et le public, l'intercesseur n'est plus l'éditeur (qui joue un rôle dans la publication des œuvres théâtrales, certes) mais l'imprésario, à la fois directeur de compagnie et metteur en scène¹³. Le théâtre, fort de son succès, offre un condensé des problématiques exposées dans les deux précédentes parties : la création d'un théâtre national, porté par des dramaturges et des acteurs qui en appellent au soutien de l'État, doit faire de la scène une école des bonnes mœurs et de civilisation à même de satisfaire enfin aux aspirations des promoteurs des *Letras Pátrias*, confrontés à la faible diffusion du livre dans la société impériale. L'essor du théâtre met en jeu des protagonistes multiples dont la confrontation s'avère parfois délicate : le dramaturge, l'imprésario, les acteurs, le public et l'État, par le biais de la censure. Il cristallise par ailleurs les ambitions des écrivains dramaturges, qui aspirent à la notoriété, à la réussite par le théâtre – l'écho au Brésil du succès retentissant de quelques dramaturges en France en assure la publicité.

⁹ Voir chap. I pour la citation de quelques-uns de ces exemples.

¹⁰ João Caetano dos Santos, *Lições Dramaticas*, Rio de Janeiro, Typ. Imp. e Const. De J. Villeneuve & C., 1862, s. p. « O theatro, bem organizado e bem dirigido, deve ser um verdadeiro modelo de educação, capaz de inspirar na mocidade o patriotismo, a moralidade e os bons costumes ; »

¹¹ Rosana Marreco Brescia, « O Teatro Efêmero na América Portuguesa: do teatro do Siglo de Oro ao teatro "ao gosto português" », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En línea], Debates, 2010, Puesto en línea el 25 noviembre 2010. URL : <http://nuevomundo.revues.org/60143>

¹² Charles Ribeyrolles, *Le Brésil Pittoresque, Histoire, Descriptions, Voyages, Institutions, Colonisation, op. cit.*, t. 2, p. 70.

¹³ Sur l'indétermination de ce terme, qui est alors synonyme du vocable plus courant en France de « directeur », voir Hélène Boisbeau, « Évolution des contours sociologiques et juridiques de la profession (1789-1992) », in Pascal Goetschel et Jean-Claude Yon (dir.), *Directeurs de théâtre (XIX^e-XX^e siècles). Histoire d'une profession*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2008, p. 13-29. Christine Carrère-Saucède souligne pour sa part que « diriger une troupe au XIX^e siècle revenait à être en même temps administrateur gestionnaire, directeur artistique chargé du répertoire et de la mise en scène, directeur d'un personnel relativement nombreux (...) et varié, et chargé des relations avec la presse, le public et l'administration. » (*Id.*, p. 33)

Or, le théâtre brésilien connaît des débuts pour le moins difficiles. Exception faite des comédies de Martins Pena, dont nous savons qu'elles ne sont guère appréciées des fondateurs des *Letras Pátrias*¹⁴, les premières tragédies ou drames romantiques de Gonçalves de Magalhães, Gonçalves Dias¹⁵ ou Joaquim Norberto de Sousa Silva sont autant de tentatives isolées, incapables de susciter l'adhésion du public, au point que les hérauts de la réforme littéraire renoncent pour la plupart à s'investir dans la production d'œuvres dramatiques. Alors que le théâtre brésilien végète dans les années 1840 dans un climat moribond, nombre d'hommes de lettres en sont réduits à constater avec amertume, comme Álvares de Azevedo, sa déliquescence et l'absence d'une veine théâtrale nationale et didactique¹⁶. Pourtant, l'espoir renaît pour quelques années lorsque sont mises en scène en 1855 par une nouvelle compagnie brésilienne les premières pièces du répertoire réaliste français. Il est remarquable de constater la conversion quasi-unanime des tenants du romantisme littéraire aux vertus et bienfaits du théâtre réaliste à partir des années 1850. La traduction de ces œuvres est le prélude à la nationalisation d'un genre dramatique qui focalise alors les espoirs des écrivains pour fonder un « théâtre brésilien » susceptible de consolider le « monument national ».

Acte I. les débuts compliqués du théâtre national au Brésil (1833 – 1855)

C'est dans le climat d'agitation politique permanente qui marque les deux premières décennies de l'Empire que João Caetano dos Santos commence sa carrière¹⁷, alors que le théâtre occupe une place secondaire dans l'espace public. Alors, « le théâtre n'a pas été capable de faire naître une dramaturgie aux traits nationaux, un fait qui n'aura lieu que quelques années plus tard, grâce aux efforts de la génération menée par Magalhães¹⁸. »

João Caetano, le plus célèbre metteur en scène et imprésario de la capitale, est le premier à populariser le théâtre romantique au Brésil, ce qui forge sa réputation au cours des années 1830-1840. Il est le créateur en 1833 de la première compagnie dramatique brésilienne, dont le

¹⁴ Si licence est concédée par le Conservatoire pour mettre en scène ces pièces, compte tenu du rôle de direction occupé pendant de nombreuses années par Martins Pena au sein du *Conservatório Dramático Brasileiro*, l'examen par la censure est l'objet parfois de dissensions remarquées. Ainsi, en 1844, *O Juiz de Paz na roça* est vilipendé par un premier censeur qui juge cette comédie médiocre et offensante à l'égard des institutions du pays. Joaquim Norberto de Sousa Silva, le second censeur, donne pour sa part un avis favorable, et le président tranche en dernière instance en faveur de la licence. (FBN – Section Manuscrits, I-26, 2, 75)

¹⁵ En 1845, Gonçalves Dias regagne le Brésil, deux drames inédits dans ses bagages : *Patkull* et *Beatriz Cenci*. Cette dernière œuvre est censurée par le CDB, puis *Leonor de Mendonça*, bien que dûment autorisée, est rejetée par João Caetano. S'il compose un autre drame, *Boadbil*, Dias renonce au théâtre pour se lancer dans la carrière littéraire. (João Roberto Faria, *O Teatro realista no Brasil : 1855-1865*, São Paulo, EdUSP, 1993, p. 70-71)

¹⁶ *Ibid.* À ce sujet, Jean-Claude Yon a cette réflexion : « Les jugements portés par les critiques ont-ils une véritable influence sur la carrière des pièces ? Il est difficile de le mesurer mais, au bout du compte, même si les feuilletons sont sans doute lus avec beaucoup d'attention, le public semble bien ne pas leur accorder grand crédit. Bon nombre des auteurs à succès du XIX^e siècle ont été fraîchement traités par la critique, ce qui n'a pas empêché leur répertoire de triompher sur scène. » (Jean-Claude Yon, *Une Histoire du théâtre à Paris, de la Révolution à la Grande Guerre*, Paris, Aubier, 2012, p. 254-255)

¹⁷ Voir sur le théâtre au début du XIX^e siècle : Jefferson Cano, *O fardo dos homens de letras*, *op. cit.*, p. 130-144.

¹⁸ Jean Marcel Carvalho França, *Literatura e sociedade no Rio de Janeiro oitocentista*, *op. cit.*, p. 113.

répertoire est composé pour l'essentiel de tragédies néoclassiques, de drames et mélodrames empruntés aux répertoires portugais et français. La *Companhia Dramática Nacional*, d'abord installée au *Teatro da Praia Grande* de Niterói, traverse ensuite la baie de Guanabara pour s'installer à la capitale, avant de gagner deux années plus tard les murs du *Teatro Constitucional Fluminense*¹⁹. Toutefois, il n'existe pas encore de théâtre national en tant que tel, faute d'un répertoire d'œuvres indigènes. Il faut attendre 1837 pour que Magalhães propose à la troupe une pièce qu'il vient de composer, *Antônio José ou o Poeta e a Inquisição*²⁰, qui est mise en scène pour la première fois le 13 mars 1838 dans un climat d'enthousiasme général dont la presse *carioca* se fait alors l'écho. Peu après est présentée au public du Teatro São Pedro l'œuvre de Martins Pena, *O Juiz de Paz da Roça*. Dans une notice biographique consacrée à Estella Sezefreda dos Santos, la femme de João Caetano, Macedo retrace les débuts du théâtre brésilien et la réforme de l'art dramatique sous l'impulsion de Gonçalves de Magalhães et Araújo Porto-alegre, inspirés par ce qu'ils ont pu voir sur les scènes parisiennes au cours des années précédentes :

« (...) ils travaillèrent ensemble à la réforme du théâtre au Brésil, en particulier Magalhães qui, profitant en cela du génie de João Caetano et de l'intelligence d'Estella, a réussi à bannir presque d'un coup la vieille et monotone déclamation, à soumettre le jeu et les gestes des acteurs à de véritables préceptes artistiques, et à faire entrer par la porte du théâtre de S. Pedro d'Alcantara l'école dramatique romantique alors en vogue en France et en Europe, et encore inconnue au Brésil.

Estella fut l'étoile du théâtre de l'école romantique au Brésil²¹. »

Le drame romantique se fonde sur le rejet de la règle des trois unités qui prévalait dans le théâtre classique, afin d'offrir plus de libertés aux auteurs dans la peinture de la société contemporaine. Comme le rappelle Anne Ubersfeld, l'affirmation en France du drame romantique correspond à l'émergence d'une nouvelle esthétique du théâtre sérieux, inspirée de l'œuvre shakespearienne, remise au goût du jour à la faveur des nouvelles traductions de Le Tourneur, revues par Guizot. Cette esthétique prétend s'adresser à l'ensemble de la nation, et en particulier aux couches populaires, comme ce dernier l'affirme dans la préface à la nouvelle édition des *Œuvres complètes* du dramaturge anglais en 1821 :

« Une même tâche est imposée aujourd'hui au gouvernement et à la poésie ; l'un et l'autre doivent exister pour tous, suffire à la fois aux besoins des masses et à ceux des esprits les plus élevés²². »

Dès lors, il est du devoir des artistes d'élever le peuple en le séduisant par des œuvres accessibles et brillantes, susceptibles de contribuer à l'unité du pays : « La poésie dramatique dépend, plus que tout autre genre, de cette profonde et générale union des arts avec la société. » En particulier,

¹⁹ Ainsi se nomme le théâtre de São Pedro à partir de 1831 et jusqu'en 1839.

²⁰ Voir Chapitre I pour quelques considérations sur cette tragédie.

²¹ Joaquim Manuel de Macedo, *Ano Biographico Brasileiro, op. cit.*, vol. 1, p. 366-367. « (...), trabalharão ambos para a reforma do teatro no Brazil, e principalmente Magalhães, aproveitando o genio de João Caetano e a intelligencia de Estella, conseguiu quasi de repente banir a velha e monotona declamação, sujeitar á verdadeiros preceitos de arte as attitudes, gestos e movimentos dos actores, e fazer entrar pela porta do teatro de S. Pedro de Alcantara a escola dramatica romantica em voga na França e na Europa, e desconhecida no Brazil. / (...)Estella foi a estrella do teatro da escola romantica no Brazil. »

²² Anne Ubersfeld, *Le Drame romantique, op. cit.*, p. 55.

l'histoire recèle des événements remarquables dont le dramaturge peut s'inspirer pour exalter la nation réunie.

Le drame historique est en effet la veine préférée de ceux qui, suivant la voie ouverte par Gonçalves de Magalhães, tentent de donner de l'élan au théâtre national. Le *Conservatório Dramático Brasileiro* ne manque pas d'ailleurs dès 1843, année de sa fondation, de proposer quelques thèmes empruntés à l'*História Pátria* afin de susciter de nouvelles vocations²³. Pourtant, Joaquim Norberto de Sousa Silva, Varnhagen, Gonçalves Dias, Burgain comme Martins Pena²⁴ abandonnent un genre dans lequel ils peinent à convaincre tant le public que, parfois, la critique²⁵. Dès lors, l'essentiel du répertoire joué est constitué d'œuvres étrangères, portugaises et françaises²⁶. Le peu de goût manifeste du public recruté pour l'essentiel au sein de la bonne société *carrioca* encourage João Caetano à abandonner progressivement le drame romantique au profit du mélodrame²⁷, genre plus populaire, avec la mise en scène des œuvres traduites de Joseph Bouchardy, Victor Ducange, etc. Comme le souligne Décio de Almeida Prado, « à partir de 1845, à mesure que ses engagements commerciaux et ses responsabilités comme imprésario s'accroissent, tous ses grands succès sont, d'une manière ou d'une autre, de nature populaire. La billetterie parlait – et João Caetano, qui vivait du théâtre, ne pouvait y rester insensible²⁸. » L'introduction contemporaine du vaudeville²⁹ finit de ruiner ce premier espoir de voir naître au Brésil un théâtre sérieux.

En 1844, dans un article consacré à « l'art dramatique au Brésil », Émile Adet s'émeut de l'apathie du théâtre brésilien, sans faire la moindre mention au succès obtenu par les comédies de Martins Pena. Si Gonçalves de Magalhães a connu un modeste succès avec sa première œuvre,

²³ Voir Chapitre I pour plus de détails.

²⁴ Ce dernier, nous l'avons indiqué précédemment, préfère persévérer dans une veine comique qui a fait le succès de sa carrière.

²⁵ L'examen de la pièce de Burgain, *Malvina ou a Castra romântica*, en août 1846, est l'occasion pour le censeur José Thomaz dos Santos e Almeida de pointer les maladresses de cette création dramatique : « Si notre pays était plus avancé, j'aurais tendance à me prononcer contre la représentation de ce drame peu intéressant, mais, compte tenu de notre devoir d'encourager les rares jeunes hommes qui écrivent, il est bon que cette pièce soit représentée. » (FBN – Section Manuscrits, I-08, 4, 38) Les quelques censures que nous avons pu consulter concernant cet auteur témoignent toutefois d'un enthousiasme en général plus grand, le président Bivar n'hésitant pas à qualifier d'« excellente » la pièce *A Casa maldita* (FBN – Section Manuscrits, I-08, 10, 41).

²⁶ En particulier, les drames d'Alexandre Dumas et Victor Hugo. Cette circulation des drames et autres pièces françaises à destination du Brésil s'inscrit dans une logique définie par Christophe Charle en ces termes : « Le théâtre parisien et ses adaptations se taillent surtout la part du lion dans les pays périphériques soumis aux influences étrangères, et dont la production locale est insuffisante pour alimenter la scène nationale. » (Christophe Charle, *Théâtres en capitales. Naissance de la société du spectacle à Paris, Berlin, Londres et Vienne, 1860-1914*, op. cit., p. 319)

²⁷ Le mélodrame est un genre original apparu au XVIII^e siècle, une sorte d'opéra populaire. La musique décline ensuite, au profit de la charge émotionnelle. Il répond à un canevas très codifié, mettant en scène les malheurs d'un père qui ne tarde pas à être rétabli dans son honneur. Ce genre populaire repose sur une moralité incarnée par des personnages types, que sont le traître, le héros, la jeune fille. René Charles Guilbert de Pixérécourt (1773-1844) est alors le principal auteur mélodramatique (une soixantaine d'œuvres). Celui-ci affirme dans la préface à l'édition de ses *Œuvres* en 1832 que « le mélodrame sera toujours un moyen d'instruction pour le peuple, parce qu'au moins ce genre est à sa portée. » Ce genre conformiste peint la société sous son versant positif, selon une vision opposée à celle du drame romantique. (Anne Ubersfeld, *Le Drame romantique*, op. cit., p. 89)

²⁸ Cité par João Roberto Faria, *O Teatro realista no Brasil : 1855-1865*, op. cit., p. 75.

²⁹ Une sous-catégorie de la comédie, donc largement méprisée. Une pièce courte mêlée de couplets. Scribe œuvre beaucoup au succès du genre, dont il aménage les principes.

une tragédie³⁰, Adet reconnaît que ce genre ne saurait s'implanter, faute de correspondre au goût du public et des imprésarios, comme le montre l'échec de Teixeira e Sousa avec *Camões*³¹ ou Sousa e Silva avec *Chytemnestre*³². En 1851, c'est au tour des rédacteurs de la revue *Guanabara* de s'interroger sur les raisons de ce désamour entre le public et le l'art dramatique au Brésil.

« Il appartient au public de protester contre tous les actes indécents et toutes les économies mesquines de l'esprit mercenaire. Il lui appartient d'imposer le silence à cette horde de poètes courtisans qui transportent leur muse dans leur bourse, de stigmatiser l'imprésario qui salit un théâtre de ses drames immoraux et de ses décors souvent inappropriés à l'époque et au lieu du drame et qui tombent en morceaux³³ ; (...). »

La situation du théâtre serait *in fine* de la seule responsabilité du public qui, en refusant de se rendre à des spectacles indigents montés par des directeurs peu scrupuleux, peut seul contribuer à la renaissance d'un genre qui suscite un intérêt croissant chez les hommes de lettres. L'imprésario n'échappe pas non plus aux remontrances de ces derniers. Si João Caetano peut se prévaloir du soutien de nombre de dramaturges par l'écho qu'il a offert aux premières pièces du répertoire brésilien, il est aussi l'objet de critiques, comme en 1851, lorsque reproche lui est fait de donner la préférence à des œuvres étrangères. Par l'entremise de la revue *Guanabara*, dont il est l'un des rédacteurs, Macedo peut en 1851 s'interroger sur la sincérité de l'attitude de João Caetano vis-à-vis du dramaturge débutant qu'il est :

« Et pourquoi *Cobé*³⁴ n'a-t-il pas été mis en scène, cette pièce du Dr. Macedo, déjà apprécié du public, et à raison ?

Revenons aux faits : les auteurs ne veulent pas aujourd'hui perdre le fruit de leur travail et ne jugent pas convenables de passer des jours et des nuits à réfléchir et écrire pour le seul profit des imprésarios³⁵, sans avoir quelque certitude sur laquelle s'appuyer. Les imprésarios disent qu'ils

³⁰ La faible empreinte laissée par la tragédie dans le théâtre brésilien du XIX^e siècle s'inscrit dans un contexte plus large qui est celui du déclin d'un genre classique qui, en France, devient patent dès les années 1830. (Jean-Claude Yon, *Une histoire du théâtre à Paris, op. cit.*, p. 262)

³¹ Il est aussi l'auteur de : *Cornelia, tragedia original em cinco actos*, Rio de Janeiro, Typ. Imp. e Const. de J. Villeneuve e Comp., 1844.

³² Joaquim Norberto de Sousa Silva, *Chytemnestra, rainha de Mycenae, tragedia em cinco actos*, Rio de Janeiro, Typ. Imp. e Const. de J. Villeneuve e Comp., 1846.

³³ *Guanabara*, 1851, t. 2, p. 102. « Ao publico pertence protestar contra todos os actos indecentes, contra todas as más economias do espirito mercenario ; ao publico pertence impôr silencio a essa horda de poetas laudativos, que trazem a musa na algibeira ; ao publico pertence stigmatizar o empresario, que suja um theatro com dramas immoraes, e com decorações cahindo aos pedaços, ou improprias da época ou do lugar do drama ; ... »

³⁴ Joaquim Manuel de Macedo, *Cobé. Drama em cinco actos*, Rio de Janeiro, Bibliotheca Guanabarensis, 1852. Cette pièce indigéniste en cinq actes et en vers repose sur une intrigue construite autour de la thématique romantique du mariage forcé. L'in vraisemblance des dialogues surprend le lecteur contemporain, en particulier lorsque Cobé, esclave Tamoio, est capable de tenir tête à ses seigneurs quant à la légitimité de la conquête portugaise des terres du Brésil. Ce même Cobé peut dénoncer dans un monologue sa condition d'esclave et, au nom de la passion nourrie pour sa maîtresse, Branca, se complaire dans la relation servile qui le lie à elle.

³⁵ Jean-Claude Yon a montré comment le plus célèbre et prospère des dramaturges français au XIX^e siècle, Eugène Scribe, a mis sa réputation au service de la défense des intérêts des auteurs dramatiques face aux entrepreneurs de spectacles qui s'enrichissaient aux dépens des premiers. Il n'a cessé de se battre contre les directeurs, à son profit et celui de ses pairs, quitte à recourir aux services d'un avocat lors des nombreux procès qui lui ont permis de faire valoir ses droits et voir ses contrats et autres traités dûment honorés. (Jean-Claude Yon, *Eugène Scribe, la fortune et la liberté, op. cit.*, chap. III)

n'osent pas s'aventurer avec des pièces nationales et des auteurs méconnus et exigeants, alors que la traduction leur assure de plus grands profits, car il la paye à moindre coût³⁶, (...). »

La défense des intérêts des écrivains, soucieux de voir leurs efforts récompensés, se confronte aux choix des imprésarios qui doivent peser le risque, comme l'éditeur, d'une mise en scène originale d'un jeune talent, lorsque tant de pièces importées d'Europe peuvent être traduites et montées à peu de frais. Comme le signale Silva Cristina Martins de Souza, l'installation au théâtre São Pedro de João Caetano en 1850 coïncide avec la réévaluation progressive du rôle dévolu au fondateur du théâtre national, que l'on accuse désormais volontiers d'exercer un monopole sur le théâtre à Rio de Janeiro, sans nécessairement user à bon escient des deniers publics dont il bénéficie³⁷. Déjà, au milieu du siècle, les enjeux économiques semblent prévaloir aux impératifs littéraires défendus par les dramaturges et critiques. Toutefois, l'heure n'est pas encore à la résignation et la nouvelle vogue du réalisme est l'occasion, un lustre plus tard, de raviver la croyance en l'avènement d'un théâtre sérieux et populaire.

Acte II. Réception, « adaptation » et échec de l'acclimatation du réalisme dramatique au Brésil (1855-1865)

L'entrée en scène du réalisme à Rio de Janeiro, loin d'effacer comme espéré les revers précédents du théâtre national, a tôt fait d'exacerber le sentiment persistant d'inadéquation entre un projet de théâtre sérieux et la réalité économique et sociale d'un théâtre dont le succès auprès du public est croissant. Le pouvoir d'attraction de la scène théâtrale contribue à accroître la crispation du petit monde des lettres sur les enjeux que cristallise la réussite ou l'échec de cette implantation du théâtre réaliste au Brésil. Pour preuve, cet appel à la mobilisation générale des talents lancé par José de Alencar dans une lettre* adressée à son ami Francisco Otaviano et publiée dans la presse en 1857 :

« Nous tous, journalistes, avons le devoir de nous unir et de créer le théâtre national, de le créer par l'exemple, par la leçon, par la propagande. C'est une œuvre qui outrepassé les forces de l'individu, et qui ne peut être menée qu'à plusieurs, si nous sommes unis au nom de la confraternité littéraire, forts de l'union qui résulte de la force de l'esprit, comme l'adhésion résulte de la force du corps. »

La presse quotidienne et périodique, dans laquelle exercent nombre d'écrivains, est un relais opportun pour vanter les mérites de la nouvelle esthétique dramatique. Les chroniques théâtrales, les feuilletons dramatiques, les essais consacrés au théâtre sont l'occasion de réitérer un soutien précieux alors qu'une nouvelle compagnie s'est depuis peu installée au théâtre São Francisco.

³⁶ *Guanabara*, 1851, t. 2, p. 102. « E porque não foi a scena o Kobbé, do Sr. Dr. Macedo, já querido do publico, e tão justamente ? / Remontemos a factos : os autores não querem hoje perder o seu trabalho, e não se convencem de que é agradável passar noites e dias pensar e escrever sómente para lucro dos empresarios, sem ter algum ponto firme onde se apoiem ; e os empresarios dizem, que não se atrevem á aventurar-se com peças nacionaes, e com autores desconhecidos, e exigentes, pois que a traducção lhes dá mais lucro, porque a pagam baratinho, »

³⁷ Silvia Cristina Martins de Souza, *As Noites do Ginásio, teatro e tensões culturais no Corte (1832-1868)*, *op. cit.*, p. 50.

Dans la capitale, les théâtres se comptent alors sur les doigts d'une seule main³⁸ : seules les scènes du São Francisco et du São Januário offrent une alternative sérieuse au théâtre de São Pedro, où João Caetano et sa compagnie continuent à proposer des mélodrames du répertoire français et portugais³⁹. Or, la scène du São Januário, inaugurée en 1834, n'offre guère un cadre idéal pour mettre en scène le théâtre réaliste bourgeois. Bien que plus grand et plus confortable que le São Francisco, ce théâtre se trouve dans un quartier populaire de la capitale, la *Praia de Dom Manuel*, aux abords du port, où résident en majorité des esclaves, des affranchis, des membres des classes populaires ; un quartier où se concentre aussi la prostitution⁴⁰. Soucieux de trouver un écrin digne de sa compagnie, mais aussi du théâtre qu'il prétend mettre en scène et du public qu'il espère y attirer, l'imprésario Joaquim Heliodoro Gomes dos Santos, un commerçant d'origine portugaise, préfère faire du modeste théâtre São Francisco⁴¹, sis dans un quartier plus noble de la ville, à deux pas du théâtre São Pedro et de la rue de l'*Ouvidor*, la scène idéale du théâtre réaliste : des travaux d'agrandissement et de rénovation permettent d'y accueillir désormais 256 personnes, attirées par le choix d'une politique de prix avantageuse et une offre de spectacles renouvelée, à destination des familles « de distinction », en construisant une image et donc une réputation sociale nouvelle pour le théâtre. À cet égard, on loue dans la presse, dès la première représentation, la bonne tenue du public, respectueux du déroulement serein du spectacle. Or, Silvia Cristina Martins de Souza a montré qu'il s'agit là d'une image construite, fantasmée, faisant silence de la réalité de ces altercations qui sont relevées jour après jour dans les journaux et qui montrent qu'aucune scène de la capitale n'échappe à cette tyrannie d'un public peu habitué au silence et à la retenue⁴².

Pour l'occasion, le théâtre ainsi réformé est rebaptisé du nom de théâtre du *Ginásio Dramático*⁴³ et souhaite présenter des comédies réalistes, des drames et des vaudevilles. En avril 1855, la première représentation propose au public un drame de Scribe⁴⁴, *Une Erreur*, et l'opéra-

³⁸ Il n'existe pas alors comme en France de système de privilèges au Brésil. Le régime libéral en vigueur permet de fonder un théâtre, de le racheter, de le rénover sans entraves. La double censure exercée par le *Conservatório Dramático Brasileiro* et la police fait office de paravent contre les risques de troubles à l'ordre public et à la morale qui pèsent sur l'art dramatique – une situation proche de celle du théâtre à Londres (Christophe Charle, *Théâtres en capitales. Naissance de la société du spectacle à Paris, Berlin, Londres et Vienne, 1860-1914*, op. cit., p. 12). Soulignons enfin que la rareté relative des scènes de théâtre dans la capitale témoigne du caractère encore restreint de la concurrence au milieu du siècle.

³⁹ Les auteurs les plus sollicités sont René-Charles Guilbert de Pixérécourt (1773-1844), Adolphe d'Ennery, Victor Ducange, Auguste Anicet, dit Anicet-Bourgeois (1806-1872) et Joseph Bouchardy.

⁴⁰ Silvia Cristina Martins de Sousa, *As Noites do Ginásio, teatro e tensões culturais no Corte (1832-1868)*, op. cit., p. 51-52. Le théâtre São Januário est rebaptisé en 1859 du nom de *Teatro de Variedades*, puis, en 1862, d'*Ateneu Dramático*.

⁴¹ Ce théâtre a été bâti en 1832 à l'initiative du Français Jean Victor Chabry afin de servir de scène amateur pour ces Français employés dans les commerces des rues du centre-ville. Le théâtre, de taille fort modeste, connaît une première phase d'agrandissement à la fin des années 1840, peu avant que ne s'y installe la compagnie de João Caetano, jusqu'en 1848. (*Id.*, p. 41-42.)

⁴² *Id.*, p. 62.

⁴³ Le choix d'un tel nom fait explicitement référence au théâtre du Gymnase-Dramatique fondé en 1820 pour Scribe et dont ce dernier assure la renommée. Ce théâtre s'impose dans les années 1820 comme un lieu de sociabilités chéri de la « meilleure société de la capitale », dans le respect de la décence et du bon goût, comme en témoigne le critique J.-B. Tuffet : « le public arrivait en foule ; chaque soir le parterre était comble, et toutes les loges occupées par l'élite de la société parisienne. C'est que la troupe était composée d'artistes de talent et de bon goût ; c'était le vaudeville de bon ton, la comédie des boudoirs les plus gracieux : tout y était musqué, paré, fleuri (...) » (Jean-Claude Yon, *Eugène Scribe, la fortune et la liberté*, op. cit., p. 71).

⁴⁴ La traduction des comédies de Scribe est le plus souvent assurée par l'actrice portugaise Maria Velluti, principale actrice du Ginásio, transfuge de la compagnie de João Caetano. Eugênia Câmara, autre actrice du Ginásio, a également traduit des dizaines de pièces françaises avant leur mise en scène. (João Roberto Faria, *O Teatro realista no*

comique de Macedo, *O Primo de Califórnia*. L'année suivante, le public peut assister à la première d'une œuvre réaliste, *La Dame aux Camélias*, créée à Paris en 1852, suivie de peu par *Les Filles de Marbre* de Théodore Barrière et Lambert Thiboust. L'enthousiasme des milieux lettrés est à la mesure de la nouveauté et du succès rencontré auprès du public de la capitale. *Les Filles de marbre* sont représentées à 18 reprises, soit un total d'environ 4 500 spectateurs ; un succès remarquable pour la scène brésilienne⁴⁵.

Cette curiosité réelle repose sur une nouvelle dramaturgie, une nouvelle approche de la « mise en scène » incarnée par Montigny, directeur du Gymnase-Dramatique depuis 1844. Le recours à des décors réalistes, à un jeu supposément naturel des acteurs, qui renoncent aux postures déclamatoires au profit de situations dialogiques frappées du sceau du réel, sont autant de préceptes repris par Joaquim Heliodoro lorsqu'il compose sa nouvelle compagnie. Plusieurs voix célèbres se font entendre pour, dans la foulée de José de Alencar, soutenir la nouvelle compagnie. Machado de Assis, à peine sorti de l'adolescence, se souvient du climat d'effervescence qui précède chaque première dans une chronique publiée au lendemain de la mort de Dumas fils en 1895 :

« À cette époque chaque nouvelle pièce de Dumas fils ou d'Augier, pour ne parler que des deux maîtres, était, dès parution, envoyée par le premier paquebot⁴⁶ : les jeunes hommes s'empressaient de la lire, de la traduire, de la porter au théâtre, où les acteurs l'étudiaient et la représentaient devant un public attentif et enthousiaste, qui l'écoutait dix, vingt, trente fois d'affilée⁴⁷. »

Comme censeur, Machado de Assis poursuit en 1862 son entreprise de promotion d'un genre pour lequel il ne tarit pas d'éloge. L'examen* de la pièce *Les Intimes* de Victorien Sardou est

Brasil: 1855-1865, op. cit., p. 128-129) Jean-Claude Yon souligne que Scribe est l'auteur favori sur les scènes des théâtres français du monde entier, d'Alexandrie à Rio de Janeiro, en passant par Berlin, Lisbonne, Naples, Odessa, la Nouvelle-Orléans, etc. De ce fait, il est aussi le « principal artisan de la suprématie dramatique de son pays » (Jean-Claude Yon, *Eugène Scribe, la fortune et la liberté, op. cit.*, p. 240) Soulignons toutefois que le succès rencontré par Scribe au Brésil est contemporain du déclin de son théâtre en France, sous le Second Empire, lorsqu'il se voit écarté de la scène du Gymnase, au profit de Dumas fils ou d'Augier.

⁴⁵ João Roberto Faria estime que dans une ville qui compte alors environ 200 000 habitants, le succès d'une pièce était avéré à partir d'une dizaine de représentations consécutives (soit, au Ginásio, entre 2000 et 2500 spectateurs). (João Roberto Faria, *O Teatro realista no Brasil: 1855-1865, op. cit.*, p. 106) N'oublions pas toutefois, comme le souligne une citation de Machado de Assis ci-après, que les spectateurs les plus enthousiastes pouvaient assister alors à de nombreuses représentations consécutives, ce qui diminue d'autant le nombre total de spectateurs.

⁴⁶ À ce propos, Christophe Charle a cette réflexion intéressante sur la nature des pièces qui gagnent ainsi des horizons lointains : « Le XIX^e siècle est marqué par une circulation importante de pièces parisiennes vers les autres capitales. Ce que les scènes étrangères consomment en fait d'œuvres importées ce sont surtout les nouveautés françaises qui ont déjà subi les feux de la rampe d'un marché parisien très concurrentiel. La scène parisienne effectue en effet une première sélection impitoyable parmi les centaines de pièces proposées chaque année aux directeurs. Même parmi celles qui ont été effectivement montées, l'hécatombe est considérable : environ une sur dix seulement atteint un véritable succès selon les normes de l'époque, soit une centaine de représentations. C'est sur ces pièces retenues par le public parisien que les adaptateurs, traducteurs, imprésarios ou directeurs étrangers jettent en priorité leur dévolu. » (Christophe Charle, « Comparaisons et transferts en histoire culturelle de l'Europe. Quelques réflexions à propos de recherches récentes », *Cahiers Irixe*, n° 5, 2010, p. 62)

⁴⁷ Citation extraite de l'ouvrage de João Roberto Faria, *O Teatro realista no Brasil: 1855-1865, op. cit.*, p. 90. « Naquela quadra cada peça nova de Dumas Filho ou de Augier, para só falar de dois mestres, vinha logo impressa no primeiro paquete, os rapazes corriam a lê-la, a traduzi-la, a levá-la ao teatro, onde os atores a estudavam e a representavam ante um público atento e entusiasta, que a ouvia dez, vinte, trinta vezes. »

l'occasion pour le jeune critique de dire tout le bien qu'il pense d'une pièce qui allie au sérieux du propos les rires que suscite le genre noble de la comédie.

L'importation de ce nouveau genre littéraire est une manne sur laquelle prospère le théâtre du Ginásio entre 1855 et 1860, lorsque la compagnie propose au public des œuvres de répertoires étrangers⁴⁸. Ainsi, un relevé minutieux des annonces publiées dans la presse quotidienne *carioca* en 1857, un travail effectué par Mariana de Oliveira Amorim, révèle que 38 pièces sont présentées au public du Ginásio, dont une majorité de traductions du répertoire français, mêlant des drames et des comédies de Scribe, Dumas fils, Honoré de Balzac, sans oublier un grand nombre d'œuvres écrites en collaboration⁴⁹. Au Ginásio, le renouvellement fréquent du répertoire permet donc d'entretenir la curiosité du public pour les comédies, les vaudevilles et les œuvres réalistes qui font le succès de la nouvelle compagnie. Elle résulte également des succès mitigés d'une veine dramatique qui peine déjà, à plusieurs reprises, à s'attirer les faveurs du public : pour l'année 1856, le succès de scène des *Filles de marbre* et de *la Dame aux camélias* tend à masquer l'échec de *La Crise* d'Octave Feuillet et *Le Gendre de M. Poirier* d'Émile Augier, qui ne sont représentées respectivement qu'à deux et trois reprises⁵⁰.

Trois pièces de José de Alencar font entrer les *Letras Pátrias* sur la scène du Ginásio en 1857. João Roberto Faria a recensé dans un ouvrage consacré au théâtre réaliste au Brésil 23 pièces composées et mises en scène entre 1857 et 1865, de 11 auteurs différents⁵¹. En cette année 1857, les pièces de José de Alencar incarnent le succès – illusoire ? – d'une veine réaliste brésilienne, au point que, toujours selon Faria, le théâtre brésilien est « hégémonique » sur la scène du Ginásio entre 1860 et 1863⁵².

Celui qui n'a pas encore trouvé en Baptiste-Louis Garnier un éditeur à sa mesure peut se prévaloir dès 1857, dans une célèbre lettre* rendue publique, d'avoir trouvé en Joaquim Heliodoro Gomes dos Santos un interlocuteur de renom, susceptible par son talent d'aider le jeune écrivain à redorer le blason de la scène brésilienne.

« Joaquim Heliodoro, occupant la modeste fonction d'imprésario d'un modeste théâtre, sans prétentions littéraires ni ambitions (sic), était alors pour les auteurs dramatiques ce qu'est devenu Garnier pour les écrivains⁵³. »

⁴⁸ *Id.*, p. 111. La veine comique française est associée ensuite au genre réaliste, puisqu'une soirée était agrémentée de deux à trois représentations successives. Afin de contenter le public, la compagnie recourt à de nombreuses pièces empruntées du théâtre portugais, composées par César de Lacerda, Mendes Leal Jr, Ernesto Biester, etc. Ce dernier compose ainsi près de quinze pièces entre 1854 et 1856 et s'impose alors comme le principal animateur de la scène portugaise, dans une veine réaliste qui moque les travers de la société lisboète.

⁴⁹ Mariana de Oliveira Amorim, *Folhetins Teatrais e Conservatório Dramático Brasileiro: o espetáculo francês nos palcos da corte (1843-1864)*, Rio de Janeiro, FBN – MinC, 2008, p. 30-33. La même année, le théâtre São Pedro met en scène 64 pièces, soit un programme très éclectique, dans lequel se mêlent drames, comédies, vaudevilles, mélodrames, farces et tragédies. Parmi les rares auteurs brésiliens dont une pièce est mise en scène figurent les noms de Gonçalves de Magalhães, Macedo et Luiz Antonio Burgain.

⁵⁰ João Roberto Faria, *O Teatro realista no Brasil: 1855-1865, op. cit.*, p. 88.

⁵¹ *Id.*, p. XVII.

⁵² *Id.*, p. 111.

⁵³ MHN – coleção José de Alencar: « Theatro á mão »: « Joaquim Heliodoro, em sua modesta posição de empresario de um pequeno teatro, sem presunções litterarias, nem ambições des... era então para os authores dramaticos o que veio a ser Garnier para os escriptores. »

Il y loue les qualités du nouvel imprésario, en particulier son souci de proposer un théâtre de qualité, tout en satisfaisant autant que faire se peut aux aspirations du public. À la tête du théâtre du Ginásio Dramático, le directeur veut contribuer par son travail de sélection et de mise en scène des pièces réputées pour leur « sérieux » à l'essor du réalisme brésilien. Cette lettre atteste publiquement l'alliance fertile entre le dramaturge et l'imprésario. Elle dresse également un tableau remarquable de l'adaptation au Brésil de la veine réaliste dont Alencar revendique l'héritage. Il loue en Dumas fils l'inventeur de cette comédie de mœurs qui fait de la scène un « daguerréotype moral », susceptible de montrer par l'exemple les travers et les défauts de la société contemporaine⁵⁴. Se revendiquant disciple de cette « école » française, qu'il a prise pour « modèle », il se satisfait du succès rencontré par sa comédie *O Demônio familiar* auprès du « public illustré », tout en assumant une posture élitiste, qui le distingue d'un Martins Pena dont il critique les facilités dramatiques afin d'obtenir les applaudissements appuyés d'un public populaire. Nous allons voir que le soutien du public s'avère être un leurre auquel les écrivains vont un temps se laisser prendre, convaincus d'avoir trouvé le genre à partir duquel fonder un théâtre sérieux, populaire et brésilien.

L'œuvre dramatique de José de Alencar, composée, représentée et publiée pour l'essentiel dans la deuxième moitié des années 1850, s'inscrit en effet dans la droite ligne de l'esthétique réaliste qui connaît alors de riches heures en France. Elle profite du succès de représentation que connaissent nombre de titres du répertoire français. Le recours à la comédie, genre noble⁵⁵, permet de moquer les travers de la société *carioca*, afin d'amender par l'exemple le public confronté à des scènes empruntées au quotidien dont les personnages clefs, avatars du célèbre « Raisonneur », tirent les leçons. Les quatre comédies mentionnées ci-dessous ont été représentées pour la première fois au théâtre du Ginásio entre septembre 1857 et juin 1858. *Verso e reverso* a pour décor une boutique de la rue de l'*Ouidor* et une demeure bourgeoise sise rue Laranjeiras. À travers le portrait comique des désillusions d'un étudiant de la faculté de São Paulo, Ernesto, venu découvrir pendant les vacances les charmes si souvent narrés de la capitale, José de Alencar moque au fil des scènes ces gens sans scrupules qui vont tenter de profiter de la naïveté du jeune garçon afin de lui soutirer quelque argent. Le dramaturge se livre ici à une satire de ces profiteurs, de ces parasites dont l'abondance fait obstacle à l'essor d'une civilisation brésilienne

⁵⁴ Dans la préface au *Fils Naturel*, datée de 1868, Dumas fils revient sur la mission qui a prévalu à l'adoption d'une esthétique réaliste, jugée utile à la société : « nous sommes donc perdus, et je le répète et l'affirme, ce grand art de la scène va s'effiloquer en oripeaux, paillons et fanfreluches, il va devenir la propriété des saltimbanques et le plaisir grossier de la populace, si nous ne nous hâtons de le mettre au service des grandes réformes sociales et des grandes espérances de l'âme. » (Alexandre Dumas fils, *Théâtre Complet*, Paris, 1899, t. III, p. 27) Ou encore : « Par la comédie, par la tragédie, par le drame, par la bouffonnerie, dans la forme qui nous conviendra le mieux, inaugurons donc le théâtre utile, au risque d'entendre crier les apôtres de l'art pour l'art, trois mots absolument vides de sens. Toute littérature qui n'a pas en vue la perfectibilité, la moralisation, l'idéal, l'utile, en un mot, est une littérature rachitique et malsaine, née morte. » (*Id.*, p. 30-31.) Soulignons toutefois, pour mémoire, que cette pièce créée sur la scène du théâtre du Vaudeville en février 1852 a dû bénéficier de l'intervention du duc de Morny, ministre de Napoléon III, pour échapper à la censure qui lui était promise. La pièce s'impose alors comme le plus grand succès du théâtre au XIX^e siècle.

⁵⁵ Comme le rappelle Jean-Claude Yon : « La comédie se démarque du vaudeville par l'absence de toute musique chantée, par sa volonté de peindre les caractères et les mœurs et, plus généralement, par la reconnaissance littéraire dont elle jouit en tant que genre noble, héritier d'une tradition remontant à l'Antiquité ». (Jean-Claude Yon, *Engène Scribe, la fortune et la liberté*, *op. cit.*, p. 36)

fondée sur l'intelligence et la morale publique. *O Demônio familiar*⁵⁶, pièce à laquelle nous avons consacré quelques réflexions dans le précédent paragraphe de ce chapitre, s'inscrit elle aussi dans une veine comique et didactique, en révélant les méfaits et les perversions que l'esclave introduit au sein d'une famille de la bonne société de la capitale.

O Crédito met en scène des personnages appartenant à la bonne société, demeurant dans deux maisons cossues du quartier São Clemente à Rio de Janeiro. Cette œuvre repose sur la mise en scène de personnages types, qui incarnent ce que la société de la capitale comprend de meilleur et de pire. Rodrigo est un ingénieur âgé de 27 ans, de milieu modeste, employé d'une société de construction de chemins de fer, qui connaît à force de travail une réelle ascension sociale. Ayant mené ses études en Allemagne, alors pays à la pointe de la Révolution industrielle, il incarne cette bourgeoisie de l'intelligence, douée de qualités morales, sur laquelle peut reposer le salut de la nation. « Pauvre en argent, mais riche en intelligence⁵⁷ », Rodrigo se dit fier d'avoir pu réussir par le seul fruit de son ardeur au travail, sans l'aide de personne. À l'opposé, Macedo, agioteur âgé de 45 ans, campe un personnage sans intelligence, scrupule ni morale, corrompu par l'argent. À travers ces quelques personnages, José de Alencar brosse un portrait critique de cette société aux prises avec cette invention pourtant merveilleuse à ses yeux qu'est le crédit. Utilisé avec raison, il doit permettre de bousculer les conservatismes et les héritages d'une société en permettant à de nouveaux talents sans argent d'investir dans la création de nouvelles sociétés. Comme dans *Verso e reverso*, il dénonce le parasitisme social exercé par ces opportunistes prêts à toutes les compromissions pour accroître leur gain. La valeur bourgeoise du travail est élevée au rang de paradigme de cette société de l'intelligence et du labeur sur laquelle repose à l'y croire le salut de l'Empire. La condamnation de la paresse nourrit une sévère critique de la mendicité – des propos qui ne sont pas sans rappeler la campagne menée par la *Marmota Fluminense* contre le fléau de la misère :

« Parce que Dieu a doté l'homme de mains pour travailler et non pour mendier, parce que la vie de chaque individu doit être une lutte et non une supplique⁵⁸. »

Cette dénonciation n'est guère surprenante, puisqu'elle émane d'un homme de lettres dont la réputation publique et littéraire repose sur l'exaltation du talent et des sacrifices consentis, en rupture avec le modèle du dilettantisme⁵⁹. Cet éloge du travail⁶⁰ se garde toutefois de faire quelque

⁵⁶ Comédie publiée en 1858 à Rio de Janeiro par la Typographia de Soares e Irmão.

⁵⁷ José de Alencar, *Teatro completo, op. cit.*, vol. 2, p. 102.

⁵⁸ *Id.*, p. 136. « Porque Deus deu as mãos ao homem para trabalhar e não para pedir ; porque a vida de toda a criatura deve ser uma luta e não uma súplica. »

⁵⁹ Macedo, auteur d'une importante œuvre dramatique, compose une pièce intitulée *O Primo de Califórnia* dont la première représentation a lieu au Ginásio en 1855. Imitée de *L'Oncle d'Amérique*, comédie-vaudeville composée par Eugène Scribe, cette pièce narre les mésaventures d'Adriano, professeur de musique sans fortune, confronté à une rapide déchéance sociale faute de voir ses œuvres recevoir l'attention qu'elles méritent de la part des directeurs de théâtre. Or, la fausse rumeur, propagée par voie de presse, selon laquelle il serait l'unique héritier d'un prétendu cousin qui vient de décéder en Californie, lui vaut de recevoir des hommages obséquieux de la part de ceux qui, la veille encore, venaient frapper à sa porte pour récupérer une partie de l'argent prêté. Ceux qui méprisaient l'artiste viennent baiser les pieds du millionnaire, au grand dam d'Adriano, révolté devant pareil spectacle. Celui-ci, pourtant, se satisfait d'un mensonge qui lui permet de signer enfin de juteux contrats et d'accéder ainsi à la bonne société de la capitale. Cette trajectoire n'est pas sans rappeler le personnage de la pièce éponyme d'Alexandre Dumas, *Keen* (1836), dans laquelle il met en scène la défaite de l'artiste devant l'ordre social. Ce jeune homme, marginal, est animé d'un violent désir d'intégration. Cette pièce témoigne elle aussi d'une forme de pessimisme politique, qui voit le héros

mention de l'esclavage, dont on sait pourtant combien il confinait une grande partie de la bourgeoisie et de l'aristocratie de la terre dans l'oisiveté. *O Crédito* dénonce la tyrannie des apparences d'une bonne société dans laquelle tout le monde aime à se montrer sous son meilleur jour, au mépris des réalités. Il dénonce les aspirations « aristocratiques » de la bourgeoisie de fonctionnaires qui, comme Borges et sa femme, prétendent égaler le niveau de vie des grandes familles sans pour autant disposer de revenus à l'avenant.

As Asas de um anjo, comédie composée en 1858, s'inscrit dans la lignée des pièces précédentes. Toutefois, cette pièce connaît un retentissement plus grand suite à la brusque interruption de sa représentation sur ordre expresse de la police. Bien qu'autorisée par le Conservatoire et validée par la police, cette dernière décide d'outrepasser ses droits et interdit la pièce après la troisième représentation, au grand dam de la compagnie, de son auteur et du Conservatoire, dont l'autorité est une fois encore bafouée. La tenue d'une session extraordinaire est l'occasion pour ses membres de débattre du prompt essor de la dramaturgie réaliste au Brésil. Le débat porte sur la question suivante : « Quelle influence peut avoir sur la moralité publique la représentation du répertoire moderne français⁶¹ ? ». Or, plusieurs voix se font alors entendre pour critiquer une veine dramatique jugée trop critique vis-à-vis de la bonne société dont elle s'inspire⁶². Si le débat est l'occasion pour la majorité des membres présents d'affirmer leur soutien à José de Alencar et à la dramaturgie réaliste, il reflète néanmoins les divisions internes et la difficulté récurrente du *Conservatório* à parler d'une seule voix⁶³. Les réserves de certains font écho à celles d'un public qui, recruté pour l'essentiel au sein de la bonne société, semble se lasser de ce théâtre en habits noirs qui moque, pièce après pièce, ses travers supposés et le vernis de civilisation dont elle se pare. Malgré cette première mise en garde, la grande majorité des écrivains conservent une foi inébranlable dans les vertus du théâtre réaliste. La publication en 1860 de la pièce lave en partie l'honneur d'une œuvre dramatique accessible au public par le truchement du livre, comme le signale alors la *Revista Popular* :

« La charmante comédie de M. le Dr. J. de Alencar – *As Asas de um anjo* – a irrité la susceptibilité de la police qui, après trois représentations consécutives, a décidé d'interdire que soient portées sur scène tant d'horreurs, comme en contenait cette pièce. L'auteur a protesté contre cette

commettre des fautes pour parvenir à ces fins, le mérite n'étant pas reconnu à sa juste mesure. (Anne Ubersfeld, *Le Drame romantique*, *op. cit.*, p. 134)

⁶⁰ Il incite à mettre toute la famille au travail, et en particulier les femmes, selon le modèle européen mis en exergue ici. (José de Alencar, *Teatro completo*, *op. cit.*, vol. 2, p. 167)

⁶¹ FBN – Section Manuscrits, CDB, « livro das atas », p. 94.

⁶² Silvia Cristina Martins de Sousa, *As Noites do Ginásio, teatro e tensões culturais no Corte (1832-1868)*, *op. cit.*, p. 169-172. En particulier, Vieira Souto dénonce la corruption des mœurs du public qui assisterait à de tels spectacles, dans lesquels les dramaturges « ridiculisent la fidélité des femmes et l'honneur des maris et incitent au vice tout en excusant le crime. » (FBN – Section Manuscrits, CDB, « livro das atas », p. 94) Ce même censeur livre en 1858 une lourde charge contre une pièce appartenant au genre du réalisme dramatique, *O filho do alfaiate*, de Carlos Antonio Cordeiro, en usant des mêmes arguments, se refusant à l'idée que le théâtre puisse dépeindre la réalité dans sa crudité, au point que le « spectateur rougit, lorsqu'il n'est pris d'horreur, d'appartenir à une société capable d'une telle infamie, d'une telle prostitution. » Le deuxième avis sur la pièce, de Francisco Eleuterio de Souza, poursuit dans une même veine critique. La censure frappe donc cette pièce, et le président du Conservatoire se prononce en faveur de la publication de ces deux avis dans la presse ; preuve que le débat était réel au sein du Conservatoire et que le public était divisé quant à l'opportunité de représenter de tels spectacles. (FBN – Section Manuscrits, I-08, 15, 63)

⁶³ Voir à ce sujet les considérations sur le *Conservatório Dramático Brasileiro* dans le chapitre III. N'oublions pas que la présence au sein du Conservatoire de membres appartenant à la classe politique est un facteur supplémentaire de discorde.

chasteté déplacée : il a sauvé son honneur d'écrivain, il a protégé un beau travail de la souillure de l'immoralité et il s'est engagé à la mettre sous presse pour lui donner toute publicité.

Cet engagement vient d'être satisfait. La comédie, qui par une velléité ridicule a été retirée de la scène du Gínasio, passe entre toutes les mains sous forme imprimée, a ses entrées dans toutes les librairies et est plus que jamais saluée comme une production éminemment morale⁶⁴. »

L'incident interroge donc l'esthétique de la réception. À une lecture « morale » de la pièce s'oppose le procès en « immoralité » dont elle est pourtant l'objet. Sans surprise, la comédie est précédée d'une préface par laquelle José de Alencar répond à cet « interdit policier ». Ce faisant, il s'adresse aussi à ceux qui, comme son ami Francisco Otaviano, ont émis quelques réserves sur une pièce jugée parfois trop rude pour les spectateurs. Ainsi, il défend l'esthétique réaliste et réaffirme la filiation avec le « modèle » français pour justifier une entreprise d'édification qui, certes, peut blesser le spectateur. Il dénonce en particulier le traitement différent qui voit le public et la police s'accommoder de pièces tout aussi sévères pour la société bourgeoise comme la *Dame aux Camélias*⁶⁵ ou les *Filles de marbre*⁶⁶ cependant qu'ils refusent cette même critique lorsqu'elle s'inspire des « mœurs nationales⁶⁷ ».

Ce théâtre met en scène un modèle de société désiré, au nom d'une sincère empathie pour les nouvelles valeurs de la société bourgeoise, à savoir le travail, la famille, l'honnêteté, l'honneur et l'intelligence. Le reproche qui est fait ici à José de Alencar est de moquer les formes de déviance ou de perversion de ces valeurs par excès de matérialisme et d'ambition, une critique récurrente à l'encontre du théâtre réaliste depuis son acclimatation au Brésil⁶⁸. Cet impératif didactique est jugé avec sévérité par ceux qui considèrent que le réalisme enfreint les principes du *ridendo docere* chers aux tenants du théâtre sérieux : le rire est sacrifié aux exigences de la morale, au risque que le public se désintéresse d'une veine réaliste trop peu amène à son égard. Le débat qui a lieu au sein du Conservatoire traduit les inquiétudes de ceux qui craignent de voir le public se

⁶⁴ *Revista Popular*, 1860, t. 5, p. 189. « A mimosa comedia do Sr. Dr. J. de Alencar – *As asas de um anjo* – depois de tres representações consecutivas, arrepiou a susceptibilidade policial, e induzio-a a prohibir, que fossem trazidos á scena tantos horrores, como os que alli se continhão. O auctor protestou contra esta mal entendida castidade : salvou o seu direito de escriptor, defendeu um bello trabalho do labéo de immoral, e comprometteu-se a entregal-o ao prelo para dar-lhe toda a publicidade. / Este compromisso acaba de ser satisfeito. A comedia, que por uma velleidade ridicula foi retirada da scena do Gymnasio, corre hoje impressa por todas as mãos, tem entrada em todas as livrarias, e mais do que nunca é applaudida como uma produção eminentemente moral. »

⁶⁵ Rappelons que cette pièce use du motif classique de la courtisane rachetée par l'amour, comme Hugo ou Musset l'ont fait avant lui, un motif qui a nourri l'inspiration de nombreux auteurs, à commencer par José de Alencar ou Macedo. L'héroïne de la pièce, Margarida, et le propos de ce drame sont un écho explicite à *La Dame aux camélias*.

⁶⁶ Drame créé sur la scène du théâtre du Vaudeville par Théodore Barrière et Lambert-Thiboust en 1853.

⁶⁷ José de Alencar, *Asas de um anjo*, Rio de Janeiro, Editores Soares e Irmão, 1860, p. X.

⁶⁸ À propos de l'importation théâtrale en Espagne à la fin du XIX^e siècle, Jeanne Moisand souligne les tensions politiques suscitées par un théâtre qui traite de sujets de société délicats. « Les enjeux de réception et d'adaptation du théâtre international se cristallisent sur la question des mœurs familiales et sexuelles. L'adultère et autres "problèmes" de mœurs constituent en effet le cœur des pièces de salon françaises, des vaudevilles, du théâtre "d'avant-garde" européen et des spectacles légers. En Espagne, cette banalisation des pièces "immorales" attire les publics, tout en suscitant l'opposition de secteurs sociaux influents. (...) Dans ce contexte, les auteurs de théâtre "nationaux" sont tenus de placer la frontière symbolique entre représentations internationales des mœurs et représentations nationalisées des familles théâtrales espagnole ou catalane, selon des objectifs divers de préservation des traditions originales, de "modernisation", ou de compromis plus ou moins efficace entre les deux voies. » (Jeanne Moisand, « Madrid et Barcelone, capitales culturelles en quête de nouveaux publics (production et consommation comparées du spectacle, v. 1870- v. 1910). », *Revue d'histoire du XIX^e siècle* [en ligne], Thèses et HDR soutenues, *Online since 21 March 2010, connection on 27 September 2012*. URL : <http://rh19.revues.org/3931>)

détourner une fois de plus du théâtre brésilien. En témoignage de manière archétypale la censure publiée par voie de presse de la pièce d'Alencar, *O Crédito*, en décembre 1857, par Antonio Luiz Fernandes da Cunha :

« La comédie en cinq actes intitulée *O Crédito* n'offre guère de prise à la critique car tout y est beau, intéressant et magnifique : les dialogues, les caractères, l'intrigue, tout est réglé selon les préceptes de l'art, mis en œuvre conformément aux prescriptions du bon goût littéraire et écrit en accord avec les réformes louables introduites par l'école dramatique moderne. (...) »

Or, malgré tout ce que nous venons de dire, nous pensons que cette comédie ne sera pas saluée par les applaudissements, comme l'ont été d'autres de bien moindre qualité. (...) *O Crédito*, écrit sous l'inspiration de la même pensée [que *La Question d'argent* de Dumas fils], sans faillir par des dialogues trop longs, souffre toutefois d'être une comédie hautement morale et philosophique, un genre dont la majorité du public qui fréquente nos théâtres n'est guère amateur⁶⁹. »

Or, ces craintes sont contemporaines des revers connus par certaines pièces du répertoire national. Au point que le théâtre du Ginásio se résout à proposer des œuvres plus « populaires », dès 1856, à l'initiative du nouvel acteur et metteur en scène d'origine portugaise, Furtado Coelho⁷⁰. La concurrence nouvelle d'une compagnie française proposant des mélodrames et des vaudevilles sur la scène du São Januário, l'échec de la pièce d'Alencar en 1858, l'inauguration de l'Alcazar lyrique en 1859 et la mort prématurée de l'imprésario Joaquim Heliodoro en 1860 troublent l'horizon d'une scène théâtrale qui renaît à la faveur de l'installation de la nouvelle *Companhia Dramática Nacional*⁷¹ réunie autour des acteurs Joaquim Augusto⁷² et Luiz Candido Furtado Coelho. La nouvelle compagnie, composée de huit actrices et douze acteurs, prend la responsabilité de proposer sur la scène, entre 1860 et 1862, une dizaine d'œuvres inédites brésiliennes, de sept auteurs différents. Elle officialise son installation au Ginásio en 1860 avec la

⁶⁹ FBN – Section Manuscrits : I-08, 14, 69. « A comedia em 5 actos intitulada « O Credito » não offerece assumpto para a critica, porque tudo ahi é bello, interessante, magnifico : - dialogos, caracteres, enredo, tudo está pautado segundo os preceitos da arte, desenvolvido conforme as prescrições do bom gosto litterario, e traçado de accordo com as saudaveis modificações introduzidas pela escola dramatica moderna. (...) / Entretanto, apesar de tudo o que acabamos de dizer, é crença nossa que esta comedia não ha de ser victoriada com applausos, como tem sido algumas outras de muito inferiores proporções. (...) *O Crédito*, escripto sob a inspiração do mesmo pensamento, não tendo o defeito dos extensos dialogos, tem todavia o inconveniente de ser uma comedia altamente moral e filosofica, ao que a maioria do publico que frequenta os nossos theatros não é em geral afeiçãoado. »

⁷⁰ João Roberto Faria a dressé le portrait de cet acteur, metteur en scène, dramaturge et imprésario d'origine portugaise qui mène une carrière aussi brillante que chaotique depuis son arrivée au Brésil en 1855. L'année suivante, il est recruté par le Ginásio comme metteur en scène, en remplacement d'Émile Doux qui rejoint João Caetano au São Pedro. Or, Coelho se trouve vite confronté à la concurrence nouvelle d'une compagnie française proposant des pièces inédites qui attirent le public au São Januário. Afin de ne pas voir son théâtre abandonné, Coelho propose des pièces dans la même veine. Après un passage à Porto Alegre où il poursuit une grande carrière artistique au sein de la *Companhia Ginásio Dramático Rio-grandense*, il regagne Rio de Janeiro en 1858 et obtient le statut d'acteur de premier rang au Ginásio. La saison théâtrale de 1859 se révèle particulièrement heureuse, le théâtre prospère grâce à la mise en scène des œuvres du répertoire réaliste portugais. Toutefois, Coelho décide de s'installer au théâtre São Januário en 1860 afin de fonder sa propre compagnie. Contraint de mettre en scène des drames de médiocre qualité, il s'attire les foudres de la critique qui voit dans cette stratégie une véritable trahison de la cause nationale. La mort subite de Joaquim Heliodoro en août lui permet d'intégrer la nouvelle compagnie en charge du Ginásio, la *Companhia Dramática Nacional*, qui lance en septembre une première œuvre, *Luxo e Vaidade*, de Macedo. (*Id.*, p. 129-136)

⁷¹ La mort de Joaquim Heliodoro en août 1860 a entraîné la dissolution de sa compagnie. La plupart des membres se retrouvent toutefois au sein de cette nouvelle compagnie (Silvia Cristina Martins de Sousa, *As Noites do Ginásio, teatro e tensões culturais no Corte (1832-1868)*, *op. cit.*, p. 115-116).

⁷² Pour une présentation biographique des principaux acteurs et actrices de la scène *carioca*, voir João Roberto Faria, *O Teatro realista no Brasil : 1855-1865*, *op. cit.*, p. 123-140.

pièce réaliste inédite de Joaquim Manuel de Macedo, *Luxo e Vaidade*. Ce dernier, auteur d'une quinzaine d'œuvres dramatiques, qui compose un ensemble pour le moins éclectique, se laisse alors tenter par la création de pièces réalistes. *Luxo e Vaidade* (1860) et *Lusbela* (1862) sont deux pièces qui obtiennent un grand succès auprès du public de la capitale comme sur les scènes des provinces.

La première est mise en scène sur la scène du Ginásio en septembre 1860, en présence du couple impérial⁷³. *Luxo e Vaidade* est aussitôt publiée par l'éditeur Paula Brito, qui fait paraître en appendice, en sus d'une liste complète des souscripteurs (soit près de 1000 noms référencés), quelques comptes rendus critiques élogieux publiés dans la presse *carioca* qui nous éclairent sur la réception de cette œuvre. Ainsi, le *Jornal do commercio* voit dans le succès de la pièce⁷⁴ la preuve des progrès d'un public dont le goût s'affinerait peu à peu : « Le vice disparaissait, et la vérité s'enracinait en douceur⁷⁵. » Le journaliste réinvestit une métaphore utilisée par José de Alencar en 1857 pour saluer cette entreprise collective qui vise à révéler les tares et les qualités de la société :

« Ce fut après cette réaction salutaire que J. Alencar a composé *O Demonio familiar*, copie très fidèle, malheureusement, des mœurs et des coutumes de notre société. Suivirent ensuite d'autres compositions du même auteur, et de plusieurs autres, s'échinant toutes à présenter, avec l'incorrection qui sied à un appareil de Daguerre, les traits les plus saillants, graves ou ridicules, francs ou étriés de nos frères et sœurs⁷⁶. »

Car Macedo peint avec « sévérité » les travers de cette société, au point de susciter chez le spectateur les émotions les plus fortes, comme en témoigne ce compte rendu publié dans le *Diario* daté du 2 octobre :

« *Luxo e Vaidade* est une comédie qui dans plusieurs scènes met la larme à l'œil de l'honnête homme et fait trembler les lèvres de la mère de famille.

C'est un tableau sévère, très sévère, mais terriblement authentique d'une facette de la société brésilienne, ou plutôt, *fluminense*⁷⁷. »

Moreira de Azevedo, dont la critique est également reproduite en appendice, expose clairement aux lecteurs la portée morale de cette comédie :

⁷³ Xavier Mauduit, dans un article intitulé « Les souverains au théâtre et le spectacle dans les palais impériaux sous le 2nd Empire », souligne l'importance de la présence impériale lors des grandes premières théâtrales : « Le déplacement des souverains dans une salle de spectacle est un acte politique et le théâtre est utilisé par l'Empereur pour créer une économie de l'image où la nation est synthétisée. » (Jean-Claude Yon (dir.), *Les Spectacles sous le Second Empire*, Paris, Armand Colin, 2010, p. 28) Or, nous savons que le théâtre du Ginásio était depuis sa fondation soucieux d'attirer un public choisi, représentant d'une élite, dont l'empereur est l'incarnation paradigmatique.

⁷⁴ L'« affluence » qui se presse pour assister au spectacle dans la salle du Gymnase permet à la pièce d'atteindre en l'espace de quelques jours le cap des dix représentations, un succès suffisamment rare pour être saluée comme tel par la presse, en particulier la *Marmota Fluminense*.

⁷⁵ Joaquim Manuel de Macedo, *Luxo e Vaidade, comedia original*, Rio de Janeiro, Paula Brito, 1860, p. 6.

⁷⁶ *Ibid.* « Foi depois d'esta salutar reacção que J. Alencar escreveu o Demonio familiar, copia fidelissima, ainda mal, dos costumes e habitos da nossa sociedade. Seguiram-se outras composições do mesmo autor, e de varios outros, forçando todos por apresentarem, com a incorrecção de uma machina de Daguerre, as feições mais salientes, graves ou ridiculas, francas ou tacanhas, dos nossos irmãos homens e das nossas irmãs mulheres. »

⁷⁷ *Id.*, p. 10. « Luxo e Vaidade é uma comedia que em mais de uma scena humedece os olhos do homem honesto, e convulsa o labio da mãe de familia. / E' um quadro severo, muito severo, mas terrivelmente verdadeiro de uma face da sociedade brasileira, ou antes, da sociedade fluminense. »

« *Luxo e Vaidade* est un drame écrit avec soin et éminemment moral. C'est une copie fidèle de ce qui se trame parmi nous, et les types de ce drame existent réellement dans notre société. Le drame *Luxo e Vaidade* expose une leçon profitable à ceux qui veulent plus qu'ils ne le peuvent et qui, guidés par la vanité et le luxe, en viennent à tomber dans la misère ou à se suicider⁷⁸. »

La pièce narre en effet les déboires aux échos burlesques de Mauricio, fonctionnaire public, et de sa famille, qui veulent à tout prix se donner des airs de « grande famille » en dépit de leurs modestes moyens. Une attitude moquée par le frère de Mauricio, Felisberto, menuisier de son état, dont la fréquentation est jugée indigne d'une famille qui, en dépit de ses efforts, est contrainte de lever le voile à mesure que son endettement s'accroît. Cette condamnation d'une société de l'argent et des apparences s'inscrit dans une tradition inaugurée quelques années plus tôt par José de Alencar.

Malgré les critiques louangeuses reproduites en appendice à la comédie *Luxo e Vaidade*, Silvia Cristina Martins de Souza insiste sur l'idée selon laquelle le théâtre de Macedo est l'objet de réserves et de critiques en nombre croissant⁷⁹. En particulier, le recours à des moyens jugés trop « populaires » pour séduire le public agace ceux qui, comme Machado de Assis, aurait aimé plus de sérieux et de retenue dans le traitement des thèmes abordés. Si la comédie de 1860 est déjà l'objet de ces critiques⁸⁰, la comédie burlesque *A Torre em concurso* (1863) est perçue par Machado de Assis comme un nouvel exemple de ce déclin de la veine dramatique nationale, corrompue par les influences du théâtre populaire d'origine étrangère. La trame de cette œuvre repose sur l'organisation d'un concours par une commune afin de recruter un ingénieur anglais pour la construction du campanile de l'église : or, les deux prétendants qui aspirent à cette charge sont deux charlatans brésiliens qui se font passer pour d'authentiques Anglais ; l'occasion pour le dramaturge de se livrer à une satire burlesque de la rivalité que se livrent les deux prétendants sous le regard amusé et naïf des habitants de ce village reculé. Ici, le rire est mis au service d'une critique féroce, bien que détournée, de la vie politique au Brésil. Le truchement d'un village quelconque d'une province éloignée de la capitale est l'occasion pour Macedo de faire l'éloge des principes du suffrage électoral lorsqu'un gouvernement honnête et un peuple responsable en ont la charge. Si la dimension morale n'est pas ici en cause, les moyens employés sont l'objet de

⁷⁸ *Ibid.* « Luxo e Vaidade é um drama bem escrito e cheio de moral, é uma cópia exata do que se passa entre nós, e os tipos desse drama existem realmente na nossa sociedade. O drama Luxo e Vaidade apresenta uma lição proveitosa para aqueles, que querem mais do que são, e que, levados pela vaidade e pelo luxo, vem a cair, ou na miséria, ou no suicídio. »

⁷⁹ Silvia Cristina Martins de Sousa, *As Noites do Ginásio, teatro e tensões culturais no Corte (1832-1868)*, *op. cit.*, p. 264. Une opinion que nous aurions tendance, compte tenu de nos connaissances, à minorer quelque peu. Les éloges répétés publiés en annexe à la pièce *Luxo e vaidade* témoignent pour le moins d'une réception contrastée de cette pièce, quand bien même une telle publication s'inscrit, comme l'ont fait avant lui Gonçalves de Magalhães ou Varhagen, dans une entreprise de réhabilitation d'une pièce trop mal jugée par une partie des élites lettrées de la capitale, destinataire principal de ces publications. Soulignons pour appuyer notre argumentaire que la pièce en question obtient l'aval du Conservatoire sans aucune difficulté. (FBN – Section Manuscrits, I-08, 16, 13). Par contre, l'examen en 1861 de la pièce *Lusbella* par Antonio Ferreira Pinto est l'occasion pour ce dernier de faire le procès de l'école réaliste incarné par Dumas fils. Il reproche à Macedo de se complaire dans la mise en scène des « mauvais côtés » plutôt que des bons de la nature humaine. Il pointe également la dangerosité supposée des exemples de vice mis en scène, susceptibles de pervertir les âmes vierges des plus jeunes spectateurs. (FBN – Section Manuscrits, I-08, 19, 17)

⁸⁰ Voir à ce sujet : Silvia Cristina Martins de Sousa, *As Noites do Ginásio, teatro e tensões culturais no Corte (1832-1868)*, *op. cit.*, p. 262-264.

critiques qui, de manière plus générale, témoignent, selon Silvia Cristina Martins de Souza, de la difficile voire de l'impossible adaptation au Brésil du réalisme dramatique à la française⁸¹.

Car le public semble se détourner d'une veine réaliste dont les carrières dramatiques de José de Alencar et Macedo offrent un premier écho. Le premier abandonne progressivement le genre théâtral au profit du roman, tandis que le second, tenté par le réalisme, préfère recourir ensuite au burlesque et à la satire pour déridier un genre jugé trop sérieux au goût du public. Si ces deux auteurs ont pu, via le réalisme dramatique, aborder des thématiques sociales qui étaient restées jusque-là en marge de la création littéraire, leur *credo* peine à trouver une ferveur susceptible de faire vivre la croyance en l'avenir du théâtre sérieux. Le théâtre réaliste au Brésil s'apparente à un genre conservateur sur le plan social et politique, puisqu'il prétend certes œuvrer aux progrès de la civilisation brésilienne sans remettre en cause la place dominante des élites au sein de la société. Le vernis progressiste de ce théâtre suffit toutefois à provoquer l'ire de ceux qui, au sein du public, du Conservatoire ou de la police, se lassent de voir ainsi les élites ridiculisées⁸².

Acte III. La dérélition du « Théâtre national » au Brésil

Ce nouveau revers qui accompagne le reflux de l'esthétique réaliste au Brésil dès le milieu des années 1860 incite les acteurs du monde du théâtre à se tourner une fois encore vers l'État, seul capable de soutenir l'entreprise de fondation d'un grand et prestigieux « Théâtre national ».

Le Conservatoire, conformément à ses statuts, est censé incarner au Brésil cette institution susceptible de soutenir l'essor du théâtre national. Nous avons souligné dans le chapitre III que, faute de moyens, les membres du *Conservatório Dramático Brasileiro* ont dû se contenter d'exercer la censure théâtrale en fonction de critères établis par la puissance politique ; des critères qui n'accordent guère de place à la critique proprement littéraire. Cet exercice de la censure constitue en soi une activité de plus en plus importante à mesure que l'essor de la scène théâtrale accompagne la remise de pièces en nombre croissant par les directeurs de théâtre ou de compagnie. Ainsi, le Conservatoire a examiné pour l'année 1862 et le début de l'année suivante 233 pièces, dont 191 ont obtenu une licence de représentation. Le panorama offert sur le paysage théâtral révèle aux yeux des censeurs le tableau affligeant, au début des années 1860, d'une scène abandonnée aux velléités mercantiles de ceux qui n'ont que mépris pour une institution alors moribonde :

« [Parmi les pièces examinées], la grande partie, comme cela a toujours été, [sont] de véritables pastiches, des accumulations de bêtises, ou, pire, d'immoralités et d'indécences. Ajoutez à cela les exigences des auteurs et des théâtres, d'autant plus faciles à fixer qu'elles ne leur imposent aucune dépense, le tout relevant à leurs yeux de l'obligation du Conservatoire Dramatique ; et, pour finir le peu de cas, quand ce n'est pas le mépris des directeurs de théâtre, dû en grande

⁸¹ *Id.*, p. 270-271.

⁸² Or, Jean-Claude Yon rappelle qu'une des vertus de la comédie est la propension à faire rire le public en ménageant son *ego* : « Ce lien avec le quotidien des spectateurs est un trait important car tout l'art de l'auteur de comédie consiste à tendre au public un miroir où ce dernier puisse se reconnaître et s'amuser sans s'irriter de la satire qui est faite de lui. » (Jean-Claude Yon, *Une Histoire du théâtre à Paris...*, *op. cit.*, p. 264) De fait, les dramaturges brésiliens qui ont usé de la comédie réaliste semblent avoir échoué sur ce dernier point.

partie à l'absence de mesures de la part du Gouvernement en vue de la bonne organisation de cette institution qui a rendu tant de services à l'État, et qui a été si maltraitée, alors vous aurez une idée de l'agréable existence du Conservatoire dramatique, en particulier de leur Président et Secrétaire, dans l'exercice de leurs fonctions respectives⁸³. »

L'impuissance à laquelle se trouve réduit le Conservatoire tient aux fondements même d'une pratique censoriale qui ne permet pas d'écarter des œuvres en raison de leur médiocre qualité littéraire. Déjà, lors d'une session le 19 octobre 1845, les membres se lamentaient de la nature des critères de la censure :

« Si la censure se limite strictement au seul examen de la moralité de la pièce, la littérature dramatique ne gagnera pour ainsi dire rien à l'intervention du Conservatoire, lequel dans cette hypothèse sera obligé comme il l'est jusqu'à ce jour à accorder sa licence à des pièces qui font honte à la scène brésilienne⁸⁴. »

Si le seul fait que des écrivains se substituent aux policiers dans l'exercice de la critique et de la censure est un acquis tout à fait essentiel qui confère non seulement une reconnaissance officielle aux écrivains mais aussi une autonomie inédite en matière dramatique, l'absence de critères littéraires dans l'exercice de la censure confronte les membres à leur incapacité à réguler une production dramatique, spectateurs impuissants devant l'abondance de pièces jugées médiocres qui obtiennent leur laisser-passer. Qui plus est, il est très difficile pour le Conservatoire de faire entendre une voix qui fasse autorité dans un monde du théâtre qui échappe à son contrôle à mesure qu'il se développe. Rares sont ceux qui reconnaissent la légitimité de l'institution et lui attribuent une forme d'autorité sur le monde du théâtre⁸⁵. Sans compter que la nature hétéroclite du recrutement des membres du Conservatoire contribue à décrédibiliser une institution qui peine, on l'a souligné, à parler d'une seule et même voix⁸⁶. À cet égard, la proposition de réforme faite en 1862 aspire à mettre un terme à cette impression délétère de cacophonie. La création d'un jury permanent doit enfin permettre de répondre aux accusations d'arbitraire et d'injustice formulées dans la presse :

⁸³ FBN – Section Manuscrits, CDB, « livro das atas », p. 106. « Destas, grande parte, como sempre foi, de verdadeiros pasticos, conjuntos de parvoices, quando não de immoralidades e indecencias. Ajuntem-se a isto as exigencias de autôres e de theatros, tanto mais facéis de levantar, quanto nem-umas despesas lhes trazém, e tudo consideram obrigação para o Conservatorio Dramatico ; e finalmente o pouco caso e desdem dos empresarios theatraes, devido um grande parte a falta de providencias da parte do Governo para uma bôa organização d'esta instituição que tantos serviços tem prestado ao Estado e tão martyrisada tem sido e ter-se-á a medida da agradavel existencia do Conservatorio Dramatico, especialmente do seo Presidente e Secretario no exercicio das respectivas funções. »

⁸⁴ *Id.*, p. 41. « Se por uma parte a acção da censura se limitar restrictamente ao simples examen da moralidade da peça, a litteratura dramatica pouco ou nada ganhará com a intervenção do Conservatorio, o qual n'esta hypothese será obrigado como até agora tem acontecido a licenciar peças que envergonhão a scena brasileira. »

⁸⁵ Suite à l'examen par la censure de sa pièce *Fernando e Leonor, ou a Favorita*, en janvier 1855, Burgain rédige une lettre au Conservatoire afin de le remercier pour ses conseils avisés : « Cette opinion est pour moi de la plus haute importance, car elle sera d'un très grand poids dans la balance de l'opinion publique. » (FBN – Section Manuscrits, I-08, 11, 59)

⁸⁶ L'impossibilité matérielle de fonder une revue théâtrale digne de ce nom a constitué un obstacle majeur à cette reconnaissance. À défaut, les membres espèrent profiter de l'entremise de revues. Lors de la session du 11 août 1844, le conseil du Conservatoire décide l'envoi de résumés des actes de session aux différentes rédactions des revues de la cour, pour publication à titre gracieux. La *Minerva Brasiliense* et la *Marmota Fluminense* ont publié de manière irrégulière quelques censures et comptes rendus de sessions. (FBN – Section Manuscrits, CDB, « livro das atas », p. 35)

« (...) ainsi seulement les décisions pourraient être prises avec équité, ce qui n'est pas pour l'heure le cas, puisque la censure est faite par plusieurs membres du Conservatoire qui, chacun pris isolément, peut avoir une façon de voir différente d'un autre⁸⁷. »

Un tel défaut d'autorité pèse sur l'exécution des corrections exigées par la censure. Les directeurs de théâtre, les imprésarios comme les acteurs semblent peu enclins à appliquer des recommandations jugées parfois inopportunes. Ainsi, en mars 1844, une année seulement après la prise de fonction du Conservatoire, le président Bivar adresse une lettre aux autorités à ce sujet :

« Je regrette pourtant de devoir ajouter que les Inspecteurs dramatiques et les Directeurs de théâtre ne font pas preuve d'un grand scrupule dans le suivi des corrections ou des suppressions indiquées par la censure : il est déjà arrivé que cette dernière supprime une scène qui péchait par immoralité et que cette scène soit pourtant exposée au public, non sans commentaires ni scandales. (...) Le Conservatoire, obligé qu'il est de chercher par tous les moyens à satisfaire la confiance du Gouvernement impérial dans la mission qui lui a été confiée, juge de son devoir de solliciter de V. Ex. quelque mesure qui réprime de tels abus intolérables⁸⁸. »

Cet appel est entendu puisqu'un nouveau décret daté du 19 juillet 1845 renforce les prérogatives de l'institution. Ainsi, l'article 10 stipule :

« Aucune Pièce ne sera présentée au Chef de la Police pour approbation, en conformité à l'Article 37 et au Décret du 31 janvier 1842, sans être accompagnée de la censure du Conservatoire dramatique brésilien, quel que soit l'avis rendu, sans quoi il ne pourra y apposer son visa⁸⁹. »

L'Article 12 précise que la représentation d'une pièce interdite est passible de trois mois de prison et d'une amende de cent mille *réis* pour chaque membre de la direction du théâtre, une règle élargie par l'article 13 à l'ensemble des théâtres de l'Empire.

Le « Livro das Atas » témoigne tout au long de l'existence du Conservatoire de cette inflation de textes plus ou moins normatifs qui peine toutefois à changer véritablement la donne, comme l'a montré Silvia Cristina Martins de Souza. Les tensions entre le monde théâtral et les censeurs restent importantes tant il est difficile pour le Conservatoire de veiller à la stricte application des amendements demandés. Les incidents répétés témoignent plus largement des rivalités de pouvoir entre les dramaturges et la critique d'une part, et les acteurs du monde du spectacle de l'autre. Les premiers se méfient en particulier des effets délétères que peut avoir le jeu d'un acteur, susceptible par sa façon d'interpréter un rôle de pervertir le message didactique

⁸⁷ *Id.*, p. 111. « só assim poderia haver a igualdade precisa nas decisões, que hoje se não dá, feita, como é, a censura por diversos membros do Conservatorio, cada um dos quaes isoladamente pôde ter diversa maneira de ver. »

⁸⁸ AN - IE 7-9 : Correspondencia do Conservatorio Dramatico Brasileiro de 1844 : « Sinto porém ter acrescentar que os Inspectores dramaticos ou os Directores dos theatros não são nimiamente escrupulosos nos corregimentos ou suppressões apontadas pela censura : ja aconteceo supprimir esta uma scena, que peccava algum tanto por immoral, e no entretanto expôz-se ao publico, não sem reparo e escandalo. (...) O Conservatorio devendo e procurando que todos os meios corresponder a confiança do Governo Imperial na missão que lhe foi delegada, julga de sua obrigação sollicitar de V. Ex. alguma providencia que reprima este abuso intoleravel. »

⁸⁹ AN - IE 7-9 : Correspondencia do Conservatorio Dramatico Brasileiro de 1845 : « Nenhuma Peça será apresentada ao Chefe de Policia para a sua approvaçao em conformidade do Artigo 37 e do Decreto de 31 de janeiro de 1842, que não vá acompanhada da censura do Conservatorio Dramatico Brasileiro, em qualquer sentido que seja, sem o que não lhe porá o visto. »

véhiculé par une pièce⁹⁰. Or, la prétendue vulnérabilité d'un public que l'on imagine volontiers immature inquiète des censeurs devant le spectacle offert par un parterre prêt à s'enthousiasmer pour une pièce jugée immorale⁹¹ ou un acteur aux pratiques peu régulières.

L'impossible réforme du conservatoire, malgré les propositions adressées en ce sens au gouvernement par quelques membres commissionnés depuis 1860, sous la présidence nouvelle d'Antonio Félix Martins⁹², entraîne la dissolution de l'institution en 1864. Un état de fait qui ouvre de nouvelles perspectives à ceux qui veulent refonder le théâtre brésilien sur les ruines fumantes du CDB.

La disparition du Conservatoire traduit l'absence de toute politique culturelle⁹³ de la part de l'État impérial qui préfère voir dépérir une institution qui lui est pourtant profitable plutôt que d'y investir un budget plus important. Comme le souligne Jean-Charles Geslot à propos du Second Empire en France, « la gestion du domaine théâtral reste encore, pour beaucoup, une prérogative policière, une dimension du maintien nécessaire de l'ordre social et intellectuel ». Le monde du théâtre se développe au Brésil dans un climat de libéralisme propice à l'expansion d'initiatives nouvelles dont témoignent l'essor de nouvelles compagnies et de nouvelles scènes théâtrales⁹⁴.

Pourtant, nombreux sont ceux qui, dans le milieu littéraire, refusent à se résoudre à ce silence de l'État. L'existence en France d'un Conservatoire dramatique et d'une compagnie de référence, la Comédie française, fondée en 1843 sous les auspices du gouvernement, et celle au Portugal d'une Comédie nationale constituent des précédents qui convainquent plusieurs acteurs éminents du monde du théâtre de l'impérieuse nécessité de fonder une scène nationale et un conservatoire digne de ce nom. João Caetano, membre du *Conservatório* depuis 1844⁹⁵, espère au

⁹⁰ Silvia Cristina Martins de Sousa, *As Noites do Ginásio, teatro e tensões culturais no Corte (1832-1868)*, op. cit., p. 177.

⁹¹ L'examen censorial de la pièce *Les Brigands* (1781), première œuvre dramatique de Schiller, témoigne en 1845 des inquiétudes de certains quant à la réception d'une œuvre à la réputation sulfureuse. Le premier avis rendu par Álvares de Azevedo est favorable à la licence de cette pièce. Mais le président Bivar, au fait de l'interdit qui frappe cette pièce dans plusieurs États allemands, sollicite un deuxième avis, celui d'Araújo Porto-alegre, qui se prononce en faveur de la censure, car « le public du Brésil n'est pas en mesure de recueillir la morale convenable à un tel exemple : il prendra le sarcasme comme maxime, et ne saura distinguer le faux du vrai, l'apparence de la réalité. » Affirmant que la pièce a contribué à une recrudescence du brigandage en Allemagne, Araújo Porto-alegre préfère préserver le public brésilien d'un tel danger. Un troisième avis, rendu par Veira Souto, s'en réfère aux censures de Barante ou de Mme de Staël pour exiger la censure de la pièce. Ainsi, le conseil directeur se prononce en faveur de l'interdit, par huit voix contre cinq. (FBN – Section Manuscrits, I-08, 3, 16, n° 6)

⁹² Voir Chapitre III à ce sujet.

⁹³ Jean-Charles Geslot définit en ces termes ce concept dans la France du Second Empire : « Qui dit politique culturelle dit engagement de l'État, autour d'un projet clairement défini, avec « des missions affirmées et des moyens administratifs, financiers, réglementaires pour les accomplir. » (Jean-Claude Yon (dir.), *Les Spectacles sous le Second Empire*, op. cit., p. 37) Dans ces mêmes pages, l'historien nous met en garde contre un « tropisme stato-centré », qui masquerait l'importance alors essentielle des autres acteurs qui, mis ensemble, mènent à bien une « action collective diffuse mais réelle et de plus en plus visible ». (*Id.*, p. 40)

⁹⁴ Voir le paragraphe suivant pour de plus amples développements sur ces nouvelles formes de théâtralité.

⁹⁵ Les relations sont toutefois tumultueuses entre l'imprésario et la présidence du Conservatoire, comme l'atteste un incident en 1844, rapporté par Silvia Cristina Martins de Souza : contraint de corriger une pièce, *D. Maria de Alencastro*, sur instance du conservatoire, il s'exécute mais les corrections apportées sont une nouvelle fois rejetées. Il en appelle à l'intercession de l'empereur dans une lettre et annonce la prochaine apparition de la pièce sur scène. Bivar de son côté écrit au ministre de l'Empire pour s'assurer que l'avis du conservatoire sera respecté comme il se doit. Mais, l'empereur se range du côté de Caetano et la pièce est présentée au public en août. (Silvia Cristina Martins de Sousa, *As Noites do Ginásio, teatro e tensões culturais no Corte (1832-1868)*, op. cit., p. 178)

début des années 1860 tirer profit de sa réputation de premier et de plus célèbre acteur et imprésario de l'Empire pour reprendre le flambeau abandonné par un Conservatoire en déclin. Dans cette optique, il gagne pour quelques mois la France et le Portugal en 1860 afin de renouveler sa dramaturgie. Une chronique en date du 25 février 1861 évoque aux lecteurs de la *Revista Popular* le retour de João Caetano au Brésil :

« Cette nuit doivent se réunir dans le salon du théâtre de S. Pedro quelques personnes qui ont fait preuve de la plus grande ténacité dans l'étude de la littérature dramatique. Ils y discuteront des bases fondatrices nécessaires pour organiser une école de déclamation et un jury spécial chargé de juger des pièces qui auront à monter sur la scène de ce même théâtre. (...) (...) [Caetano] a convoqué la présence de ce petit cercle littéraire et scientifique pour lequel le théâtre national est une nécessité absolue et lui a communiqué que, en possession des désirs les meilleurs et les mieux attentionnés de voir prospérer l'art auquel il a dédié toute sa vie, il prétendait tenter un dernier effort et pour cela avait besoin de son appui franc et loyal⁹⁶. »

L'année suivante, João Caetano publie ses *Lições dramáticas*. Dans cet ouvrage dédié à l'empereur⁹⁷, il se présente en page de titre comme « professeur de déclamation du *Jury dramático brasileiro* et imprésario du théâtre de São Pedro. » La publication de cet ouvrage didactique s'inscrit manifestement comme une nouvelle pierre posée pour fonder le « théâtre national », à travers la création d'un « Jury dramatique » dont l'objectif semble être de former de nouveaux acteurs et de sélectionner les œuvres susceptibles d'être présentées sur la scène du plus célèbre théâtre de l'Empire. En marge de ses *Lições*, João Caetano s'émeut à nouveau du peu d'intérêt manifesté par le public pour les œuvres nationales présentées sur la scène du théâtre São Pedro, où sa compagnie ne survit que grâce aux subventions octroyées par l'Assemblée générale⁹⁸. Partisan de l'intervention de l'État, ce dernier propose la création d'un théâtre qui serait la propriété pleine et entière de la nation, doté d'un règlement contraignant qui garantirait le monopole de la représentation les mardis et jeudis, sur le modèle du théâtre de D. Maria II à Lisbonne, inauguré en 1846 sous l'égide d'Almeida Garrett. Ce dernier, héraut du romantisme portugais, avait été commissionné par l'État afin de remettre « des propositions en vue de la fondation et de l'organisation d'un théâtre national qui, étant une école du bon goût, contribue à civiliser et à parfaire l'état moral de la nation portugaise⁹⁹ ». Cette proposition de João Caetano est contemporaine de celle émise par le Conservatoire en 1862 dans le cadre des projets de réforme

⁹⁶ *Revista Popular*, 1861, t. 9, p. 318-319. « Hoje á noite devem reunir-se no salão do theatro de S. Pedro algumas pessoas que com mais afincio se teem dado as estudo da litteratura dramatica ; ali discutirão as bases fundamentaes para organizar-se uma eschola de declamação e um jury especial incumbido do julgamento das peças que tiverem de subir á scena do mesmo theatro. (...) / (...) convocou a presença do limitado gremio litterario e scientifico, para quem o theatro nacional é uma necessidade imperiosa, e communicou-lhe que, possuido dos melhores e mais são desejos de vêr prosperar a arte, á qual dedicará toda a sua vida pretendia tentar ainda um esforço, e para isso precisava ser auxiliado com franqueza e lealdade. »

⁹⁷ João Caetano dos Santos, *Lições Dramáticas*, *op. cit.*

⁹⁸ L'imprésario se réinstalle définitivement au théâtre São Pedro en 1850, jusqu'à sa mort en 1862, période pendant laquelle la subvention mensuelle, initialement fixée à deux *contos de réis*, est systématiquement renouvelée et périodiquement augmentée, jusqu'à atteindre 48 *contos* en 1858. (Sílvia Cristina Martins de Sousa, *As Noites do Ginásio, teatro e tensões culturais no Corte (1832-1868)*, *op. cit.*, p. 49)

⁹⁹ Ana Isabel de Vasconcelos, *O teatro em Lisboa no tempo de Almeida Garrett*, Lisboa, Museu Nacional do Teatro, 2003.

internes, afin de fonder « un théâtre national normal, dans lequel on déclame bien, on parle correctement, tant en ce qui concerne la pureté de la langue comme la juste prononciation¹⁰⁰. »

Si les membres du Conservatoire dénoncent ce faisant l'usage fait de la subvention annuelle accordée au théâtre São Pedro, envisagé par son directeur comme une faveur personnelle qui ne l'oblige à rien de précis, et proposent de l'allouer à la création de ce théâtre national, João Caetano use de sa réputation et de son entreegent auprès du pouvoir (d'où la dédicace à l'empereur) pour se réapproprier un projet qui traduit une aspiration collective au sein du milieu des lettres. Toutefois, le décès du « premiers des acteurs brésiliens » en 1863 coupe court à cette ambition.

Les appels répétés de la part des membres du Conservatoire et des imprésarios restent lettre morte : l'État se refuse à intervenir financièrement dans un secteur qu'il subventionne déjà, par la concession de « loteries » à certaines compagnies. Si João Caetano bénéficie depuis 1847 des largesses publiques, le théâtre lyrique reste à l'époque impériale la scène la plus choyée par les députés, en charge de l'attribution des loteries. Or, les succès répétés de la scène lyrique et celui – plus limité – de l'opéra national au Brésil peinent à satisfaire les ambitions de ceux qui se disent attachés à la fondation d'un grand « théâtre national ». Charles Ribeyrolles se fait en 1859 le témoin de la prospérité de la scène lyrique de la capitale :

« Mais le plus suivi, le plus riche, le mieux établi, c'est le grand théâtre lyrique italien¹⁰¹. La direction largement subventionnée, fait concurrence, pour les engagements, aux académies de musique les plus opulentes de l'Europe, et si elle n'a pas toujours les voix jeunes, les prodiges, il lui arrive parfois de compter dans sa troupe franco-italienne les habiletés savantes, et les talents les plus sûrs¹⁰². »

Le Théâtre Lyrique de Rio de Janeiro prospère sous la direction de José Amat, dont nous avons déjà souligné, dans le chapitre précédent, le rôle éminent qu'il a joué dans la promotion d'un Opéra brésilien dont l'essor est concomitant de celui du théâtre national. La création en 1857 de l'Opéra national, sous sa direction, contribue à former des artistes brésiliens afin de pouvoir représenter des œuvres en langue originale. La *Revista Brasileira* salue la représentation au théâtre du Ginásio de la première œuvre dramatique de l'*Academia Imperial de Musica, A estréia de uma artista*¹⁰³. Le plus célèbre des compositeurs brésiliens est Carlos Gomes (1836 – 1896), puisqu'il obtient une reconnaissance à l'échelle internationale à la faveur de son long séjour en Italie¹⁰⁴, au cours duquel il crée plusieurs opéras, parmi lesquels le *Guarany*, dont la première a lieu au théâtre de la Scala de Milan en mars 1870. L'immense succès rencontré par cette œuvre sur la scène de

¹⁰⁰ FBN – Section Manuscrits, CDB, « livro das atas », p. 111. « Finalmente a falta de um theatro nacional normal, onde se declame bem, onde se falle bem, tanto pelo que concerne a pureza da lingua, como a recta pronuncia. »

¹⁰¹ Le *Teatro Provisório* est fondé en 1852 sous ce nom car il ne devait fonctionner que trois années durant. En 1854, le théâtre est rebaptisé sous le nom de « Teatro Lírico Fluminense » et poursuit son existence jusqu'en 1875. L'inauguration du théâtre D. Pedro II en 1871 accompagne le transfert du théâtre lyrique sur cette nouvelle scène pouvant accueillir près de 2500 spectateurs. Ce théâtre est d'ailleurs rebaptisé *Teatro Lírico* en 1890.

¹⁰² Charles Ribeyrolles, *Le Brésil Pittoresque, Histoire, Descriptions, Voyages, Institutions, Colonisation, op. cit.*, t. 2, p. 70.

¹⁰³ *Revista Brasileira*, 1857, t. 1, p. 124.

¹⁰⁴ Avant son départ en 1863, Carlos Gomes présente au public brésilien deux opéras accueillis avec grand enthousiasme : *A noite do castelo* (1861), inspirée d'une œuvre de l'écrivain portugais Antonio Feliciano de Castilho, et *Joana de Flandres* (1863) sur un livret de Salvador de Mendonça.

Rio de Janeiro, lors de sa représentation le 2 décembre 1870, jour anniversaire de l'empereur, témoigne de la réputation du genre auprès de la haute société de la capitale¹⁰⁵. Mais le succès indéniable du théâtre lyrique agace plus qu'il ne contente les écrivains : ce théâtre n'intéresse en effet que les seules élites et exclut l'essentiel de la population de la capitale. Dès lors, les subventions accordées à ce dernier finissent par nourrir des jalousies de la part d'une communauté des hommes de lettres qui s'émeut dans le même temps du peu d'égards et des difficultés récurrentes à édifier un théâtre dramatique national. Ainsi, dans une chronique du 26 juin 1860, la *Revista popular* cite longuement un article du journal *O Entreacto*¹⁰⁶ qui critique la demande d'augmentation du budget concédé au théâtre lyrique, dont la subvention annuelle s'élève déjà à 130 *contos de réis*.

« Rio de Janeiro, poursuit l'*Entreacto*, ne dispose pas d'église prestigieuse, Rio de Janeiro n'a pas d'établissements appropriés pour l'instruction, Rio de Janeiro ne possède qu'un seul collège dans un vieil édifice, hérité de nos grands-parents, Rio de Janeiro manque de tout, et l'on prétend grever de ses ressources fiscales le montant de vingt-quatre loteries annuelles, sous prétexte de théâtre lyrique¹⁰⁷ !!! »

Le chroniqueur ne semble guère nourrir d'illusions quant à l'issue de la discussion parlementaire, persuadé qu'il est que le théâtre verra sa requête acceptée par le sénat, car la bonne société *carioca* est trop attachée à ce théâtre. Comme en matière d'éducation, priorité est donnée à la satisfaction des besoins de la bonne société ; au prix du sacrifice des ambitions réitérées depuis les années 1840, avec une constance qui confine à l'acharnement, par des hommes de lettres soucieux de fonder un véritable conservatoire et une scène nationale propices à l'essor d'un théâtre sérieux et didactique – espoir qui s'apparente dans les années 1860 de plus en plus à une chimère.

L'échec du théâtre national naît de l'incapacité des hommes de lettres à imposer leur autorité sur un monde du théâtre et sur un public plus enclin au divertissement qu'à la leçon, alors que l'État se montre réticent à leur apporter un soutien qu'ils croient pourtant être décisif. Les querelles internes au *Conservatório Dramático Brasileiro* reflètent par ailleurs les dissensions au sein même de la bonne société quant à la pertinence d'une veine dramatique peu amène à son égard. João Roberto Faria date de 1863 le déclin de la veine réaliste, à la lecture des annonces de spectacles publiées dans les journaux de la capitale, et l'essor à rebours du théâtre comique et de l'opérette¹⁰⁸. Dans ce contexte, l'inaction de l'État accroît le sentiment de dérégulation qui gagne les

¹⁰⁵ Un succès qui désole plus qu'il n'enchant José de Alencar, peu satisfait de voir son œuvre malmenée. (Raimundo de Menezes, *José de Alencar, literato e político, op. cit.*, p. 274)

¹⁰⁶ *Entreacto : jornal illustrado com retratos e caricaturas*, Rio de Janeiro, Typ. de Paula Brito, 1860 : revue hebdomadaire de critique théâtrale ne comptant que 15 numéros de parus. Le titre de ce journal rappelle celui d'un périodique de la presse théâtrale française, *L'entracte* (1831-1902), racheté par Michel Lévy en 1850.

¹⁰⁷ *Revista Popular*, 1860, t. 6, p. 63. Jean-Claude Yon a montré que le « grand opéra » impose « un effort financier important sur le long terme », soit un investissement très coûteux pour l'État, une dépense de prestige. (Jean-Claude Yon, *Une Histoire du théâtre à Paris...*, *op. cit.*, p. 270) « O Rio de Janeiro, continúa o *Entreacto*, não tem matrizes ; o Rio de Janeiro não tem casas apropriadas para escholas ; o Rio de Janeiro não tem senão um collegio em velho edificio, herdado de nossos avós : o Rio de Janeiro de tudo carece, e dos recursos de suas contribuições pretende-se tirar o premio de vinte e quatro loterias annuaes a pretexto de teatro lyrico !!! »

¹⁰⁸ João Roberto Faria, *O Teatro realista no Brasil : 1855-1865, op. cit.*, p. XVII.

rangs des hommes de lettres, ce dont Machado de Assis se fait l'écho dans son article sur « l'instinct de nationalité* ». Une fois encore, le public est tenu pour responsable :

« Le goût du public a aujourd'hui atteint le fond de la décadence et de la perversion, et quiconque se sentirait une vocation à composer des œuvres d'art austères n'aurait aucun espoir. Qui donc les accepterait, quand règne la chansonnette burlesque ou obscène, le cancan, les effets époustouflants, tout ce qui parle aux sens et aux instincts les plus bas ? Les procès en médiocrité du théâtre populaire n'entament pas, au contraire, la relative prospérité économique de ces théâtres... »

Les imprésarios et le public se seraient alliés pour imposer des formes « populaires » de théâtre qui ne correspondent en rien aux préceptes promus avec entêtement par la plupart des hommes de lettres. Rares sont alors ceux qui, parmi ces derniers, acceptent de répondre aux attentes du public et renoncent ainsi au devoir d'instruire un peuple jusqu'alors perçu comme immature et mal dégrossi. Plus nombreux sont ceux qui, tels Macedo, usent de formes hybrides de dramaturgie pour tenter de séduire un public difficile à fidéliser. Comme l'affirme Silvia Cristina Matins de Souza, « en cédant au goût du public, nos littérateurs ont fini par contribuer eux-mêmes à l'échec du théâtre réaliste ; ce qui révèle que, si l'existence d'un théâtre national était possible, il ne pouvait surgir que du dialogue et de l'accommodation entre les différences¹⁰⁹. »

Le théâtre gagne en audience et en reconnaissance à mesure qu'il s'impose comme un phénomène culturel populaire, sans pour autant correspondre aux vœux émis par des dramaturges et des critiques qui, par la tragédie, le drame puis la comédie réaliste, espéraient faire de la scène l'instrument de prédilection d'une nationalisation des *Letras Pátrias* et d'un amendement efficace des mœurs populaires afin d'accélérer le processus de civilisation. Plus que tout autre genre, le théâtre échappe au contrôle des écrivains comme des dramaturges qui, malgré leurs tentatives répétées de contrarier une évolution du théâtre qui répond d'abord aux attentes du public¹¹⁰, assistent médusés à l'insolente vitalité d'une scène indifférente à leurs injonctions. L'essor dans les années 1860-1870 d'un art théâtral populaire, qui trouve ses racines dans l'œuvre de Pena et connaît son apogée à la fin du XIX^e siècle avec le théâtre d'Artur Azevedo, témoigne plus largement de la cohabitation délicate entre des conceptions radicalement différentes de la sociabilité culturelle, en particulier dans la société urbaine, à mesure que s'affirment dans l'espace public de nouvelles formes de culture « populaire ».

¹⁰⁹ *Id.*, p. 273.

¹¹⁰ Selon Pascal Goetschel et Jean-Claude Yon, « l'histoire du théâtre à l'époque contemporaine est, avant toute chose, l'histoire de l'insertion de l'activité théâtrale dans l'économie capitaliste et libérale. » (Pascal Goetschel et Jean-Claude Yon (dir.), *Directeurs de théâtre (XIX^e-XX^e siècles). Histoire d'une profession, op. cit.*, p. 243)

Culture légitime, « culture moyenne » et cultures populaires

« À qui se chargerait de faire l'*instauratio magna* de notre pensée au cours des quatre siècles de notre existence, le principe fondamental et directeur de la littérature se présenterait sous la forme de l'antagonisme entre l'élément populaire et les préjugés autoritaires des classes conservatrices venues de métropole¹¹¹. »

Dans ses *Études sur la poésie populaire du Brésil*, publiées dans la *Revista Brasileira* entre 1879 et 1881, Sílvio Romero a à cœur de faire découvrir un pan oublié du patrimoine littéraire national, celui constitué de ces centaines d'auteurs anonymes d'œuvres poétiques, parfois diffusées sous forme de chanson, qui constituent le soubassement d'une culture populaire méconnue et méprisée.

« Le romantisme est resté parmi nous sourd aux créations anonymes. Cette région est restée en dehors de son horizon. Le célèbre système littéraire s'est développé au Brésil de 1820 à 1870¹¹² sans qu'un seul mot ne soit consacré à nos chansons et légendes populaires¹¹³. »

Or, ces études sont l'occasion de laver pareil affront et d'exhumer des dizaines de textes brefs, le plus souvent poétiques, qui fondent en légitimité le versant populaire de la culture brésilienne¹¹⁴. Quelques années plus tard, dans la lignée des frères Grimm, Sílvio Romero publie un recueil de *Contes populaires du Brésil* afin de donner vie au « folklore » brésilien¹¹⁵. Pour le critique brésilien, le métis incarne la première figure tangible du Brésilien, et donc d'une littérature brésilienne, comme il l'affirme dans son *Histoire de la littérature brésilienne* :

« Le jour où le premier métis a chanté le premier quatrain populaire dans les plantations des exploitations de canne, ce jour-là est née la littérature brésilienne¹¹⁶. »

Or, le théâtre est selon nous la scène sur laquelle se joue cette rencontre souvent délicate entre une culture revendiquant un vernis de légitimité et des pratiques culturelles alternatives, nourries par l'appétit populaire, qui font une irruption nouvelle dans l'espace public à partir des

¹¹¹ Sílvio Romero, *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*, op. cit., p. 48. « A quem se applicasse a fazer a *instauratio magna* de nosso pensamento através dos quatro séculos de nossa existência, o princípio fundamental e dirigente da literatura apresentar-se-hia no antagonismo entre o elemento popular e os preconceitos autoritários das classes conservadoras herdadas da metropole. »

¹¹² Romero compte parmi les critiques et historiens qui érigent la catégorie cognitive du « romantisme » pour qualifier le moment fondateur de la littérature nationale. On remarquera qu'il précise ici les bornes chronologiques de cette période, selon une périodisation qui connaît quelques variantes dans son œuvre. Le choix de 1820 renvoie clairement au contexte de l'indépendance politique et celui de 1870 permet d'insister sur l'émergence d'une nouvelle génération qui, en effet, fait ses premiers pas au cours de cette décennie, sans imposer encore sa pleine autorité.

¹¹³ *Id.*, p. 54. « Entre nós o romantismo foi mudo sobre as criações anônima ; esta região ficou além do seu horizonte. O célebre sistema literário desenvolveu-se no Brasil de 1820 a 1870, e nem uma só palavra proferiu sobre as nossas canções e lendas populares. »

¹¹⁴ À ce propos, signalons brièvement que ce que l'on appelle la « Littérature de Cordel » est l'une des manifestations les plus importantes et les plus célèbres de cet art poétique populaire. Elle fait son apparition dans le Nordeste brésilien au cours des deux dernières décennies du XIX^e siècle et prolonge sous forme écrite une pratique orale largement répandue au sein des couches populaires de la population, en marge de la culture livresque prise en charge par les maisons d'édition. (informations tirées de l'ouvrage du *cordelista* Marco Haurélio, *Breve História da Literatura de Cordel*, São Paulo, Ed. Claridade, 2010)

¹¹⁵ Sílvio Romero, *Contos populares do Brasil*, Lisbonne, Nova livraria internacional, 1883, 2 vol.

¹¹⁶ Citation empruntée à Roberto Ventura, *Estilo tropical...*, op. cit., p. 48. « No dia em que o primeiro mestiço cantou a primeira quadrinha popular nos eitos dos engenhos, nesse dia começou de originar-se a literatura brasileira. »

années 1860. Comme l'affirme Christophe Charle dans un récent article, « le théâtre relève surtout d'une culture moyenne qui cherche d'abord à plaire à un public général. Il subit donc les contraintes économiques de rentabilité à court terme, à la différence d'autres genres littéraires, plus élitistes, qui peuvent être amortis sur le moyen et le long terme grâce au marché du livre. Étant donné la concurrence intense et le renouvellement rapide du répertoire, les auteurs professionnels, les acteurs les plus en vue, les directeurs des salles centrales sont sans cesse à la recherche de nouvelles formules et de nouveaux genres susceptibles de garantir le succès donc la rentabilité¹¹⁷. »

Un tel constat, devenu incontournable aux yeux de ceux qui s'intéressent au théâtre dans la société impériale brésilienne des années 1860-1870, impose de reconnaître la souveraineté effective d'un public qui est voué désormais à présider aux destinées d'un art que les écrivains avaient espéré façonner à leur goût. De manière concomitante, en France, Sylvestre de Sacy livre dans un discours daté de 1868 un tableau de la scène théâtrale qui fait état de cette révolution de palais qui brouille les cartes du paysage théâtral :

« Au théâtre, on ne voit plus un petit nombre de juges se rassembler solennellement, moins pour savourer une émotion que pour porter un jugement. La foule accourt, ne sachant pas même s'il y a des règles, et siffle ou applaudit selon qu'elle s'ennuie ou qu'elle s'amuse. (...) Il s'agissait de satisfaire un petit nombre d'esprits délicats : il s'agit de répondre aux besoins d'une multitude affamée¹¹⁸. »

Or, c'est précisément cette effervescence créatrice anarchique¹¹⁹ qui suscite la panique dans un champ littéraire fragile, peu cohérent, incapable donc d'imposer quelques principes régulateurs susceptibles de fonder son autonomie et sa reconnaissance. Le fiasco du réalisme dramatique résonne dans les années 1860 avec l'écho du glas au sein d'un milieu littéraire déstabilisé par la croissance de ses effectifs, la montée des formes de contestation et la remise en cause des fondements de la société impériale sur lesquels repose encore l'édifice des *Letras Pátrias*. Ce moment charnière correspond à la situation que connaissent les lettres françaises deux décennies plus tôt. Alain Vaillant considère que la décennie 1830 est celle de la grande désillusion qui détermine l'entrée du romantisme en crise : « Les romantiques n'étaient pas loin sans doute de penser que, une fois la liberté proclamée, le peuple lecteur et spectateur se précipiterait vers leurs recueils poétiques et vers leurs drames modernes. Il n'en fut rien. Le public put en effet lire et consommer ce dont il avait envie ; et, comme tout public, il avait envie d'être informé et distrait. La liberté nouvelle – politique, mais aussi économique – amena donc très vite, en l'espace de quelques années, la chute brutale de l'édition poétique, la disqualification culturelle du lyrisme romantique et le déclin du drame hugolien, jugé trop littéraire, au profit du mélodrame ou des grandes machines dramatiques à la Dumas, du roman et, surtout, du journal fait pour s'instruire

¹¹⁷ Christophe Charle, « Les revues d'actualités à Paris et à Bruxelles, 1852-1912 », *Actes de la recherche en sciences sociales* : « Sociétés du spectacle », n°186-187, 2011, p. 59.

¹¹⁸ Cité par Jean-Claude Yon dans *Engène Scribe, la fortune et la liberté*, *op. cit.*, p. 12.

¹¹⁹ Jean-Claude Yon évoque à propos du Second Empire l'émoi de bien des écrivains et critiques littéraires devant la nature d'une offre théâtrale qui ne correspond guère à leur goût. Ainsi, le critique Emile Montégut évoque dans *La Revue des Deux Mondes* à ce propos en mai 1860 de « Décadence du théâtre », évoquant, la démocratisation aidant, « un temps de confusion et d'anarchie que caractérise le pêle-mêle des sentiments et des idées encore plus que le pêle-mêle des classes et des personnes » (Jean-Claude Yon (dir.), *Les Spectacles sous le Second Empire*, *op. cit.*, p. 9)

ou s’amuser (...). De ces années, date précisément le divorce entre les écrivains et le public et le sentiment d’un fossé insurmontable entre les deux pôles de la communication littéraire, d’où est née la crise moderne de la littérature¹²⁰ ; (...). »

Le succès lucratif d’un théâtre populaire en marge du « monument national »

Si les années 1860 voient se multiplier les appels à une prompte « régénération » du théâtre, l’inauguration de l’Alcazar lyrique en 1859 et l’apparition remarquée de l’opérette avec Offenbach érigent à rebours le moment réaliste, en dépit de son échec, en un âge d’or qui aurait vu les efforts conjoints des lettrés et des imprésarios récompensés par un public présent en masse lors des représentations programmées au Ginásio¹²¹.

L’essor du théâtre, malgré les revers de la dramaturgie réaliste acclimatée au Brésil, nourrit les ambitions de quelques lettrés en quête de consécration¹²². La circulation internationale des représentations sociales de l’homme de lettres, identifiée dans le chapitre II, explique le pouvoir d’attraction suscitée par une scène théâtrale dont l’essor suscite des convoitises nouvelles, en particulier au sein des populations d’origine modeste de la capitale. L’exemple des brillantes carrières dramatiques de quelques auteurs spécialisés dans un genre particulièrement rentable, tel Eugène Scribe qui amasse une fortune colossale par le vaudeville et l’opéra-comique, ne laissent pas indifférents ceux qui aspirent à réussir grâce au théâtre¹²³. Parmi les premiers au XIX^e siècle, Scribe assume le caractère presque « industriel » d’une production théâtrale extrêmement prospère et en pleine croissance, tout en jouissant d’une aura certaine auprès des milieux du théâtre et, dans une moindre mesure, des lettres, ce dont témoigne son élection en 1836 à l’Académie française¹²⁴. Au Brésil, si le pouvoir d’attraction de la carrière dramatique est réel, il

¹²⁰ Alain Vaillant, *La Crise de la littérature. Romantisme et modernité*, *op. cit.*, p. 19.

¹²¹ L’importation du théâtre réaliste ou de l’opéra-bouffe depuis la France témoigne du rayonnement du théâtre français, dans sa diversité, au XIX^e siècle : « La force du marché parisien est qu’il peut fournir tous les types de pièces et de produits, depuis l’avant-garde jusqu’au théâtre purement commercial, du théâtre à haute prétention littéraire au spectacle de pur divertissement. » (Christophe Charle, « Comparaisons et transferts en histoire culturelle de l’Europe. Quelques réflexions à propos de recherches récentes », *op. cit.*, p. 62)

¹²² Un processus similaire, de plus grande ampleur, touche l’Espagne dans les dernières décennies du XIX^e siècle : « Le théâtre devient parallèlement le secteur le plus rémunérateur des professions littéraires. Les auteurs de théâtre sérieux, “prophètes romantiques” très impliqués dans le *Sexenio democrático* (Sexennat démocratique, 1868-74) d’abord peu professionnalisés, se plient sous la Restauration à une plus grande productivité théâtrale. Ils sont cependant dépassés par les professionnels madrilènes du théâtre comique, court et souvent musical, qui finissent par organiser le milieu au sein de la Société des Auteurs Espagnols (1899). Monopolisant la direction de la SAE, un groupe d’une trentaine d’auteurs et compositeurs madrilènes de pièces courtes à succès domine bientôt le système théâtral hispanique, en accord avec les entrepreneurs des théâtres commerciaux de la capitale. » (Jeanne Moisand, « Madrid et Barcelone, capitales culturelles en quête de nouveaux publics (production et consommation comparées du spectacle, v. 1870- v. 1910). », *op. cit.*)

¹²³ Bien sûr, la comparaison des carrières des auteurs dramatiques en France et au Brésil touche rapidement à ses limites, puisque dans un champ littéraire en formation, la polyvalence est encore dominante et rares sont ceux qui, comme Martins Pena ou Francisco Correia Vasques, ont consacré leur talent au seul genre dramatique. Voilà pourquoi il serait à notre avis très difficile de mener une étude comparative, dans la lignée de celle engagée par Christophe Charle, de la carrière et des trajectoires des auteurs dramatiques du Brésil au XIX^e siècle. (Christophe Charle, *Théâtres en capitales. Naissance de la société du spectacle à Paris, Berlin, Londres et Vienne, 1860-1914*, *op. cit.*)

¹²⁴ Il est alors le seul vaudevilliste à obtenir l’insigne honneur d’être élu à l’Académie Française en 1836 ; une reconnaissance et un succès uniques dans le paysage littéraire, quand dans le même temps Adolphe d’Ennery (1811-

nourrit en retour bien des réserves, notamment au sein du Conservatoire, dont les censeurs n'hésitent pas à écarter des prétendants jugés trop audacieux ou irrévérencieux, comme l'attestent quelques « avis » rendus. Ainsi, le jeune José Ewbank da Camara (1843 – 1890), ingénieur originaire de Porto Alegre, élève de l'école polytechnique de Rio, adresse pour examen un drame intitulé *Brilhaturas do Século* en 1861. Le premier avis, rendu par Pinto Serqueira, juge la pièce immorale et très médiocre. Le second avis, signé Antonio Victorino de Barros, juge le manuscrit indigne d'appartenir à la noble catégorie du « drame¹²⁵ ». La censure frappe le débutant littéraire qui, semble-t-il, renonce à persévérer dans cette voie¹²⁶. Un même destin semble promis à Quintino Francisco da Costa¹²⁷ (1843 – 1897), originaire de la province de Santa Catarina, qui confie son drame *As Conveniências* à l'examen de la censure* en 1863. Or, Machado de Assis se montre particulièrement sévère envers l'œuvre du débutant littéraire dans laquelle tout semble à ses yeux condamnable. La moralité comme le bon goût imposent de censurer une œuvre et un dramaturge condamné *de facto* au silence.

La résistance contre le déferlement du théâtre populaire trouve dans le Conservatoire un frêle rempart, puisque la censure ne peut écarter une pièce pour ses seules déficiences littéraires. Néanmoins, les avis rendus sont l'occasion pour les membres de dire tout le mal qu'ils pensent de ces jeunes talents pour lesquels ils ne cachent pas leur mépris. Ainsi, Luiz Paulo Ayque¹²⁸ fustige en 1862 l'auteur inconnu d'une pièce¹²⁹ qui relève de cette mode des drames théâtraux dits mineurs.

« Si le Conservatoire accorde sa licence au drame du barbier à peine capable d'épeler, si celui du cordonnier rédigé par son apprentis a été lu, quoique recalé, le charretier qui sait signer de son nom peut écrire lui aussi.

Et voilà une nouvelle comédie.

Un drame !

Il est impératif que le Conservatoire, armé d'un fouet, fasse comme le Christ : expulser les marchands qui font offense au temple de l'intelligence¹³⁰. »

Le censeur Antônio Vitorino de Barros, dont le nom a été cité ci-dessus, se désole de ces productions de piètre qualité qui abondent aux « portes » du Conservatoire :

1889), le plus grand auteur de mélodrames, est resté aux marges de l'institution littéraire. (Jean-Claude Yon, *Eugène Scribe, la fortune et la liberté*, *op. cit.*, p. 15)

¹²⁵ FBN – Section Manuscrits, I-08, 17, 110.

¹²⁶ Le *Dicionário bibliográfico brasileiro* de Sacramento Blake consacre une notice à ce brillant ingénieur public. Parmi la vingtaine d'œuvres référencées, aucune n'appartient à la catégorie des lettres. (*Dicionário bibliográfico brasileiro*, t. 4, p. 413-415.) Jean-Claude Yon évoque un phénomène comparable en France, lorsqu'il mentionne la progressive « fermeture » de l'accès à la profession d'auteur dramatique. Si les candidats au métier sont nombreux, bien peu peuvent obtenir le privilège de voir leurs pièces mises en scène. Dans le cas français, les directeurs de théâtre jouent le rôle de sélection qui semble plutôt reposer dans les mains du CDB au Brésil, compte tenu du nombre infiniment moindre de prétendants. (Jean-Claude Yon, *Une Histoire du théâtre à Paris...*, *op. cit.*, p. 185)

¹²⁷ Le *Dicionário bibliográfico brasileiro* ne donne aucune information sur cet aspirant dramaturge.

¹²⁸ Nous ne savons rien de cette personne, dont le nom n'est pas présent dans le *Dicionário bibliográfico brasileiro*. Pour sûr, il n'appartient pas à la catégorie des hommes de lettres au sein du Conservatoire.

¹²⁹ Une comédie intitulée *A chuva no Rio de Janeiro*, dont l'auteur nous est inconnu.

¹³⁰ Cité par Sílvia Cristina Martins de Sousa dans *As Noites do Ginásio, teatro e tensões culturais no Corte (1832-1868)*, *op. cit.*, p. 184. « Se o Conservatório licencia o drama do barbeiro que apenas soletra : se o do sapateiro escrito pelo aprendiz e reprovado embora, foi lido, o carroceiro que assina seu nome também escreve. / E aí vem uma comédia. / Um drama ! / É preciso que o Conservatório de azorrague na mão faça como Cristo : expulse os vendilhões que não guardam o respeito ao templo da inteligência. »

« Condamné à recevoir je ne sais combien de trivialités, [sic] et indécences qui sont ici produits sous la dénomination de drames, le censeur prévenant, voyant battre à la porte du Conservatoire dramatique, va l'ouvrir non sans craintes de trouver là quelques-uns de ces visiteurs importuns¹³¹. »

Qu'il s'agisse de pièces du répertoire étranger ou du répertoire national, la réaction est tout aussi virulente et les membres d'un Conservatoire alors moribond peinent à juguler l'afflux de textes jugés indignes de la scène théâtrale et des *Letras Pátrias*. Le théâtre brésilien est la scène où se révèle de la manière la plus claire la crispation conservatrice des milieux lettrés¹³² en général et du milieu littéraire en particulier devant l'immixtion d'une nouvelle génération d'écrivains en rupture avec le pacte fondateur des *Letras Pátrias*. Le censeur fustige ces arrivistes attirés par l'essor croissant du secteur théâtral, pour mieux encenser ceux qui ont reçu une formation¹³³ et acquis des compétences les rendant aptes à produire et composer des œuvres de qualité.

Rares sont les dramaturges qui, malgré l'opprobre du Conservatoire et de la critique, ont persévéré dans une veine théâtrale qui répond à la demande de divertissement du public. À titre de comparaison, la biographie de Scribe par Jean-Claude Yon dresse le portrait exemplaire d'un dramaturge qui assume très tôt avoir voulu privilégier le public à la critique dramatique : « le désir constant d'amuser et d'étonner ne laisse guère le temps à Scribe d'être un moraliste. Sa dramaturgie fondée sur la surprise l'amène à user, voire abuser, du paradoxe et du coup de théâtre¹³⁴. » Dans *Le Charlatanisme* (1825), Scribe ne se reconnaît qu'un seul mécène, « un Mécène noble et généreux qui récompense sans marchander, et qui paie ceux qui l'amuse ; c'est le public. ». Cette comédie-vaudeville comporte des passages très critiques envers les journalistes, les critiques et auteurs dramatiques, avec lesquels Scribe entretient des relations conflictuelles¹³⁵. En particulier, le recours à la collaboration lui vaut le mépris des lettrés tout au long du siècle¹³⁶. Ce portrait s'inscrit dans une évolution propre à ce qu'Alexis de Tocqueville qualifie de théâtre en régime démocratique :

« (...) on écoute les pièces de théâtre, mais on ne les lit point. La plupart de ceux qui assistent aux jeux de la scène n'y cherchent pas les plaisirs de l'esprit, mais les émotions vives du cœur. Ils ne s'attendent point à y trouver une œuvre de littérature, mais un spectacle, et, pourvu que l'auteur parle assez correctement la langue du pays pour se faire entendre, et que ses personnages excitent la curiosité et éveillent la sympathie, ils sont contents¹³⁷ ; »

¹³¹ *Id.*, p. 185. « Condenado a receber quantas trivialidades, [sic] e indecências por aí se engendram com a denominação de dramas, o prevenido censor, vendo bater à porta do Conservatório Dramático, vai abri-lo receoso de encontrar alguns desses inoportunos visitantes. »

¹³² Précision nécessaire ici, puisque tous les censeurs n'étaient pas des hommes de lettres.

¹³³ Rappelons que la part des diplômés du supérieur au sein de notre échantillon tend à s'accroître au fil des décennies. (cf. Chap II à ce sujet)

¹³⁴ Jean-Claude Yon, *Eugène Scribe, la fortune et la liberté*, *op. cit.*, p. 78.

¹³⁵ *Id.*, p. 86.

¹³⁶ Une telle défiance ne semble guère de mise une fois les frontières du royaume franchies, puisque Jean-Claude Yon souligne que Scribe « est beaucoup mieux reconnu comme écrivain à l'étranger, comme le prouvent ses voyages en Angleterre, Belgique, Italie, Allemagne et Autriche. » (*Id.*, p. 172.)

¹³⁷ Alexis de Tocqueville, *De la Démocratie en Amérique*, *op. cit.*, t. 2, vol. 1, p. 85.

Déjà, dans les années 1850, les témoignages abondent dans le sens d'un monde du théâtre qui se plie aux attentes du public. La vogue du mélodrame et du drame romantique a contribué à promouvoir une forme de jeu dans laquelle l'émotion et l'exacerbation des sentiments sont censés séduire un public venu éprouver ces « émotions vives du cœur ». Le témoignage du voyageur français Dabadie offre un regard extérieur intéressant, bien qu'assurément chauvin, sur cet art de la dramaturgie :

« Jacques Arago eut toujours un goût castillan pour la flatterie et les ovations bruyantes. Il apprit avec une douce satisfaction que *l'Éclat de rire*¹³⁸, traduit en portugais (*la gargalhada*), figurait à un répertoire d'un théâtre de Rio. Arago, l'un des auteurs de ce mélodrame, songea à profiter de la circonstance et se fit conduire chez l'acteur Gaëtan. Gaëtan était alors le favori du public. Les Brésiliens l'adoraient parce qu'il était Brésilien d'origine, et ensuite parce qu'il frappait fort au lieu de frapper juste. Il eut été abominable à Paris ; à Rio on le trouvait sublime. Ses beuglements horribles et sa pantomime extravagante charmaient une foule avide d'exagérations¹³⁹. »

Dans ses *Leçons dramatiques*, João Caetano se fait le chantre d'une dramaturgie de l'ostentation des sentiments, au risque de voir l'acteur « aliéné » par le rôle qu'il est censé incarner. La représentation de la colère et de la rage, particulièrement exigeante à ses yeux, suppose ainsi un dévouement total de l'acteur qui doit renoncer à raison garder pour donner la pleine amplitude de son jeu :

« (...) l'acteur abandonné à de tels élans ne doit obéir à aucune limite ni rester figé sur scène. Les mouvements de son corps doivent témoigner d'une force supérieure à celle de tous ceux qui l'entourent, ses yeux doivent briller de toutes les flammes qui lui échauffent l'âme, la voix doit être parfois vigoureuse et parfois suffoquée, mais toujours soutenue par un effort extrême de la poitrine. Il devra se déplacer constamment, mais sans jamais étendre les bras ou se balancer sur les pieds, truchements par lesquels il imiterait plutôt la folie que la fureur¹⁴⁰. »

Ce jeu grandiloquent a fait les riches heures de la carrière de João Caetano qui dirige la principale scène de l'Empire jusqu'à son décès, en 1863. Ce faisant, il garde ses distances avec la nouvelle vogue de la dramaturgie réaliste et de son jeu plus « posé », comme il préfère offrir à son public des mélodrames, des comédies et des drames censément plus attractifs que les pièces du répertoire réaliste. D'autres acteurs réputés, comme Furtado Coelho, font également le choix d'une carrière tournée vers la satisfaction des exigences du public. Lorsqu'il s'installe au théâtre São Januário en 1860 afin de fonder sa propre compagnie, il se résout à proposer des drames de médiocre qualité, quitte à susciter l'ire de la critique. Si cette expérience est de courte durée, puisque Coelho intègre peu après la nouvelle compagnie réunie autour de Joaquim Augusto au Ginásio, elle permet néanmoins à de jeunes acteurs de faire leurs débuts sur scène.

¹³⁸ Drame créé au théâtre de la Gaité en 1840.

¹³⁹ F. Dabadie, *A travers l'Amérique du Sud*, *op. cit.*, p. 70-71.

¹⁴⁰ João Caetano dos Santos, *Lições Dramaticas*, *op. cit.*, p. 49-50. « o actor em taes lances não deve observar medida alguma, nem guardar lugar algum sobre a scena ; os movimentos do seu corpo devem mostrar uma força superior a todos os que o rodeião, acendem-se-lhe os olhos para pintar as labaredas que lhe escaldão a alma ; a voz necessita ser algumas vezes vigorosa e algumas outras suffocada, mas sempre sustentada por uma extrema força do peito ; deverá mover-se continuamente, porém nunca estendendo os braços ou balançando-se sobre os pés, por cuja forma se imitaria mais a loucura do que o furor. »

Francisco Correia Vasques est le fils illégitime d'une veuve de classe moyenne, métis, rejeté par ses demi-frères, sans grande éducation, employé au port de la capitale dès l'âge de 12 ans. Âgé de 15 ans, Francisco Correia Vasques (1839 – 1896) étrenne ses habits de comédien sur la scène du São Pedro dans la compagnie de João Caetano. En décembre 1858, il intègre la compagnie de Joaquim Heliodoro au Ginásio, passage éphémère, avant de gagner pour quelques mois le Pernambouc et de rejoindre en 1859 la jeune compagnie de Coelho, à Rio de Janeiro. Andrea Marzano, biographe de l'acteur Vasques, souligne l'importance de cette saison passée au théâtre des Variétés (ainsi était alors baptisé le théâtre São Januário), fréquenté par un public populaire et hétéroclite, mêlant des employés de commerce portugais, des gens de peu de biens et des femmes à la réputation sulfureuse¹⁴¹. Puis, il suit Coelho lorsque celui-ci intègre la nouvelle compagnie en charge d'exploiter la scène du Ginásio, inaugurant un séjour long de sept années dans ce théâtre. Une telle longévité s'explique selon Marzano par la volonté de Joaquim Augusto de diversifier le répertoire de ce théâtre en usant des qualités d'acteur comique de ce jeune talent prometteur. L'arrivée à Rio de l'acteur et dramaturge portugais César de Lacerda en juillet 1863, recruté par la compagnie du Ginásio, contribue à forger la réputation de l'acteur Vasques, qui joue dans la plupart des pièces du Portugais, qui appartiennent à une forme « hybride » du drame d'actualité qui mêle des éléments du théâtre réaliste et des emprunts au mélodrame et à une dramaturgie de l'émotion exacerbée¹⁴². C'est aussi sur cette scène qu'il présente ses premières créations, en l'occurrence des « scènes comiques¹⁴³, bien souvent de simples monologues au langage simple, en un seul acte, accompagnées de musique, laissant une large place à l'improvisation, en fonction des réactions du public, et à la mise en valeur de l'expression corporelle¹⁴⁴ ». Avant même de fonder sa propre compagnie, ces pièces, pour certaines publiées, ont permis à l'acteur de se familiariser avec les ressorts de la création d'un théâtre qui se veut populaire, comique, dépourvu de toute préoccupation morale ou politique. Il semble avoir fait sien ce mot de Scribe, prononcé lors de son discours de réception à l'Académie française en 1836 : « Vous courez au théâtre, non pour vous instruire ou vous corriger, mais pour vous distraire et vous divertir¹⁴⁵. » Andrea Marzano et Sílvia Cristina Martins de Souza ont recensé 57 pièces de sa plume, dont 36 comédies. Près de la moitié de ces œuvres ont été représentées pour la première fois sur la scène du Ginásio¹⁴⁶. Les principales œuvres datent des années 1860-1867, période pendant laquelle l'acteur est installé au théâtre du Ginásio¹⁴⁷. Ce dont témoigne leur publication sous forme de livret bon marché, format de la littérature de *cordel*¹⁴⁸.

¹⁴¹ Andrea Marzano, *Cidade em cena...*, *op. cit.*, p. 35.

¹⁴² *Id.*, p. 40.

¹⁴³ Nous devons avouer, à notre grand regret, que notre connaissance tardive de cet auteur et l'absence de toute réédition ou reproduction sous format numérique ne nous ont pas permis de consulter les œuvres de cet auteur, dont seule à notre connaissance la Bibliothèque Nationale de Rio de Janeiro garde quelques éditions originales. À défaut, nous reprenons ici avec profit les analyses menées par quelques spécialistes de la carrière de cet acteur, auteur et imprésario.

¹⁴⁴ *Ibid.*

¹⁴⁵ Cité par Jean-Claude Yon, *Une Histoire du théâtre à Paris...*, *op. cit.*, p. 266.

¹⁴⁶ Sílvia Cristina Martins de Sousa, *As Noites do Ginásio, teatro e tensões culturais no Corte (1832-1868)*, *op. cit.*, p. 299.

¹⁴⁷ Andrea Marzano souligne l'existence d'une certaine propension au didactisme de ces pièces qui laissent apparaître des formes lâches d'édification qui ne sont pas sans rappeler les préceptes du théâtre sérieux, auquel Vasques n'est donc pas complètement insensible – à un moment où l'esthétique réaliste entre en crise et où la stratégie nouvelle

Comme Scribe, Vasques assume ses distances avec le jeu politique, par refus d'une trop grande connivence avec le pouvoir. Dans la chronique qu'il tient dans les années 1880 dans le journal *Gazeta da tarde*, Vasques affirme son rejet de l'engagement, pour privilégier la satisfaction du public, seul guide de son action :

« Ne prenez pas peur, pourtant, chers camarades, car je ne connais fichtre rien de la politique, d'abord parce que je n'ai jamais pu comprendre ce machin, et ensuite parce que j'appartiens à un unique parti – le public qui fréquente les théâtres – c'est à lui seul que je dois tout, et donc à lui seul que je me dévoue corps et âme¹⁴⁹. »

Un tel discours légitime le critère du succès comme seul étalon de la valeur d'une pièce. En particulier, Vasques se montre jaloux, depuis son bref passage au théâtre des Variétés, du soutien qu'il a su obtenir de la part d'un public issu des couches populaires de la société *carrioca*. Cette personnalité restée en marge du champ littéraire¹⁵⁰, compte tenu de la radicalité des choix qui dictent le déroulé de sa carrière dramatique, trouve une compensation dans le soutien et la fidélité d'un public qui le suit lorsqu'il se décide à fonder sa propre compagnie, suite à son licenciement du théâtre du Ginásio en 1867¹⁵¹.

La carrière dramatique de Vasques s'inscrit dans la promotion de genres légers parmi lesquels, en particulier, l'opérette¹⁵². Ce genre connaît un succès retentissant au Brésil depuis la

dessinée par le Ginásio consiste à attirer un public nouveau ou à le reconquérir via la mise en scène de pièces plus légères, axées sur le comique.

¹⁴⁸ Le catalogue de la FBN répertorie 13 œuvres, la plupart publiées par la Typographie populaire d'Azeredo Leite (un éditeur de second rang). Cependant, la plupart de ses œuvres sont restées inédites.

¹⁴⁹ Andrea Marzano, *Cidade em cena...*, *op. cit.*, p. 167. « Não se assustem, portanto, os meus camaradas, eu de política nem o cheiro, primeiro porque nunca pude entender desta geringonça, e segundo, porque pertenço a um único partido – o público que frequenta os teatros – é a ele que devo tudo, é pois a ele que me entrego de corpo e alma. »

¹⁵⁰ Ces pièces obtiennent l'aval du Conservatoire, sans pour autant susciter le moindre enthousiasme de la part des censeurs, comme en témoignent ces deux exemples : l'examen de la comédie *Viva o circo Grande Oceano* en juillet 1862, par Carlos José do Rosario, indique que le censeur a trouvé cette pièce médiocre, sans nouveauté (FBN – Section Manuscrits, I-08, 19, 081). L'année suivante, l'examen de la comédie *A graça e o Vasques* par Jacy Monteiro stipule qu'il s'agit d'une œuvre « sans prétentions » et « sans mérite ». (FBN – Section Manuscrits : I-08, 21, 02)

¹⁵¹ Vasques trouve aussi meilleur accueil auprès des siens, de ceux qui vivent par et pour le théâtre, qu'ils soient acteurs, dramaturges, régisseurs, directeurs, décorateurs ou simples artisans. Vasques se veut être le défenseur des intérêts de tous les acteurs du champ théâtral, en fondant en 1870 la *Sociedade Protetora dos Artistas Dramáticos*. Soulignons toutefois que cette société peine à prospérer, en dépit de son ouverture large. (Andrea Marzano, *Cidade em cena...*, *op. cit.*, p. 108-109)

¹⁵² Ce terme apparaît au milieu des années 1850 en France pour qualifier des productions d'un genre nouveau. Il s'agit le plus souvent d'une pièce en un acte, au nombre de personnages limité, mêlant dialogue et chants sur des musiques nouvelles. Le diminutif, à connotation péjorative, témoigne de l'absence d'une grande prétention artistique des œuvres qui s'y rattachent. D'ailleurs, de telles pièces ne sont pas jouées dans les salles de théâtres lyriques officielles françaises que sont l'Opéra, l'Opéra-comique et le Théâtre-Lyrique, mais sur la scène du Théâtre des Bouffes-Parisiens, qui prétend au titre de quatrième théâtre lyrique de la capitale. Ses principaux créateurs sont Hervé et Offenbach. Ce dernier connaît un immense succès lorsqu'il monte en 1858 *Orphée aux enfers*, opérette en deux actes et quatre tableaux. En 1862, lorsqu'Offenbach quitte ce théâtre, nombre de critiques méprisent encore ce genre théâtral, jugé indigne. La fin du privilège en 1864 contribue à la diffusion de l'opérette et annonce l'apogée de la carrière d'Offenbach : *La vie parisienne* au Théâtre du Palais-Royal en 1866, *la Belle Hélène* aux Variétés en 1864, etc. Beaucoup d'opérettes sont désormais présentées sur la scène des cafés-concerts. Elles abordent des sujets d'une grande variété et bouleversent ce faisant la hiérarchie traditionnelle des genres théâtraux, en prétendant mêler des prétentions artistiques élevées à un genre burlesque, ce qui ne manque pas de choquer bien des contemporains convaincus de voir là « un symptôme de décadence et une sorte de fièvre éruptive artistique. » (*Le Figaro* du 17 avril 1903) : « L'opéra bouffe s'attaque donc à tout et semble ne rien laisser debout : la culture des élites, le pouvoir, la

mise en scène des œuvres d’Offenbach à l’Alcazar lyrique, et Vasques a tôt fait de s’en inspirer pour nourrir ses « scènes comiques ». En témoignent les nombreuses pièces qu’ils composent et qui font explicitement référence aux œuvres du compositeur français d’origine allemande. *Orfeu na roça* (1868), l’un des plus grands succès de la scène brésilienne au XIX^e, est une pièce écrite par Vasques dont le titre fait référence au célèbre opéra-bouffe d’Offenbach, *Orphée aux enfers*, créée dix années plus tôt sur la scène du théâtre des Bouffes-Parisiens. Or, le succès de la parodie est à l’image de celui de l’œuvre française, puisque son *Orfeu* est représenté plus de 400 fois sur la scène du théâtre Fenix Dramática¹⁵³, cependant que l’opéra-bouffe d’Offenbach atteint déjà près de 450 représentations sur la scène de l’Alcazar – un succès à comparer à ceux du théâtre réaliste, qui peinaient à passer le cap des dix représentations¹⁵⁴. Cette parodie transporte Orphée dans les terres reculées d’une province de l’Empire du Brésil. Le succès rencontré témoigne donc de l’acclimatation réussie de créations théâtrales de nature hybride, dans lesquelles se mêlent le jeu, l’improvisation, le chant, la danse et divers intermèdes qui viennent renouveler constamment le divertissement du public réuni.

Le succès d’une telle acclimatation doit beaucoup à l’initiative de l’impresario français Joseph Arnaud d’ouvrir un premier café-concert¹⁵⁵ dans la capitale brésilienne ; une salle qu’il baptise, par référence à son aînée française, du nom d’Alcazar lyrique. Par l’entremise de Macedo, nous avons déjà souligné dans le premier paragraphe de ce chapitre combien le théâtre de l’Alcazar jouit ou souffre, c’est selon, d’une réputation sulfureuse depuis son ouverture en 1859. Cette réputation doit beaucoup au succès immédiat d’une scène qui renouvelle en profondeur l’offre quelque peu surannée de la scène *carioca*. Contre un droit d’entrée de *mil-réis*, les spectateurs peuvent assister aux dernières productions importées de France, tout en profitant de la possibilité inédite de fumer et de boire de la bière pendant les représentations – un plaisir que ne boude pas Vasques, qui devient très vite un habitué du lieu. Le succès et la curiosité sont tels que l’impresario français en vient à louer la scène du théâtre Lírico afin d’offrir ses spectacles à un public plus familial, qui compte parfois avec la présence de la famille impériale¹⁵⁶. Deux pièces comiques de Vasques s’inspirent de ce phénomène de société : *O senhor Anselmo apaixonado pelo Alcazar* (1862) [M. Anselme amoureux de l’Alcazar] et *Dona Rosa assistindo no Alcazar a um espectáculo extraordinario avec mlle. Rissette* (1863). Le personnage de Dona Rosa n’est pas sans rappeler celui de Simplicio venu découvrir ce théâtre si mal famé. Dona Rosa, femme de bonnes mœurs, se rend

nature humaine et le fondement même de l’illusion théâtrale. » (Informations extraites de l’ouvrage dirigé par Jean-Claude Yon : *Les Spectacles sous le Second Empire*, *op. cit.*, p. 319-327)

¹⁵³ Voir ci-après pour une présentation de cette nouvelle scène.

¹⁵⁴ Andrea Marzano, *Cidade em cena...*, *op. cit.*, p. 67.

¹⁵⁵ Le café-concert trouve son origine dans le café-chantant, ces concerts de plein air qui se déroulent autour des cafés sur les champs Élysées, et qui connaissent une première vogue au milieu du siècle. Ces chansonniers s’installent ensuite dans les nouveaux établissements sur le Boulevard. Malgré la censure, l’Eldorado, édifié en 1858, est la première grande salle de café-concert d’hiver de la capitale. En 1860, le même architecte, Charles Duval, crée la salle concurrente de l’Alcazar Lyrique, dont le programme propose des romances et chansonnettes comiques. Malgré les critiques virulentes, ces salles s’attirent un public essentiellement masculin, souvent imprévisible, venu se détendre du labeur quotidien. Ce nouveau divertissement répond à un besoin de spectacles populaires de proximité, sans portée politique et suffisamment conformistes pour séduire le public et s’assurer la neutralité du pouvoir en place. (Jean-Claude Yon, *Une Histoire du théâtre à Paris...*, *op. cit.*, p. 122-128)

¹⁵⁶ Andrea Marzano, *Cidade em cena...*, *op. cit.*, p. 38-39. Or, le 6 novembre 1863, le couple impérial vient saluer la compagnie de M. Arnaud qui se présente devant la bonne société sur la scène plus respectable du théâtre Lírico.

en cachette à l'Alcazar et ne peut masquer son émoi devant le spectacle offert aussi bien sur scène que dans la salle¹⁵⁷. La mixité sociale, la promiscuité et l'atmosphère enivrée du lieu lui donnent des allures d' « arche de Noé ». En particulier, la présence de personnes de la bonne société surprend la spectatrice d'un soir.

En vérité, nous avons montré combien le public en général, qu'il appartienne aux classes privilégiées ou aux classes populaires, semble partager une même envie de divertissement. Le goût du public pour un théâtre léger semble partagé par de larges pans de la société *carioca*, qu'il s'agisse des élites amatrices de divertissement ou des couches populaires qui aiment à fréquenter le théâtre des Variétés, situé dans un quartier populaire et cosmopolite de la capitale¹⁵⁸. Déjà, en 1858, Dabadie souligne dans son récit de voyage cette appétence des élites et de l'empereur lui-même pour ces pièces légères, qui les poussent à fréquenter le théâtre du São Januário (théâtre des Variétés) dans le quartier populaire de la *Praia de dom Manuel* :

« Le théâtre de San-Januario, plus modeste, cultive ordinairement le petit répertoire français, c'est-à-dire nos mélodrames, nos vaudevilles et nos pochades. On y joue les pièces amusantes des Variétés, du Palais-Royal et les crimes des boulevards. (...) D. Pedro II, qui sait notre langue mieux que tel académicien, bien qu'il ait la modestie de ne pas croire à son immortalité, D. Pedro II, non content de dévorer nos bons ouvrages de littérature sérieuse ou légère, raffole de Scribe, de Bayard¹⁵⁹, de Dumersan¹⁶⁰, de T. Barrière¹⁶¹, de Lefranc¹⁶², de Labiche¹⁶³ et même, Dieu nous pardonne ! de M. Clairville¹⁶⁴. »

La liste conséquente de ces dramaturges français, dont la réputation s'avère alors fort différente en France, témoigne de l'intense circulation des vaudevilles français en direction de Rio de Janeiro : plusieurs générations de vaudevillistes voient leurs œuvres traduites et mises en scène dans des théâtres de la capitale, comme le São Januário, le Ginásio et toutes ces nouvelles scènes qui font leur apparition à partir des années 1860¹⁶⁵.

¹⁵⁷ *Id.*, p.142.

¹⁵⁸ Notons ici la concomitance de ces évolutions avec celles que Christophe Charle a définies dans son histoire comparée des sociétés du spectacle en Europe entre 1860 et 1914 : la croissance démographique des quatre capitales que sont Paris, Londres, Berlin et Vienne entretient un essor de l'offre de théâtre, dans un contexte de libéralisation de la scène, afin de répondre à la diversité de la demande et des publics. Des années 1860 datent en effet l'essor des « genres mixtes nouveaux de la culture moyenne (opérette, revues, variétés) », selon une chronologie qui n'est pas sans lien avec la situation dans le Brésil contemporain. (Christophe Charle, *Théâtres en capitales. Naissance de la société du spectacle à Paris, Berlin, Londres et Vienne, 1860-1914*, *op. cit.*, p. 9)

¹⁵⁹ Jean-François Bayard, vaudevilliste célèbre, dans la lignée d'Eugène Scribe.

¹⁶⁰ Théophile Dumersan est l'auteur avec Varin d'une parodie inspirée d'une danse dite exotique, la *cacucha*, d'origine espagnole, *Les Saltimbanques* (1838), une folie-parade présentée sur la scène du théâtre des Variétés qui « est l'un des plus grands succès de rire du siècle. » (Jean-Claude Yon, *Une histoire du théâtre à Paris...*, *op. cit.*, p. 306.)

¹⁶¹ Dramaturge et vaudevilliste français, auteur d'une œuvre conséquente, parmi laquelle *Les Filles de marbre* (1853).

¹⁶² Auguste Lefranc, cousin de Scribe, est un vaudevilliste et collaborateur de Labiche.

¹⁶³ Eugène Labiche peut être considéré comme le digne successeur de Scribe. Sa carrière dramatique commence en 1838 et s'achève en 1877 ; elle est riche de 176 pièces, dont une très grande majorité de vaudevilles et de comédies. Il est fort à parier qu'*Un Chapeau de paille en Italie* (1851), son plus célèbre succès, a connu de grandes heures sur la scène du théâtre des Variétés de Rio de Janeiro. (*Id.*, p. 294)

¹⁶⁴ F. Dabadie, *A travers l'Amérique du Sud*, *op. cit.*, p. 21. Louis-François Nicolaï, dit Clairville, est selon Jean-Claude Yon l'un des premiers à populariser le théâtre de revue dès la première moitié du XIX^e siècle. Voir ci-après pour de plus amples développements sur ce nouveau genre théâtral, de veine populaire, dont Dabadie ne semble guère amateur. (*Id.*, p. 300)

¹⁶⁵ Une évolution comparable à celle des grandes capitales du théâtre en Europe que sont Londres, Paris, Vienne ou Berlin : « Vont alors de pair une expansion du nombre des salles dans les capitales et la domination grandissante du

D'autres genres théâtraux considérés comme populaires profitent de ce contexte favorable, lorsque les défenseurs du théâtre sérieux semblent perdre la main sur le monde du théâtre. Le cirque s'impose ainsi comme une forme de divertissement populaire sans connotation politique ou sociale. Apparu en Angleterre et en France dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle, le cirque gagne au siècle suivant l'Amérique du Sud par l'entremise de troupes venues d'Europe et d'Amérique du Nord. Déjà, Gonçalves Dias évoque dans son feuilleton publié dans le *Correio Mercantil* entre 1849 et 1850 le grand succès des représentations données par le *Circo Olímpico*¹⁶⁶, succès que viendra valider quelques années plus tard l'édification d'un nouveau théâtre, l'Imperial D. Pedro II, en 1871, capable d'accueillir les troupes de cirque et leur imposant cortège¹⁶⁷. En 1862, le passage dans la capitale du *Circo Grande Oceano*, compagnie américaine¹⁶⁸, est l'occasion pour le couple impérial de saluer sa venue. Le prestige d'une telle présence¹⁶⁹ est le prétexte à édifier un nouveau portique d'entrée glorifiant de concert les deux grandes nations de l'Amérique. L'émoi suscité dans la société *carrioca* par la venue de cette troupe est salué comme il se doit par Vasques, qui compose une scène comique pour l'occasion, *Viva o circo Grande Oceano* (1862). José Ramos Tinhorão, spécialiste des pratiques culturelles populaires au Brésil, lie étroitement l'arrivée de ces compagnies, l'acclimatation du cirque au Brésil ou en Argentine et l'essor des chansons populaires, de style vaudevillesque, née en partie de l'inspiration du moment¹⁷⁰. Par exemple, le genre chansonnier des *Lundu-canção*¹⁷¹, chanté par des blancs au visage grîmé de noir, accompagne la promotion d'une culture populaire puisée dans l'élément africain, qui est le prélude à

théâtre commercial et des genres légers, au détriment du théâtre littéraire et du répertoire national. » (Christophe Charle, *Théâtres en capitales. Naissance de la société du spectacle à Paris, Berlin, Londres et Vienne, 1860-1914*, op. cit., p. 13)

¹⁶⁶ Silvia Cristina Martins de Sousa, *As Noites do Ginásio, teatro e tensões culturais no Corte (1832-1868)*, op. cit., p. 244. Le Cirque-Olympique est une compagnie française installée à Paris depuis 1835, spécialisée dans le spectacle équestre. La compagnie inaugure une première piste aux abords des Champs-Élysées en 1843, dont l'amphithéâtre peut contenir quatre mille places. Les premiers clowns y font leur apparition en 1837. (Jean-Claude Yon, *Une histoire du théâtre à Paris, de la Révolution à la Grande Guerre*, op. cit., p. 333-339)

¹⁶⁷ Une inauguration qui n'est pas sans rappeler celle, quelques années plutôt, du Cirque Napoléon, rue des Filles du Calvaire à Paris, inauguré en 1852 en présence de Napoléon III.

¹⁶⁸ Une annonce publiée dans le *Daily Milwaukee News* le 1^{er} septembre 1864 relate la tournée américaine de la compagnie *Spalding & Roger's Great Ocean Circus* : « Spalding & Rogers' Great Ocean Circus ! Du Brésil, de la Confédération d'Argentine, d'Uruguay, des Antilles et des principales capitales et ports d'Amérique du Sud, où ils ont reçu les honneurs, l'estime et l'attention d'Empereurs, de Princes, de Nobles et de gens du peuple qui n'avaient jamais eu la possibilité d'assister à un spectacle de cirque, la compagnie va faire une rapide tournée dans les principales villes de l'intérieur des États-Unis, tout en se préparant à une nouvelle tournée à destination de Constantinople et de la Méditerranée. » (référence trouvée sur le site internet de la *Circus historical Society* : <http://www.circushistory.org>)

¹⁶⁹ En 1876, la présence simultanée à Rio de la *Companhia de Fenômenos* et du *Circo Chiarani* est l'occasion d'une représentation commune, honorée par la présence du couple impérial, le 22 juin.

¹⁷⁰ José Ramos Tinhorão, *Cultura popular : temas e questões*, São Paulo, Ed. 34, 2001, p. 64.

¹⁷¹ Le *lundu* est une forme de musique chantée aux contours assez flous, à l'image de sa graphie qui reste au XIX^e siècle l'objet de nombreuses variations. La caractéristique la plus clairement établie est une rythmique qui le lie à une danse venue d'Afrique alors très en vogue à Rio. On distingue le *lundu*-danse qui reste l'apanage exclusif des Noirs et descendants d'esclaves du *lundu*-chanson qui, pour son exotisme, intéresse progressivement les compositeurs et les musiciens de théâtre qui espéraient par ce mariage entre un texte comique et une danse pleine de malice attirer un public essentiellement blanc. Tinhorão évoque dans son *Histoire* les premiers témoignages de l'apparition du *lundu* au théâtre à Rio, Bahia et Pernambuco à compter des années 1820, lors des intermèdes, pratique venue de la tradition dramatique portugaise. De la même façon que se vulgarisa un demi-siècle plus tard le *maxixe*, autre danse née dans les milieux populaires métis des faubourgs de Rio de Janeiro, la chorégraphie très chaloupée et expressive du *lundu* est la principale explication de son succès sur les scènes dramatiques, constituant un numéro particulièrement expressif et théâtral dans la production de l'époque. (José Ramos Tinhorão, *Pequena História da música popular (da modinha à canção de protesto)*, op. cit.)

l'apparition plus tardive de chanteurs noirs ou métis et des clowns qui promeuvent ces chansonnettes vaudevillesques.

Parmi ces genres hybrides qui font florès sur les scènes brésiliennes, le théâtre de revue occupe une place remarquable. Ce genre peut être défini comme un savant mélange de musique, théâtre et danse à travers une série de tableaux autour d'un fil conducteur, incarné par deux personnages, un compère et une commère, qui passent en revue les faits marquants de l'actualité, à des fins de divertissement. « D'où vient la faveur des revues d'actualité dans de nombreux théâtres d'Europe de la seconde moitié du XIX^e siècle ? C'est qu'elles ne mettent pas en scène une histoire, une intrigue, comique ou tragique, passionnante ou émouvante, comme les pièces ordinaires, elles proposent une réappropriation à la diable du temps social, hors de toute chronologie, de tout enchaînement logique (...), hors de tout respect des distances sociales et spatiales¹⁷². » Genre qui se développe en France sous la monarchie de Juillet, la revue prospère sur les scènes de Paris et de province dans la deuxième moitié du siècle. « Genre labile et adaptable à tous les contextes, elle a connu une large diffusion entre les années 1830 et le début du XX^e siècle, non seulement à Paris mais aussi en province et dans les cercles d'amateurs, voire dans quelques capitales étrangères influencées par Paris, comme Bruxelles, Munich ou Berlin¹⁷³. » À cette liste établie par Christophe Charle, nous pouvons donc ajouter Lisbonne et Rio de Janeiro parmi les capitales ayant connu une vogue – certes tardive – de la revue. Celle-ci gagne le Brésil par la médiation du Portugal, où une première revue est montée à la fin de l'année 1856. À Rio de Janeiro, en 1859, Figueirado Novais écrit *As surpresas do sr. José Piedade*, une revue dont la teneur satirique et critique lui vaut la censure de la police trois jours après la première. Malgré le succès désormais assuré du genre au Portugal, personne ne renouvelle l'aventure au Brésil, de crainte de tomber sous le coup de la répression. Il faut attendre 1875 pour que Joaquim Serra s'aventure à nouveau sur ce terrain avec *A revista do Ano de 1874*¹⁷⁴. Fernando Antonio Mencarelli a montré qu'il faut attendre l'affirmation de la « génération de 1870 », qui rompt avec les principes constitutifs des *Letras Pátrias*, pour voir prospérer ce genre au Brésil. En particulier, le *maranhense* Artur de Azevedo (1855 – 1908), installé à Rio de Janeiro à l'âge de 18 ans¹⁷⁵, a contribué en 1886, une fois l'autorité de l'Empire affaiblie, à la consécration de ce nouveau genre théâtral avec *O bilontra*. Bien que partageant les frustrations des tenants d'un art sérieux, les échecs personnels subis au début de sa carrière l'ont convaincu de se convertir à l'art léger, seul capable de lui assurer succès et revenu. Comme Vasques avant lui, il accepte alors de promouvoir un théâtre qui s'adresse à toutes les classes sociales et aspire à rompre avec ce cycle de la décadence d'une scène théâtrale dont les origines remontent selon lui, comme pour beaucoup, à l'arrivée au Brésil des genres légers comme l'opérette et le café concert.

¹⁷² Christophe Charle, « Sociétés du spectacle », *Actes de la recherche en sciences sociales* : « Sociétés du spectacle », n°186-187, 2011, p. 9-10.

¹⁷³ Christophe Charle, « Les revues d'actualités à Paris et à Bruxelles, 1852-1912 », *op. cit.*, p. 60.

¹⁷⁴ Fernando Antonio Mencarelli, *Cena aberta...*, *op. cit.*, p. 59.

¹⁷⁵ Frère d'Aluísio de Azevedo, il entre comme fonctionnaire au secrétariat de l'agriculture, du commerce et des travaux publics, où il côtoie Machado de Assis. Il nourrit d'intenses sociabilités dans les réseaux littéraires et abolitionnistes de la capitale. Francophile affiché, comme son ami Nabuco, il est l'un des fondateurs de l'ABL : il choisit le dramaturge Martins Pena comme parrain du siège qu'il y occupe.

L'adoption, avec des décalages chronologiques plus ou moins conséquents, de genres dramatiques à connotation populaire au Brésil dans la seconde moitié du XIX^e siècle met à mal les tenants du théâtre sérieux qui peinent à offrir après l'échec de la veine réaliste une alternative crédible. Parmi d'autres, Francisco José Pinheiro Guimarães Filho compose quelques pièces saluées par la critique dramatique et les censeurs du Conservatoire. Le succès d'estime obtenu par son drame *Historia de uma moça rica*¹⁷⁶ sur la scène du Ginásio au début des années 1860 (22 représentations) permet aux zélés du théâtre sérieux de saluer dans ce drame une possible résurrection du théâtre national¹⁷⁷. Henrique César Muzzio¹⁷⁸ signe une lettre en guise de préface au drame publié en 1861 dans laquelle il évoque la filiation qui unit les promoteurs du théâtre national depuis l'œuvre précurseur de Gonçalves de Magalhães, en 1837 :

« Le théâtre, comme l'ont dit et répété des juges parmi les plus experts en la matière, est le véritable thermomètre de la civilisation d'un peuple. Créons donc le nôtre, cessons avec l'industrialisme artistique qui abâtardit, engourdit, stérilise les esprits les plus ingénieux et livre la muse et ceux qui la cultivent aux caprices de la multitude ignorante et abruti par les traditions dans lesquelles on l'a éduquée¹⁷⁹. »

Le clivage entre théâtre sérieux et théâtre populaire se fonde en effet sur une appréhension radicalement différente du public auquel il prétend s'adresser. Andrea Marzano montre comment « l'ascension des genres légers est lié à l'apparition, dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, de nouvelles formes de vie et de sociabilités dans les grandes villes¹⁸⁰ », témoins d'une première démocratisation de la culture théâtrale. Refusant de reprendre à leur compte le préjugé associant le manque de raffinement à l'humilité des origines et des revenus, les promoteurs des genres dits « légers », pour beaucoup d'origine populaire, veulent plaire à un public qui vient au théâtre pour se divertir et socialiser. Silvia Cristina Martins de Souza souligne à raison que lors des représentations, les lustres restent allumés afin de faciliter les échanges de regards et les commérages¹⁸¹ – une anecdote qui témoigne que le spectacle se joue autant sur scène que dans le public, comme Vasques le révèle à travers le personnage de Dona Rosa. Si les dames rivalisent d'atours dans les loges¹⁸² occupées par les familles les plus riches, la curiosité et le spectacle gagnent également le parterre et le poulailler, ces *torrinhas* (littéralement, « petites tours ») où se concentrent les employés et les étudiants de la ville, et dans lequel règne une agitation permanente, loin de l'image d'Épinal d'un public coi et respectueux des acteurs et des pièces. Au

¹⁷⁶ Le drame *Punição* (1864) est salué par Muzzio dans son avis de censure comme une œuvre remarquable, qui mériterait d'être récompensée. (FBN – Section Manuscrits, I-08, 17, 112)

¹⁷⁷ L'empereur honore son auteur de la gratification de l'ordre de la Rose après avoir assisté à l'une de ces représentations.

¹⁷⁸ FBN – Section Manuscrits, I-08, 22, 40.

¹⁷⁹ Francisco Pinheiro Guimarães Filho, *Historia de uma moça rica*, Rio de Janeiro, Typ. do Diario do Rio de Janeiro, 1861, p. VII. « O teatro, como o tem dito e repetido juizes dos mais peritos, é o verdadeiro termometro da civilisação de um povo. Fundemos pois o nosso ; acabemos com o industrialismo artistico que abastarda, entorpece, esterilisa os melhores engenhos e entrega a musa e os seus cultores aos caprichos da multidão ignorante e embrutecida pelas tradições em que a educarão. »

¹⁸⁰ Andrea Marzano, *Cidade em cena...*, *op. cit.*, p. 68. À propos des théâtres parisiens, Jean-Claude Yon nous donne ces détails : « La sortie théâtrale valorisant autant les sociabilités qui s'épanouissent dans la salle que le jeu des artistes sur scène, l'une et l'autre doivent être bien visibles. » (Jean-Claude Yon, *Une Histoire du théâtre à Paris...*, *op. cit.*, p. 157)

¹⁸¹ Silvia Cristina Martins de Sousa, *As Noites do Ginásio, teatro e tensões culturais no Corte (1832-1868)*, *op. cit.*, p. 289.

¹⁸² La réforme qui précède l'inauguration du théâtre du Ginásio permet d'élever le nombre de loges à 90.

São Pedro, au Ginásio comme à l'Alcazar, les places les moins chères étaient au prix de mille *réis*, soit un prix relativement accessible pour les spectateurs issus des couches populaires de la population active¹⁸³.

Cette diversification du public a pour corollaire l'essor d'une pratique culturelle qui impose la fondation de nouvelles scènes afin de répondre à une demande en plein essor. Rio de Janeiro compte dix théâtres en 1864 et 20 en 1870¹⁸⁴ - un état des lieux qui supporte la comparaison avec celui des capitales européennes étudiées par Christophe Charle¹⁸⁵. Andrea Marzano donne à voir à travers son essai la diversification de l'offre théâtrale dans la capitale au cours des années 1860, alors que nombre de compagnies privées font leur apparition et tentent de séduire ce public de plus en plus nombreux par une politique tarifaire attractive qui gagne même les scènes les plus réputées comme le Lírico ou le São Pedro¹⁸⁶.

C'est à l'attention de ce public au budget limité que Vasques décide en 1867 de fonder une nouvelle compagnie, la *Companhia Fênix Dramática*, qui s'installe au Teatro Fênix Dramática. Il s'agit en l'occurrence d'un théâtre champêtre, sis dans les jardins de l'hôtel Brisson¹⁸⁷, fondé en 1868 afin d'abriter la compagnie de Vasques. Très vite, ce théâtre s'impose comme l'une des scènes les plus populaires, spécialisée dans les comédies¹⁸⁸, l'opérette et les chansons. Il trouve un public de choix dans le groupe social des *caixeiros*, de ces commis de boutiques originaires du Portugal, fréquentant les esclaves au quotidien, travaillant à la manutention de marchandises et logés par leur employé - ceux-là mêmes dont nous avons parlé dans le chapitre III, puisque certains d'entre eux se lancent dans une carrière littéraire. Vasques accepte de jouer des pièces sur demande expresse des *caixeiros*, comme l'atteste la publication de nouvelles et avis dans les journaux de la capitale. Plus généralement, la classe moyenne composée de petits fonctionnaires publics, d'artisans, de commerçants trouve dans le théâtre léger une distraction à sa mesure¹⁸⁹; soit des pratiques culturelles que l'on peut qualifier de « populaires » ou de « moyennes », hors de toute stratégie de distinction qui serait le propre de la culture légitime. À cet égard, l'affirmation

¹⁸³ *Id.*, p. 128, note n° 68. Elle y évoque également la capacité de mobilisation de ce public peu fortuné lorsque les imprésarios du théâtre Lírico, du Ginásio ou de l'Alcazar prétendent augmenter le prix plancher de leurs spectacles : le scandale est tel que ces derniers doivent y renoncer. (*Id.*, p. 285-286)

¹⁸⁴ José Ramos Tinhorão, *Cultura popular : temas e questões*, *op. cit.*, p. 63.

¹⁸⁵ Christophe Charle, *Théâtres en capitales. Naissance de la société du spectacle à Paris, Berlin, Londres et Vienne, 1860-1914*, *op. cit.*, p. 25.

¹⁸⁶ « La rareté d'accès à l'écrit s'oppose à l'ampleur croissante de la distribution du théâtre. L'augmentation de la densité théâtrale (nombre de théâtres et de places par habitant) et la baisse des prix des billets sont les signes de l'intensification de la fréquentation du théâtre et de son ouverture sociale. Ces indicateurs permettent de comparer les deux villes entre elles et avec les autres capitales européennes : les sociétés madrilène et barcelonaise s'avèrent plus consommatrices de théâtre que leurs équivalentes européennes de l'époque, et la fréquentation des lieux de spectacle abordable par de très larges secteurs sociaux. » Jeanne Moisan, « Madrid et Barcelone, capitales culturelles en quête de nouveaux publics (production et consommation comparées du spectacle, v. 1870- v. 1910). », *op. cit.*

¹⁸⁷ Le Théâtre Eldorado (dont le nom fait écho à la salle française fondée en 1859), fondé en 1863, est la première salle à fonctionner dans les jardins de cet hôtel situé en centre-ville. Cette salle de café-concert est fondée par un certain Chéri Labocaire, comporte près de 860 places, dont seulement 12 loges, contre 308 chaises et 500 places dites « générales ».

¹⁸⁸ Parmi les œuvres présentées, figurent en bonne place les comédies de Joaquim José da França Júnior (1838 - 1890), dont l'abondante production trouve au début des années 1870 auprès de la compagnie de Vasques un accueil bienveillant.

¹⁸⁹ Andrea Marzano, *Cidade em cena...*, *op. cit.*, p. 44-45.

dans l'espace public de ces nouvelles couches de la société urbaine ne se fait pas sans heurts. Au spectacle, les tensions se multiplient entre le public étudiant de la capitale et le public populaire¹⁹⁰. Or, c'est au sein de la communauté étudiante que se recrutaient les nouveaux talents des lettres, qu'ils soient romantiques ou, plus tard, naturalistes : « Ainsi, cette attitude envers les étudiants contribuait à renforcer un parti pris selon lequel le pouvoir, le *status* et le prestige social déterminaient la place que tout individu devait occuper dans la société – parti pris selon lequel la mixité sociale que les théâtres offraient n'était pas la bienvenue¹⁹¹. »

Ces réflexions témoignent, *in fine*, de la validité de l'hypothèse formulée par Silvia Cristina Martins de Souza à propos de la « décadence » supposée du théâtre au Brésil depuis les années 1860¹⁹² : le théâtre léger, la comédie de mœurs et la farce ont permis à leur façon l'émergence d'une production nationale certes différente de ce que d'aucuns avaient envisagé, mais dont l'essor promet un répertoire alternatif, qui a su gagner l'estime d'un public large tout en restant aux portes du « monument national ». Ce faisant, la scène théâtrale pousse la logique de l'affirmation du lecteur dans l'économie de la production romanesque, phénomène analysé dans le précédent chapitre, à un degré supplémentaire : « Habituellement envisagé comme simple objet des discussions érudites, le public s'est ainsi révélé être un sujet actif d'un mouvement qui, avec une intensité plus grande à partir des années 1860, lui a accordé un rôle de premier plan dans le processus de consolidation du théâtre « national », bien qu'il ne s'agisse pas là du théâtre dont rêvaient les littérateurs¹⁹³. »

L'échec des zéloteurs du théâtre national se mesure alors à l'indifférence voire à l'agacement qui accueille l'annonce de la renaissance du CDB en 1871, après sept années d'interruption. Alors que les tensions se font croissantes autour du régime impérial et de la majorité conservatrice au pouvoir, le gouvernement nomme cinq membres afin de composer le nouveau conseil du Conservatoire, parmi lesquels Vitorino de Barros au poste de secrétaire (dont on connaît le mépris pour le théâtre populaire), Joaquim Manuel de Macedo et Machado de Assis. Leur mission – rétribuée – consiste en une obligation de présence à toutes les représentations qui se tiennent dans les théâtres subventionnés, ainsi qu'une obligation de lecture de toutes les pièces allant être mises en scène dans la capitale. Dès 1871, le journal *o Liberal* critique le retour de cette institution jugée inquisitrice qui perturbe les règles d'un jeu théâtral fondé sur le libre-arbitre de l'opinion publique pour écarter les productions de piètre qualité ; au point que le public semble désormais envisager avec mépris les exigences de ces quelques censeurs compromis avec le pouvoir¹⁹⁴. Si le

¹⁹⁰ Silvia Cristina Martins de Souza évoque ces nombreuses réclamations de la part des critiques contre les perturbations qui gênent les représentations, par des sifflements et autres bruits de chaussures intempestifs. Ces derniers, autrement appelés « *pateadas* », s'inscrivent dans une tradition portugaise aussi ancienne que l'est le théâtre au Brésil et sont vilipendés comme la manifestation d'une forme de « despotisme » intolérable de la part du public. L'historienne montre que, loin d'être la manifestation d'une attitude irrationnelle et indigne, les *pateadas* sont une intervention réfléchie et volontaire dans le jeu de pouvoir théâtral, afin de répondre à des provocations par des représailles parfaitement élaborées. Ces réclamations témoignent une fois encore de la rivalité exacerbée entre la critique et le monde des lettres d'une part, et le public de l'autre. (Silvia Cristina Martins de Souza, *As Noites do Ginásio, teatro e tensões culturais no Corte (1832-1868)*, *op. cit.*, p. 293)

¹⁹¹ *Id.*, p. 284.

¹⁹² Silvia Cristina Martins de Souza, *As Noites do Ginásio, teatro e tensões culturais no Corte (1832-1868)*, *op. cit.*, p. 29.

¹⁹³ *Id.*, p. 297.

¹⁹⁴ La mise en scène de l'opéra-comique *La Mascotte* d'Henri Chivot, créée à Paris en 1880 sur la scène des Bouffes-Parisiens, par une compagnie française en 1881 sur la scène du théâtre impérial dom Pedro II, est conditionnée par le

Conservatoire survit jusqu'en 1887, il manquera jusqu'au bout d'une réelle crédibilité. Comme le signale Christophe Charle à propos des sociétés du spectacle en Europe, « pour le gros des spectateurs, la fonction du divertissement s'affirme de plus en plus par l'intermédiaire des genres mixtes, légers ou vulgaires, plutôt que dans les formes nobles et littéraires. Cette tendance répond au brassage social et culturel de la population des capitales et au souci de rentabilité des directeurs¹⁹⁵. » Toutes choses égales par ailleurs, l'essor d'un théâtre populaire à Rio de Janeiro à partir des années 1860 est en effet indissociable des évolutions d'une société urbaine très hiérarchisée au sein de laquelle l'élément populaire émerge comme acteur culturel et politique.

Les pratiques culturelles populaires au sein de l'espace public, contrepoint à la culture d'élite

Les opérettes, le théâtre de revue accordent une large place à la musique, la danse, l'improvisation et les effets scéniques. La musique, en particulier, est le vecteur privilégié de l'affirmation d'une culture populaire au sein de l'espace public. De nombreux témoignages de visiteurs étrangers abondent en ce sens, qu'il s'agisse de Charles Expilly qui évoque en 1862 ces nombreux concerts improvisés la nuit, à l'initiative des *ciganos* et des mulâtres accompagnés de leur guitare¹⁹⁶, ou de Dabadie qui relate avec détails la fête du Saint-Esprit, étale sur une semaine et dont les festivités se concentrent sur le Campo de Santana, cet immense terrain vague situé aux confins du centre-ville¹⁹⁷.

« Des châteaux en carton, des guinguettes, des tréteaux de saltimbanques, couvrent l'immense place¹⁹⁸. »

Il évoque les deux temps forts des festivités, lorsque se réunissent les familles de bonne réputation pour partager un moment de détente et de divertissement, et son prolongement tardif, en présence du *vulgum pecus* des noirs, négresses, dans une ambiance qui tourne à l'y croire à l'orgie.

Revenons plus en détails sur ce moment festif particulier, auquel Martha Abreu a consacré un ouvrage qui tente de mieux cerner cette « culture populaire » dont il est ici question¹⁹⁹. Lorsque Dabadie visite le Campo de Santana, s'achève ce que l'historienne qualifie comme la période de gloire de cette fête du *Santo Divino* qui, entre 1840 et 1855, a connu un âge d'or auquel la répression de la part du pouvoir municipal a mis fin, au nom de l'impératif de civilisation. En

CDB à quelques modifications du texte original pour éviter toute ambiguïté du sens. La rumeur court que l'acteur principal s'y refuse. Il y a foule pour la première, le texte original est respecté à la lettre, le public applaudit à tout rompre en présence de l'empereur, « contrefait », et du président du CDB qui préfère se retirer devant tel affront. Le lendemain, la police interdit toute autre représentation de la pièce. (*Id.*, p. 211-212)

¹⁹⁵ Christophe Charle, *Théâtres en capitales. Naissance de la société du spectacle à Paris, Berlin, Londres et Vienne, 1860-1914*, *op. cit.* p. 235.

¹⁹⁶ Charles Expilly, *Le Brésil tel qu'il est*, *op. cit.*, chap. II.

¹⁹⁷ Voir la carte* de la ville en annexe : le Campo de Santana est cette vaste place rectangulaire située dans les faubourgs occidentaux de la capitale.

¹⁹⁸ F. Dabadie, *A travers l'Amérique du Sud*, *op. cit.*, p. 14.

¹⁹⁹ Martha Abreu, *O Império do Divino, Festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro, 1830-1900*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1999.

1852, Manuel Antonio de Almeida s'émeut déjà, dans un chapitre* de son célèbre roman-feuilleton, de ce que cette fête dont il souligne le caractère populaire ait perdu une grande partie de son âme. Ces défilés dans les rues de la ville, les « folias », sont une occasion de rencontrer la population et de l'inviter à donner une obole à la confrérie qui avait en charge l'organisation de la fête et la collecte des dons pour les pauvres. La musique jouée par les membres de la procession attire la foule et assure le succès de ces défilés populaires. Les confréries étaient alors ouvertes à tous, sauf peut-être aux esclaves, contre une petite cotisation qui avait surtout valeur de symbole. Un rôle fondamental était joué par les « barbeiros », des noirs libres ou esclaves qui exerçaient le métier de barbier, de médecin effectuant les saignées et de musiciens, jouant avec leurs instruments à vent des « dobrados, quadrilhas et fandangos²⁰⁰ ».

Lors de la Semaine du Saint-Esprit, le terrain vague se couvre de baraques, ces « châteaux en carton », ces guinguettes vers lesquels converge le public pour festoyer et assister à quelque spectacle. La description de cette fête populaire sous la plume d'Almeida témoigne de cette ambiance festive qui réunit des familles entières venues passées là une soirée agréable, installées pour dîner sur un campement de fortune. Si l'époque ne connaît pas encore de baraques, la foule ainsi réunie suffit à impressionner la jeune Luízinha, dont l'émotion redouble aux premiers échos du feu d'artifice. La danse clôt ce moment de festivités populaires. En 1854, lorsque paraît en volume le roman d'Almeida, la fête du Saint-Esprit a gagné de nouvelles attractions qui répondent à cette demande de divertissement populaire propre à un moment de communion religieuse. Les différentes baraques concentrent désormais l'attention de ceux qui espèrent profiter de la fête pour assister à quelque spectacle de « marionnette » ou de « rareté », mais aussi pour se presser devant des estrades éphémères où sont jouées des pièces du répertoire populaire, de Martins Pena ou Vasques.

La baraque la plus célèbre du Campo est sans conteste celle du *caboclo* Teles, appelée « Très cidras do Amor ». Vers elle converge alors un public caractérisé par une grande mixité, puisque cette fête populaire attire à elle des familles et des individus des différentes classes de la société, dans cette temporalité particulière de la fête durant laquelle les distinctions sociales passent, semble-t-il, au second plan. En s'acquittant de 500 réis, le badaud pouvait assister à un spectacle varié, en présence de deux orchestres. Martha Abreu rapporte dans son livre quelques exemples d'annonces publiées par Teles afin d'assurer la publicité de ses installations au moment de la fête du Divino Santo, parmi lesquelles celle-ci, parue dans le *Diário do Rio de Janeiro* du 5 juin 1851 :

« On trouve dans cette baraque la compagnie de Joaquim Duarte Teles, parfaitement entraînée à ses numéros de gymnastique, de musique et ses beaux drames émaillés de chansons, sans oublier l'intéressant petit théâtre de marionnettes, avec des scènes drôles et honnêtes. Le spectacle commence le 7 de ce mois (samedi et la veille du début officiel de la fête) et restera ouvert jusqu'au 15. Entrée à 500 réis pour les hommes comme pour les dames. Il y aura des présents pour chacun des spectateurs.

²⁰⁰ *Id.*, Chap. I, pour plus de détails sur les origines de cette fête religieuse.

N. B. : La baraque peut accueillir beaucoup de monde, elle est solidement construite et dispose d'emplacements spécifiques pour les dames²⁰¹. »

L'acteur Vasques fait ses premiers pas sur cette scène de fortune qui semble vouloir attirer, par la publication d'annonces dans les journaux, un public « honorable », et notamment ces « dames » auxquelles est réservé un espace particulier. Comme lui, de nombreux acteurs ont trouvé là l'occasion d'essayer pour la première fois les planches d'une scène devant un public d'une grande hétérogénéité et d'une mixité sociale exceptionnelle. La scène comique de Vasques intitulée *Dona Rosa assistindo no Alcazar a um espectáculo extraordinario avec mlle. Rissette* mentionne explicitement la présence de représentations des pièces de Pena sur ces scènes éphémères, parmi d'autres attractions :

« (...) les gens en échange de cinq *tostões* pouvait voir englotir une épée, le duetto du *Meirinho e a Pobre*, *O Juiz de Paz na roça* et le petit théâtre de marionnettes, oh !, le petit théâtre de marionnettes, il me semble encore entendre cette marionnette²⁰²... »

Les témoignages contemporains soulignent la présence, parmi les amateurs célèbres des spectacles de la baraque de Teles, de Martins Pena, João Caetano, Gonçalves de Magalhães, Gonçalves Dias, Araújo Porto-alegre, Paula Brito, etc. À cette mixité sociale correspond aussi la diversité des spectacles offerts. « En réunissant les genres les plus différents de musique, de la valse et la polka, les traditionnelles « ouvertures », au *batuque* syncopé des Noirs, en passant par les danses populaires lascives et les *fados* ondulés – la baraque de Teles en particulier et la fête du Saint-Esprit en général constituaient un spectacle privilégié de cohabitation (et de communication) de ces manifestations culturelles du chant et de la danse²⁰³. »

La fête du Saint-Esprit, comme les festivités du carnaval, sont une occasion propice à l'expression libérée des formes non distinctives de la culture, et en particulier de la musique, du chant et de la danse. José Ramos Tinhorão a montré que de nouvelles pratiques de la danse et de la musique relèvent d'un syncrétisme entre des pratiques venues d'Europe et d'autres venues d'Afrique. Il en va ainsi de la polka, qui fait son apparition en 1845 sur la scène du théâtre São Pedro et s'impose dans les bals et les fêtes de la bonne société. L'adaptation de cette danse nouvelle parmi les couches plus populaires de la population, via une réorchestration faite avec les instruments de la musique du *choro*²⁰⁴, donnent ainsi naissance à ce que l'on a coutume d'appeler le *maxixe*, dont les premières manifestations datent des années 1870 : « né de la manière libre de

²⁰¹ Martha Abreu, *O Império do Divino, Festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro, 1830-1900, op. cit.*, p. 74-75. « Acha-se nesta barraca a companhia de Joaquim Duarte Teles, muito bem ensaiada nos seus trabalhos ginásticos, música e lindos dramas ornados de cantoria e sobretudo o interessante teatrinho de bonecos, com cenas jocosas e honestas. Abre-se o divertimento no dia 7 do corrente (sábado e um dia antes do início oficial da festa), e continuará aberto até o dia 15. Entrada 500rs, tanto para homem como para senhora. Haverão prendas para todas as pessoas que assistirem ao divertimento. / N.B.: A barraca acomoda muitas gente, está bem construída, e há lugares separados para senhoras. »

²⁰² Andrea Marzano, *Cidade em cena...*, *op. cit.*, p. 149. « a gente com cinco *tostões* via engolir uma espada, via o duetto de *Meirinho e a Pobre*, *o Juiz de Paz da roça*, e o teatrinho de bonecos, oh ! o teatrinho de bonecos, parece que ainda estou ouvindo aquele boneco... »

²⁰³ Martha Abreu, *O Império do Divino, Festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro, 1830-1900, op. cit.*, p. 93.

²⁰⁴ Le genre musical qu'est le *choro* apparaît au cours des années 1870. Le succès indéniable de cette nouvelle musique dans les bals populaires et dans les bals des sociétés carnavalesques incite très vite en effet les gérants des théâtres de revue à intégrer cette musique dans leur spectacle afin d'attirer à eux ce public de classe moyenne ou populaire.

danser les genres de musique alors en vogue – en particulier la polka, le scottish et la mazurka – le *maxixe* est issu de l'effort des musiciens de *choro* pour adapter le rythme des musiques à la propension à la voltige et aux déhanchements dont les métis, les Noirs et les Blancs du peuple persistaient à compliquer les pas des danses de salon²⁰⁵. » Vasques est le premier acteur à danser sur scène le *maxixe* au théâtre Santana²⁰⁶ en 1883. Le *maxixe* trouve un terreau particulièrement favorable dans le nouveau quartier de *Cidade Nova*, quartier populaire, très peuplé et métis qui est créé aux alentours de 1860. Celui-ci se trouve en effet non loin du port, zone vers laquelle convergent aussi de nouveaux migrants en provenance du Nordeste²⁰⁷.

Le carnaval constitue un second moment privilégié pour la promotion de nouvelles pratiques culturelles qui émergent au contact des diverses composantes de la société, réunies autour d'une festivité d'origine religieuse au cours de laquelle la permissivité et le climat de liberté qui règnent pour quelques jours dans les rues de la capitale permettent aux Noirs, affranchis, métis et couches populaires de faire autorité sur l'espace public. Dabadie témoigne dans son récit de voyage du caractère cathartique de ce moment de liesse populaire pour les esclaves et affranchis qui, rappelons-le, composent une part essentielle de la population de la capitale. Ce faisant, il ne peut que constater l'impuissance de la force publique à faire disparaître des comportements jugés « dangereux » et indignes qui ont cours pendant le carnaval :

« (...) la tyrannie de la coutume est si forte au Brésil, qu'on la subit bon gré mal gré, et que la police essaierait vainement d'abolir le dangereux usage des *busca-pés*, ou celle des *intrudes*²⁰⁸. »

Des années 1850 date en effet la volonté du pouvoir de civiliser l'espace public, par le contrôle des manifestations et des fêtes populaires, l'aménagement des places publiques et la création d'un carnaval à « l'européenne » qui implique certains écrivains romantiques. Le carnaval est l'exemple paradigmatique de ce que Sousa Reis a décrit comme des affrontements pour l'appropriation symbolique de l'espace entre diverses conceptions de la fête et de la culture²⁰⁹. En particulier, l'*entrudo* est une pratique importée du Portugal à l'époque moderne qui connaît une très grande popularité au sein du peuple brésilien, et contre laquelle les multiples interdits proférés peinent à lutter²¹⁰, car il constitue une occasion extraordinaire offerte aux esclaves et aux Noirs de mettre un peu d'allégresse dans leur quotidien, à partir de la fin du mois de décembre. L'*entrudo* désigne le fait de projeter diverses sortes de liquides et de poudres dans l'espace public pendant le temps du carnaval. La spontanéité et l'improvisation qui gouvernent à de telles pratiques se confrontent à la montée de la crispation des élites, soucieuses de préserver une meilleure apparence de la capitale et de ne pas voir l'espace public souiller par de telles pratiques jugées indécentes.

²⁰⁵ José Ramos Tinhorão, *Pequena História da música popular (da modinha à canção de protesto)*, op. cit., p. 53.

²⁰⁶ Nouvelle appellation donnée en 1880 au *Theatro Casino Franco-Brésilien*, fondé en 1872 sur la place de la Constitution.

²⁰⁷ Armelle Enders, *Histoire de Rio de Janeiro*, op. cit., p. 213.

²⁰⁸ F. Dabadie, *A travers l'Amérique du Sud*, op. cit., p. 12.

²⁰⁹ Letícia Vidor de Sousa Reis, « « O que o rei não viu » : música popular e nacionalidade no Rio de Janeiro da Primeira República », *Estudos Africanos*, Ano 25, n° 2, 2003, p. 251.

²¹⁰ Déjà, aux XVII^e et XVIII^e siècles, les autorités coloniales ont tenté de réprimer une pratique jugée vulgaire et aux relents païens, sans succès.

À rebours de ces pratiques, l'État impérial apporte sa caution à l'introduction du carnaval à l'europpéenne, à partir des années 1835, lorsqu'est attesté le premier arrivage dans une boutique française de la rue de l'*Ovidor* d'une série de masques de cire. L'introduction de la polka dans les fêtes mondaines du carnaval de Rio en 1846 connut un tel succès qu'il confère au carnaval une importance toute nouvelle dans le calendrier festif de la capitale. C'est en 1855 qu'un premier défilé allégorique est organisé dans les rues de Rio de Janeiro, salué depuis le Palais par l'empereur en personne, afin de modifier les pratiques carnavalesques dans le sens du modèle vénitien, jugé plus digne de la civilisation brésilienne. En 1854 est fondée à cette fin la première société carnavalesque brésilienne, ouverte aux seules élites de la capitale, le *Congresso das Sumidades Carnavalescas*, qui compte parmi ses membres José de Alencar, alors âgé de 26 ans, Manuel Antonio de Almeida, Henrique César Muzzio, Pinheiro Guimarães, Augusto de Castro ou Laurindo Rabelo. Dans une chronique datée du 14 janvier 1855, José de Alencar détaille le déroulé d'un défilé carnavalesque organisé pour fêter l'interdit qui frappe désormais la pratique de l'*entrudo*, « ce jeu grossier et indécent » :

« Une société créée l'an dernier et qui compte déjà près de quatre-vingt membres, toutes des personnes de bonne compagnie, doit faire dimanche prochain sa grande *promenade* dans les rues de la ville. La richesse et le luxe des costumes, un orchestre, les fleurs, l'aspect original de ces groupes allègres rendront sans nul doute intéressant cette déambulation des masques, le premier qui aura lieu à la Cour dans le respect de l'ordre et des règles en vigueur²¹¹. »

Un défilé entre gens de bonne compagnie prétend se réapproprier les lieux symboliques du pouvoir et de l'autorité dans le centre-ville de la capitale, loin des rues malfamées des quartiers populaires où se poursuit, sans nul doute, la pratique de l'*entrudo*. Dans la chronique publiée une semaine après la tenue du défilé, José de Alencar salue le bon déroulé de l'événement :

« Dimanche dernier, cette société a effectué sa promenade dans les rues de la ville dans le plus bel ordre. Elle fut en général reçue dans les lieux par où elle est passée avec des fleurs et des bouquets lancés par les petites mains charmantes de nos compatriotes qui se penchaient par les fenêtres pour découvrir parmi tous ces masques un visage connu ou pour écouter quelque propos spirituel lancé au passage. (...)

À huit heures du soir, le Théâtre São Pedro a ouvert les portes de ses salons dans lesquels, aux alentours de minuit, déambulaient, trépassaient, criaient ou conversaient près de cinq mille personnes²¹². »

Le chroniqueur se fait romancier pour décrire l'accueil chaleureux réservé par ces jeunes demoiselles qui semblent tout droit issues des romans sentimentaux de la littérature nationale.

²¹¹ Raimundo de Menezes, *José de Alencar, literato e político, op. cit.*, p. 77. « Uma sociedade criada o ano passado, e que conta já perto de oitenta sócios, todos pessoas de boa companhia, deve fazer no domingo a sua grande *promenade* pelas ruas da cidade. A riqueza e luxo dos trajés, uma banda de música, as flores, o aspecto original desses grupos alegres, hão de tornar interessante esse passeio dos máscaras, o primeiro que se realizará nesta Corte com toda a ordem e regularidade. »

²¹² *Id.*, p. 79. « No domingo fez esta sociedade o seu projetado passeio pelas ruas da cidade com a melhor ordem ; foi geralmente recebida, nos lugares por onde passou, com flores e buquês lançados pelas mãozinhas mimosas das nossas patricias, que se debruçavam graciosamente nas janelas para descobrirem entre a máscara um rosto conhecido, ou para ouvirem algum dito espirituoso atirado de passagem. (...) / As oito horas da noite o Teatro São Pedro abriu os seus salões, nos quais por volta da meia-noite passeavam, saltavam, gritavam ou conversavam perto de cinco mil pessoas. »

Ces festivités s'achèvent dans un espace clos et socialement prestigieux, le théâtre de São Pedro, où cette bonne société peut se glorifier d'avoir fêté dignement un carnaval à l'europpéenne, dans un agréable entre-soi.

José de Alencar comme les journalistes de la *Marmota Fluminense*²¹³ attribuent le mérite d'un tel succès à Alexandre Joaquim de Siqueira, magistrat, qui a mis l'*entrudo* hors la loi et permit ainsi au carnaval à l'europpéenne de gagner l'espace public, alors qu'il se limitait jusque-là à quelques bals organisés dans des théâtres²¹⁴. L'action publique est également à l'initiative de la volonté de réappropriation de l'espace public, à travers le projet d'urbanisation de la plus grande place de la capitale, le Campo de Santana. La transformation de ce vaste terrain vague, comme nous la donne à voir la photographie* de Rafael Castro y Ordoñez prise en 1862, est un projet lancé en 1857 et confié au paysagiste français Auguste François Marie Glaziou (1828 - 1906), nommé par l'empereur Directeur des parcs et jardins de la Maison Impériale en 1869. L'« occidentalisation » de cette place prend forme dans les années 1870. Ce vaste projet d'aménagement explique l'absence de toute célébration du *Divino Santo* sur la place depuis 1858. Le siège de l'Assemblée municipale et du Sénat ne pouvait rester plus longtemps un lieu de déperdition. Pour avoir une idée de ce à quoi pouvait encore ressembler au début des années 1860 une place publique de la capitale, référons-nous à la description du *largo do Paço*, vaste place sise aux abords du Palais impérial, par Charles Expilly, qui relaye le discours des élites quant à l'état de la ville :

« Le largo do Paço, où s'élève le palais de l'empereur, est une place vaste, mais d'une malpropreté inouïe. Derrière un pan de murailles qu'on a laissé debout, je ne devine pas pourquoi, se pressent des nègres déguenillés, et couverts de vermines. Sans respect pour les autres et pour eux-mêmes, ces nègres font là leur toilette à la façon des singes mal élevés. »
« Assainir d'abord, puis embellir les rues, voilà la tâche imposée à la chambre municipale. Elle méritera réellement et sérieusement le titre d'Illustrissime qu'elle s'arroge, lorsque, par des améliorations importantes, elle aura fait de Rio-de-Janeiro une ville européenne. Espérons que ce but finira par être atteint²¹⁵. »

La domestication et l'embellissement du Campo de Santana s'inscrit dans une vaste entreprise de domestication de l'espace central par les élites de la société d'Empire : « L'espace public de la place, désormais, serait pensé comme un espace dédié aux plaisirs et à la jouissance d'une certaine société, celle qui allait y venir faire quelques promenades en famille et y admirer le paysage merveilleux et sain de la belle capitale²¹⁶. » Un tel discours traduit l'exaspération de la part des élites de voir le centre-ville occupé par ces populations d'origine modeste ou servile qui peinent à s'inscrire dans le portrait d'une capitale civilisée. Or, les tentatives de contrôle de l'espace public du centre-ville achoppent encore à canaliser ces manifestations aussi spontanées que bruyantes, comme en témoigne cet article publié dans le *Diário do Rio de Janeiro* le 24 juillet 1852 :

« ATTEINTES À LA MORALE PUBLIQUE – De jour en jour, de nouveaux faits sont révélés qui font honte à une capitale civilisée. Les 21 et 22 de ce mois, il y eut dans une maison du *largo da Carioca* et dans la rue du Cano, à l'angle de la rue du Vala, des attroupements de noirs et de

²¹³ La Société pétalogique prend d'ailleurs part aux festivités.

²¹⁴ *Marmota Fluminense*, 24 mars 1854, n° 455, p. 1.

²¹⁵ Charles Expilly, *Le Brésil tel qu'il est*, op. cit., p. 56 et 110.

²¹⁶ Martha Abreu, *O Império do Divino, Festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro, 1830-1900*, op. cit., p. 275.

noires qui prirent du bon temps des heures durant avec leur *batuque* africain. L'indécence d'une telle danse, les éclats de voix dont elle s'accompagne révoltent l'éducation la moins scrupuleuse et ces « soirées noires » donnent matière aux chroniqueurs voyageurs pour écrire sur le Brésil un livre comme celui du célèbre M. Rendu²¹⁷.

Ces *batuques* ou danses du Congo prétendent persévérer. Il est bon que la police intervienne et déplace ces couples bienheureux en un lieu où ils peuvent danser à l'abri du regard des familles décentes et honnêtes²¹⁸. »

La crispation des élites face à ces manifestations populaires et publiques qui saturent à les y croire le paysage sonore et visuel de la capitale témoigne des tensions et des décalages croissants entre un projet de civilisation porté à bras le corps par la classe politique et la grande majorité des acteurs du champ littéraire et l'essor d'une nouvelle culture urbaine qui accompagne la croissance de la ville, l'essor de la communauté portugaise et l'affranchissement des Africains et descendants d'Africains qui occupent une place nouvelle dans la société. La maîtrise de l'espace central de la capitale cristallise les enjeux d'une confrontation qui oppose d'un côté l'autorité conférée par le pouvoir et la culture légitimes et de l'autre l'occupation subreptice et irréductible de l'espace par ces couches populaires au sein desquelles émergent de nouvelles pratiques culturelles qui, par le syncrétisme dont elles résultent, témoignent de formes diffuses de contacts et de dialogues.

Soulignons la concomitance entre la mise en œuvre d'une politique d'aménagement de l'espace public et de contrôle des pratiques festives populaires et la consolidation du projet des *Letras Pátrias* dans les années 1850, lorsque les élites politiques, économiques et intellectuelles qui entourent le jeune empereur ont imposé leur autorité sur l'ensemble de l'Empire et se confrontent à la nécessaire définition de l'identité nationale et de la politique migratoire. De même, la fragilisation de l'unité impériale et la remise en cause des principes fondateurs des *Letras Pátrias* entament progressivement la légitimité d'une politique de civilisation qui trouve sur son chemin de nouveaux obstacles, lorsque s'affirment de nouvelles pratiques culturelles populaires, à travers le théâtre, la danse ou la fête. Si quelques projets urbains, comme l'aménagement d'un parc en lieu et place du terrain vague qu'était le campo de Santana, sont menés à leur terme, nous avons souligné combien les formes de la résistance usent de moyens moins ostensibles, plus diffus et quotidiens, mais qui attestent l'empreinte croissante laissée par les couches populaires dans l'espace urbain et social²¹⁹.

²¹⁷ Adolphe Rendu, *Études topographiques, médicales et agronomiques sur le Brésil*, Paris, J.-B. Baillière, 1848.

²¹⁸ *Id.*, p. 286. « ATENTADOS CONTRA A MORAL PÚBLICA – De dia em dia se vão descobrindo novos fatos que envergonham uma capital civilizada. Nos dias 21 e 22 do corrente houve numa casa do largo da Carioca e na rua do Cano esquina do rua da Vala ajuntamentos de negros e negras que se deleitaram durante muito tempo ne seu africano batuque. A indecência de uma tal dança, as vozerias de que ela é acompanhada, revoltam a educação menos escrupulosa, e dão nesses « soirées pretos » matéria aos cronistas viajantes para escreverem sobre o Brasil um livro como o do célebre Mr. Rendu. / Essas batuques ou bailes do Congo, pretendem continuar ; é bom que a polícia intervenha e coloque esses bem-aventurados pares em lugar onde possam bailar sem serem vistos pelas famílias decentes e honestas. »

²¹⁹ Cette résistance peut prendre une apparence plus violente et politique : la mobilisation des couches populaires de la capitale en janvier 1880 contre une nouvelle taxe sur les transports publics, mieux connue sous le nom de « révolte du *Vintém* », marque par la dureté des affrontements l'entrée sur la scène politique d'une population jusque-là exclue du débat, dans un régime esclavagiste et censitaire. La rue s'impose alors comme un espace inédit du débat et du combat politique. (Humberto Fernandes Machado et Lúcia Bastos Pereira das Neves, *O Império do Brasil*, *op. cit.*, p. 370.)

Il faut attendre la fin du siècle et l'exigence de régénération promue par les Républicains à partir de 1889 pour que les marques de la culture populaire dans la capitale soient combattues efficacement. La lutte pour la maîtrise symbolique de l'espace public et des manifestations culturelles est un enjeu qui se poursuit dans les premières décennies du XX^e siècle²²⁰. La consolidation du régime s'incarne dans quelques aménagements urbains à portée symbolique comme l'est en 1904 l'inauguration de l'Avenida Central. L'ingénieur Francisco Pereira Passos, nommé maire de la capitale par le président de la République Rodrigues Alves en 1902, a pour mission de « faire de la ville une capitale qui soit un motif de fierté nationale²²¹ ». En quelques années, le centre-ville est profondément bouleversé, au nom d'un idéal de « civilisation » que cet ingénieur diplômé des Ponts et Chaussées de Paris veut voir incarner dans l'espace : le contrôle de l'occupation de l'espace public frappe d'interdits des pratiques jugées indécentes comme la mendicité ou l'*entrudo*, à nouveau prohibé en 1903, au nom d'un « cosmopolitisme agressif, profondément identifié à la vie parisienne²²² » qui fait peu de cas des pratiques de la culture populaire. Par ailleurs, le réaménagement du centre-ville inspiré de l'haussmannisation de Paris permet l'évacuation de quartiers populaires malfamés, notamment aux abords du port, et la percée d'une longue artère centrale censée incarner une nouvelle vitrine pour la République brésilienne. L'exposition Nationale organisée en 1908 proclame le triomphe de l'industrie, du progrès et de la richesse sans entraves : « C'est une capitale destinée à une élite, européenne par ses origines, son mode de vie et ses aspirations, que construisent les ingénieurs-prefeitos du district fédéral. L'embellissement de Rio rend d'autant plus insupportable la misère qui s'affiche sur les collines²²³. » La lutte contre les *cortiços* où s'agglomèrent les populations les plus humbles de la capitale se traduit par l'essor des *favelas* qui progressivement gagnent les flancs boisés d'une capitale qui réserve ses espaces plans et littoraux à la bourgeoisie.

Une nationalisation à la marge des *Letras Pátrias*

Avant que ne s'exacerbent les tensions socio-politiques au sein de la société républicaine du début du XX^e siècle, des formes de dialogues entre les pratiques culturelles populaires et les *Letras Pátrias* – la présence de quelques personnalités de renom dans les baraques du campo de Santana pendant les festivités du Saint-Esprit en témoigne – ont permis à quelques œuvres célèbres du

²²⁰ Comme le souligne Nicolau Sevcenko, la République est marquée dès 1889 par le règne de l'arrivisme et de l'opportunisme des « Homens novos », qui bouleversent les hiérarchies sociales et imposent un nouveau modèle social du riche bourgeois. (Nicolau Sevcenko, *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*, *op. cit.*, p. 46-48)

²²¹ Armelle Enders, *Histoire de Rio de Janeiro*, *op. cit.*, p. 225. Pour de plus amples détails sur cette profonde mutation sociologique et urbaine de la capitale, voir le chapitre neuf de ce même ouvrage.

²²² Nicolau Sevcenko, *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*, *op. cit.*, p. 43. Notons qu'en 1904 la proclamation de la loi sur la vaccination obligatoire contre la variole suscite des réactions extrêmement vives au sein de la société. La « révolte du vaccin » fait plus de 23 morts et 67 blessés et se solde par la répression violente contre des éléments jugés indésirables de la population du centre-ville. « Elle met en évidence la résistance populaire contre l'intervention des agents de l'État à l'intérieur des foyers. Elle témoigne enfin des tensions occasionnées par une croissance démographique que le tissu urbain peine à absorber. » (Armelle Enders, *Histoire de Rio de Janeiro*, *op. cit.*, p. 224)

²²³ *Id.*, p. 229.

« monument national » d'accéder à une forme de reconnaissance véritablement nationale. En particulier, certaines compositions ont été mises en musique et se sont imposées comme des classiques par l'intermédiaire de la chanson, ce que l'on appelle alors du terme générique de *modinha*²²⁴. Les origines de la *modinha*, soit une déclinaison brésilienne des *modas* ou chansons lyriques qui étaient alors à la mode au Portugal, sont le fait de métis issus des milieux populaires du Brésil, tel Domingos Caldas Barbosa (c. 1738 – 1800). Au moment de la proclamation de l'indépendance, la *modinha* est déjà partie intégrante de la vie de cour à Rio et adopte alors le rythme saccadé de la danse du *lundu* à la guitare²²⁵. La modernisation de la *modinha* est étroitement liée à la rencontre entre des musiciens et des jeunes lettrés, dans l'entourage de Paula Brito. « En vérité, dès que la *modinha*, sur une musique composée par les joueurs de guitare populaire et sur des paroles écrites par les meilleurs poètes de l'époque, s'est répandue parmi les couches les plus humbles de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle, par la voix des bohémiens et des chansonniers, le romantisme de leurs vers a souffert un processus d'adaptation culturelle qui allait faire de ce genre de chanson plus que jamais un genre populaire²²⁶. » Ce processus de diffusion de certains éléments de la culture romantique jusqu'aux couches les plus populaires de la population brésilienne par le média de la musique est un biais particulièrement fécond de démocratisation de certaines productions de la culture légitime.

Une telle diffusion résulte en partie de la pratique récurrente de la collaboration entre compositeurs de musique populaire et poètes romantiques, sachant que certains cultivaient ces deux arts avec brio, comme Laurindo Rabello. Rappelons ici le rôle fondamental joué par la boutique de Paula Brito, où convergeaient des hommes d'esprit, des *trovadores*, des *seresteiros* et des poètes. José Ramos Tinhorão cite les exemples de ces chansons inspirées d'œuvres littéraires, comme *A Moreninha* ou *A Vicentina* de Macedo, ou encore *A Douda* de Claudino de Abreu. De même, un certain Cicero Pontes évoque dans un article publié dans la revue *A Regeneração* en 1866 le succès populaire des œuvres de Gonçalves Dias par le truchement de la chanson :

« De tous les poètes, le seul à être réputé et le mieux connu au sein de notre population est Gonçalves Dias. Nombre de ses *Chants*, mis en musique par quelques-uns de ses admirateurs²²⁷, sont ainsi repris dans presque toutes les Provinces de l'Empire. Et rare est le paysan de l'intérieur qui, en route vers le Nord, ne connaît pas par cœur sa belle *Chanson de l'exil*, parce que

²²⁴ La *modinha* devient musique de chambre dans les salons avec l'arrivée de la cour à Rio en 1808. Ainsi, cette musique se nourrit d'influences européennes, et en particulier des airs d'opéra de Bellini qui sont alors très courus par la bonne société *fluminense*. Parallèlement, la *modinha* est aussi un chant populaire, accompagné simplement d'une guitare et d'une flûte, chantée dans la rue. Rappelons-nous ici du précieux témoignage publié dans la *Guanabara* par Juan Valera, qui évoque le grand succès rencontré par les *modinhas*, notamment celle de l'espagnol José Amat, auprès de la population *carrioca*. Cet Espagnol se montre stupéfait de voir l'omniprésence de la musique dans les rues de la ville. (*Guanabara*, t. 3, 1855, p. 198. Voir chapitre IV.)

²²⁵ José Ramos Tinhorão, *Pequena História da música popular (da modinha à canção de protesto)*, op. cit., p. 138.

²²⁶ *Id.*, p. 25.

²²⁷ Les archives manuscrites de la FBN conservent la trace de la correspondance entre le compositeur espagnol José Amat et Gonçalves Dias. Ces lettres attestent la collaboration, à l'initiative expresse du premier, entre le compositeur et le poète. Espagnol d'origine, né vers 1810, il s'exile au Brésil en 1848 pour raisons politiques, car il était membre du mouvement carliste. Il devient à Rio de Janeiro un célèbre compositeur et professeur de musique, pianiste et guitariste émérite. Auteur en 1851 d'un album intitulé *Mémoires Brésiliennes*, dédié à l'impératrice, et d'un second en 1862, à partir de compositions de Gonçalves Dias, *Les Nuits brésiliennes*. (À titre d'exemple, voir *Anais da Biblioteca Nacional*, vol. 84, 1964, p. 123)

cette composition, il la comprend, elle possède un style simple, une beauté originale qui est en accord avec ses émotions, ses coutumes et qui sait ainsi le toucher dans le fond de son âme²²⁸. »

S'il nous est difficile de vérifier la valeur d'une telle affirmation, soulignons toutefois l'insistance du journaliste sur les qualités littéraires d'une œuvre de facture « simple », accessible, susceptible donc de plaire à un public hétérogène. Ces propos font écho à cette réflexion d'Antonio Candido sur la diffusion du genre poétique au XIX^e siècle : « Dans le Brésil du XIX^e siècle on lisait si peu. Le salut de la littérature a été le discours, la réunion publique, la récitation²²⁹ et la *modinha*. Parce que nous oublions que la quasi-totalité des grands poètes brésiliens ont vu leurs poèmes mis en musique. (...) Le Brésil du XIX^e siècle s'est imprégné en profondeur de littérature, plus qu'on ne pourrait le croire, *via* la musique. La musique a été le véhicule de la littérature. L'effet produit est extraordinaire, puisque, sachant que ses œuvres vont être mises en musique, le poète compose une œuvre d'un genre différent. Sachant que le public est présent, l'orateur ajuste sa pensée à ce public. Cette dialectique a été très importante au Brésil et a connu son apogée durant le Romantisme²³⁰. » Rares sont toutefois les témoignages de cette imprégnation de la culture populaire par quelques œuvres des *Letras Pátrias*. Ainsi, João Salomé Queiroga (1810 – 1878) évoque dans son prologue au *Canhenho de poesias brasileiras* en 1870 la diffusion de quelques-unes de ses œuvres sous la forme de chansons, avant même leur publication :

« La musique a rendu populaires nombre de mes chansons, et j'ai joui bien des fois du plaisir de les entendre chantées par des voix d'anges. J'en eus pour mon content, sans avoir aucune autre prétention²³¹. »

Constatons que les poètes qui profitent de cette popularité sont ceux qui ont su, en recourant à une poétique « simple » et claire, obtenir la bénédiction de ces compositeurs qui, recrutés parmi la population noire et métisse, se sont approprié des œuvres dont la diffusion échappe dès lors à toute médiation éditoriale. Loin d'avoir disparu, la culture orale populaire a su se régénérer au contact de la danse, de la poésie et du théâtre légitimes, et créer ainsi des pratiques, des œuvres inédites dont la diffusion, pour l'heure marginale, est vouée à gagner en ampleur au XX^e siècle, lorsque les danses et musiques populaires connaissent un processus inédit de légitimation²³². Mais cela est une autre histoire...

²²⁸ FBN, Section Manuscrits, I-6, 8, 3. « De todos os poetas, o unico que tem mais nomeada, e que é mais conhecido no seio de nossa população é Gonçalves Dias. Muitos de seus *Cantos*, postos em musica por alguns de seus admiradores, são repetidos em quasi todas as Provincias do Imperio ; e bem raro é o sertanejo que para o Norte não sabe a sua linda *Canção do Exílio* ; porque essa ele a compreende, tem a singeleza do estilo, a beleza original, que está de acordo com o sentir, com os seus habitos, e que assim sabe falar-lhe a alma. »

²²⁹ Voir chap. IV à ce sujet.

²³⁰ Antonio Candido, *Textos de intervenção*, São Paulo, Duas cidades, 2002, p. 116-117.

²³¹ Afrânio Coutinho, *Caminhos do pensamento crítico*, Rio de Janeiro, Ed. Americana, 1974, p. 241. « A música tem popularizado muitas de minhas cantigas, e bastantes ocasiões de prazer já gozei ouvindo-as moduladas por lábios de anjos, e fiquei bem pago com isso, sem ter mais outra alguma pretensão. »

²³² Voir à ce sujet la thèse de doctorat en histoire soutenue en 2007 par Anaïs Fléchet à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, sous la direction de Robert Frank : *Aux rythmes du Brésil : exotisme, transferts culturels et appropriations. La musique populaire brésilienne en France au XX^e siècle*.

Conclusion : ontologie de l'écrivain désenchanté

Quels sont, au sortir de cette étude, les ressorts de ce désenchantement qui imprègne si profondément la rhétorique romantique depuis ses balbutiements dans les années 1830 jusqu'à ses derniers feux dans les années 1870, et dont le discours sur le théâtre nous a ici offert un prisme particulièrement révélateur ? Cette question trouve un premier éclairage dans une perspective d'histoire comparée à la lumière des travaux d'Alain Vaillant et de Christophe Charle qui ont établi un constat équivalent à celui que l'on pourrait faire à la lecture des discours, des chroniques ou des articles des écrivains brésiliens.

La permanence du désenchantement mérite selon nous d'être examinée selon une approche diachronique du processus de formation du champ littéraire tout au long de la période impériale, une approche par laquelle se révèle derrière l'apparente continuité une évolution profonde des postures génératrices d'un tel sentiment de frustration ou d'incompréhension. L'ensemble de notre démonstration témoigne en effet du passage d'une posture initiale et rhétorique du génie maudit et mal aimé à une posture plus complexe, celle d'un écrivain incompris de la société qui est la sienne, en dépit de la reconnaissance réelle acquise auprès des élites, de l'empereur et de ses congénères. Le désenchantement exacerbé qui résulte, au cours des deux dernières décennies de notre champ d'étude, de la convergence entre ces deux postures résulte, comme en France, du décalage patent entre les aspirations du poète-citoyen à peser sur la destinée de la nation et son influence de plus en plus marginale au sein d'une société qui connaît de profondes mutations – un « étiolement » qui connaît son paroxysme sous la République, d'après Nicolau Sevcenko²³³.

L'embourgeoisement de tout un pan de la société confronte, comme le théâtre réaliste nous l'a montré, l'écrivain en quête de reconnaissance et de réussite à sa mauvaise conscience bourgeoise, d'autant plus douloureuse que l'autonomisation du champ littéraire se traduit par la pécuniarisation progressive des activités créatrices. La dénonciation de l'argent roi et du matérialisme triomphant et la professionnalisation du métier d'écrivain, le sentiment croissant d'incompréhension vis-à-vis du public et des lecteurs, et l'éloge des progrès de la civilisation brésilienne résultent de logiques distinctes, contradictoires qui s'entrechoquent douloureusement et contribuent à définir les contours d'une aporie dont naît le sentiment profond et sincère de désenchantement qui habite la plupart des écrivains romantiques à l'époque impériale.

Cette impasse est d'autant plus douloureuse que beaucoup persistent à croire en la haute mission qui leur serait confiée dans le champ politique et intellectuel. Rares sont ceux qui ont renoncé, comme Martins Pena ou Francisco Correia Vasques, à changer le monde qui les entoure par leurs créations. Or, l'affirmation dans l'espace public de nouvelles pratiques culturelles populaires, la diffusion modeste de l'écrit, les échecs de la politique de civilisation et la montée des contestations politiques envers le régime impérial creusent au fil des décennies le fossé entre

²³³ Une rhétorique que l'on retrouve à l'œuvre dans la génération de 1870, qui s'impose dans l'espace public avec la proclamation de la République. Comme le souligne Nicolau Sevcenko : « Le triple sentiment de déroute, d'humiliation et d'inutilité auquel ils ont été réduits dans une atmosphère d'indifférence et de mépris général, a nourri des pulsions autodestructrices qui est l'une des caractéristiques les plus marquantes et les plus atroces de cette littérature. » (Nicolau Sevcenko, *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*, op. cit., p. 116)

les ambitions originelles et l'avancée effective de la construction d'un « monument national » qui semble échapper peu à peu aux mains de ses créateurs²³⁴. Dans son ouvrage consacré à la figure du lecteur dans l'œuvre romanesque machadienne, Hélio de Seixas Guimarães met en exergue le changement de paradigme dans la perception du « public » au sein des élites lettrées qui a cours dans les années 1870 pour expliquer l'exacerbation de ce que nous identifions ici comme un profond désenchantement : l'Empire organise en 1872 le premier recensement de sa population, dont les premiers résultats sont rendus publics en 1876²³⁵. « On savait depuis longtemps que l'instruction au Brésil était restreinte et précaire, mais les résultats du recensement ont fait l'effet d'une bombe au sein du Brésil lettré²³⁶. » Ceux-ci nourrissent une immense inquiétude au sein du milieu littéraire qui se confronte alors à la réalité (certes, imparfaite) des données statistiques : la proportion d'analphabètes au sein de la société achève de dissiper les espoirs déjà étiolés d'une possible et prompte nationalisation des *Letras Pátrias*. Cette fin des illusions sonne le glas du projet de fondation d'une littérature nationale telle que ses architectes avaient commencé à l'imaginer dans les années 1830.

Sans s'y tromper, l'un des plus célèbres pourfendeurs du legs romantique, le critique et historien Sílvio Romero, fait de « la littérature populaire » une arme pour prendre le pouvoir au sein du champ littéraire, comme en témoignent ces propos extraits de ses *Estudos sobre a poesia popular do Brasil* (1879) :

« La poésie populaire, si elle prétend être quelque chose de vivant et de vrai, doit retourner boire à la source populaire.

L'imitation du très mauvais réalisme français ne peut produire que des monstres. Évitions-le. (...) [Il cite alors les propos d'un critique portugais qui condamne le recours à l'imitation servile.] Ce sont des mots excellents qui sont porteurs d'un conseil de grande valeur, que depuis longtemps nous avons compris là, dans les lointaines provinces du Nord, à bonne distance des grands maîtres de la Cour, de ces dramaturges, de ces romanciers et de ces poètes à l'inspiration arlequinnesque et qui prétendent, les pauvres !, ... dicter la loi à la littérature du pays ! Mais laissons-les avec leur vanité et leur indigence²³⁷ (...). »

Cette analyse résulte d'une perception antinomique de la pratique littéraire, lorsqu'il oppose les écrivains consacrés et ceux qui ont été jusqu'aux années 1870 condamnés à l'anonymat. De cette « guerre sourde » naîtrait le désamour profond entre le public et les écrivains – un constat qui l'enjoint de réhabiliter une littérature populaire à partir de laquelle refonder une littérature nationale qui s'incarnerait dans une nouvelle génération dont il se veut être le parangon :

²³⁴ En particulier, la vogue nouvelle depuis les années 1860 des œuvres légères au théâtre et l'essor à la fin du XIX^e siècle des romans à sensation et de la littérature pornographique marquent l'échec du projet d'une littérature sérieuse et populaire.

²³⁵ Hélio de Seixas Guimarães, *Os Leitores de Machado de Assis*, op. cit., p. 33-34.

²³⁶ *Id.*, p. 83.

²³⁷ Sílvio Romero, *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*, op. cit., p. 256. « A poesia popular, se pretende ser alguma coisa de vívido e real, deve voltar a beber na fonte popular. / A imitação do péssimo realismo francês só pode produzir aleijões. Evitemo-la. (...) / São excelentes palavras que encerram um alto conselho, que desde muito tínhamos compreendido lá fora nas províncias do norte, longe do contato dos grandes mestres da corte, dramaturgos, romancistas e poetas de arlequinada inspiração e que pretendem, coitados !... ditar a lei á literatura do país ! Mais deixemo-los com sua vaidade e com a sua inópia (...) »

« Il est impératif, avant toute autre chose, de rappeler la vérité qui est qu'au Brésil la production populaire de la littérature se complique d'un fait anormal : la guerre sourde et inconsciente menée par ceux qui sont occupés à égarer la pensée nationale et par l'immense tapage des politiques...

Non seulement de nombreux talents se sont égarés dans cette mauvaise direction mais encore, une fois arrivés aux positions convoitées, deviennent de puissants adversaires de qui voudrait commettre le crime d'avoir plus de talent et de réfléchir plus qu'ils ne le font...

C'est ainsi qu'apparut la si célèbre indifférence du public envers les productions de nos écrivains²³⁸. »

Cette indifférence moquée par Romero, corroborée par la statistique et si souvent regrettée par les écrivains des *Letras Pátrias* contribue à renforcer la représentation de l'homme de lettres en excentrique, en marginal au sein d'une société « positive ». Comme le souligne Michael Löwy et Robert Sayre à propos du romantisme en France, « le Saint-Preux de la *Nouvelle Héloïse* de Rousseau n'est que le premier d'une longue lignée de héros romantiques qui se sentent seuls, incompris, incapables de communiquer d'une manière significative avec leurs semblables, et ceci au centre même de la vie sociale moderne, dans le « désert de la ville²³⁹ ». Par ses œuvres comme par ses discours, José de Alencar, élevé au titre de « chef » des *Letras Pátrias* dans les années 1870, incarne avec le plus de visibilité cette posture excentrique du sage replié aux confins de la ville, loin de l'agitation frénétique de la capitale. Une telle attitude, que l'on peut comparer à l'exil volontaire qui voit la plupart des fondateurs des *Letras Pátrias* achever leur carrière à des milliers de kilomètres de l'Empire, nous semble être aussi une réponse à un malaise, à un mal-être face à la difficulté à se faire une place au sein de la société bourgeoise. La misanthropie, l'exil, la flânerie voire la bohème sont autant de postures qui, à des degrés divers, témoignent d'une littérature nationale en état de crise latente. Antonio Herculano Lopes n'évoque-t-il pas à propos de la carrière de l'acteur et dramaturge Vasques cette excentricité de l'artiste « léger » qui, à sa façon, incarne une nouvelle forme de déviance par rapport aux « tableaux de la vie bourgeoise²⁴⁰ ».

²³⁸ Sílvio Romero, *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*, op. cit., p. 52-53. « E' preciso antes e acima de tudo, lembrar a verdade que no Brazil a produçãõ popular da litteratura complica-se de um facto anomalo : - a guerra surda e inconsciente movida pelos desnorteadores do pensamento nacional e pelo immenso tapage dos politicos... / Não só muitos talentos estragam-se nessa falsa direcção, como ainda, uma vez chegados ás almeçadas posições, tornam-se poderosos adversarios de quem quer que commetta o crime de ter mais talento, e pensar mais do que elles... / Foi assim que se creou a tão afamada indifferença do publico pelas produções de nossos escriptores. »

²³⁹ Michael Löwy et Robert Sayre, *Esprits de feu. Figures du romantisme anti-capitaliste*, op. cit., p. 23.

²⁴⁰ Antonio Herculano Lopes, « Vasques: uma sensibilidade excêntrica », op. cit., p. 2.

Conclusion

Présence de la littérature nationale

À partir des années 1870, selon Antonio Candido, la « littérature [brésilienne] apparaît comme intégrée et articulée à la société, le poids qu'elle a acquis est la marque de sa présence¹. » L'ensemble de notre démonstration a œuvré à préciser autant qu'il nous en a été possible la façon dont les lettres ont investi l'espace public au point de se rendre incontournables aux yeux des élites sociales et de la classe politique, par les valeurs et les idées qu'elles défendaient. Au-delà des affres de la contingence politique, des revirements de la protection publique et des échecs auxquels tous les écrivains semblent avoir été à un moment donné de leur carrière confrontés, la consécration des lettres dans le discours politique, l'essor du marché du livre et de la presse, la diffusion des pratiques de la lecture et, bien sûr, le riche patrimoine accumulé au fil des décennies par un milieu littéraire en croissance continue sont la preuve manifeste qu'un « monument national » a bel et bien été édifié. L'entreprise est d'autant plus remarquable qu'il a suffi d'un demi-siècle pour réunir par l'histoire littéraire les bases solides d'un monument qui s'élève de manière contiguë, à mesure que chaque écrivain vient en conscience ajouter son œuvre à l'édifice national. Si une nuance doit être ici introduite, elle porte sur le qualificatif de « grand » utilisé par José de Alencar pour qualifier le « monument national » en 1875.

La grandeur à laquelle se réfère le célèbre romancier a ici une valeur plus prophétique que descriptive. L'acuité avec laquelle il perçoit les lézardes d'un monument qu'il juge parfois être à l'état « embryonnaire » témoigne des frustrations du dramaturge suite au four de sa pièce *O Jesuíta* en 1875, et plus généralement de ce sentiment diffus et largement répandu de désenchantement qui actualise une rhétorique romantique présente depuis les années 1830, celle du poète maudit par la société « positive » dans laquelle il se voit contraint de vivre.

Ce sentiment partagé par une grande partie des écrivains du champ littéraire traduit un malaise dont l'explication diffère en fonction des profils et des trajectoires de chacun. La crispation conservatrice de Gonçalves de Magalhães, exilé en Europe, face aux évolutions récentes de la société brésilienne et du fait de la marginalisation progressive dont il fait l'objet en dépit des « monuments de papier » censés encore le glorifier, diffère de celle de José de Alencar, alors promu au rang de « chef » des *Letras Pátrias* de par son prestige inégalé et sa réputation qui dépasse le cadre étroit du champ littéraire : si Gonçalves de Magalhães s'est résigné à achever sa carrière loin des contraintes de la modernité médiatique, José de Alencar est aux prises avec un milieu éditorial et une société du spectacle qui peinent à répondre aux exigences d'un écrivain convaincu depuis son plus jeune âge de la puissance de persuasion et de la supériorité des lettres dans les sociétés contemporaines. Cette crise des *Letras Pátrias* s'enracine dans le sentiment d'impuissance de ceux qui s'étaient imaginés pouvoir devenir les mentors d'une société sur la voie du progrès.

Ainsi, rares sont ceux qui, tels Bernardo Guimarães, João Salomé Queiroga ou Francisco Correia Vasques, ont, par pragmatisme ou conviction politique, préféré renoncer (en partie) à ce qui faisait depuis les années 1830 la sève des *Letras Pátrias* : le patriotisme exalté, la vision idéalisée

¹ Antonio Candido, *Formação da literatura brasileira, op. cit.*, p. 18.

de la société brésilienne, la chimère d'une civilisation européenne transplantée au Brésil, ou l'exigence didactique d'une littérature performative. Ce faisant, ils se placent dans la lignée de ces quelques précurseurs qui, dans la première moitié du siècle, prétendaient déjà faire une littérature dégagée de tout impératif patriotique, comme Martins Pena ou Manuel Antonio de Almeida. Une telle distance traduit également des choix de carrière et des stratégies de la consécration qui se distinguent de ceux promus par la génération fondatrice.

Ces écrivains semblent en effet faire moins de cas de la protection publique et du mécénat impérial. Ils ne se reconnaissent plus dans ce discours qui exaltait encore dans bien des publications à la fin des années 1870 la figure du génie oublié et conquis par ses compatriotes, incapable de trouver protection ailleurs que dans les bras d'un généreux bienfaiteur. Alfred de Vigny a dressé le portrait dans *Chatterton* (1835) de ce poète qui « vient pour être à charge aux autres, quand il appartient complètement à cette race exquise et puissante, qui fut celle des grands hommes inspirés². » Opposant le « poète » à « l'homme de lettres » engagé dans le monde, adapté à la société et sachant tirer profit des opportunités offertes, Vigny offre à travers ce tableau un reflet pertinent des modifications des imaginaires et des représentations sociales en cours dans la société brésilienne au XIX^e siècle. L'heure du « poète » semble dans les années 1870 révolue : l'homme de lettres est avant tout un être social rompu à la polyactivité qui, usant de ses talents de plume en polygraphe, cumule les prises de parole publique pour faire entendre sa voix en dépit des contraintes de temps et d'argent auxquelles il est si souvent confronté. Ce renoncement aux élans du génie exalté accompagne le déclin de la posture propre aux écrivains organiques qui usaient dans une économie de l'échange symbolique de cet imaginaire du prophète ou du mage pour solliciter les faveurs d'un État trop souvent indifférent, à leurs yeux, à leurs égards. L'accommodement à une société positive rend caduc ce type de discours et accompagne la lente mutation du statut de l'homme de lettres, aux prises avec l'essor de la presse et de l'édition, comme avec les exigences d'un public qui sait désormais mieux se faire entendre.

Littérature de combat³ qui accompagne le Brésil sur la voie de l'émancipation politique et culturelle, les *Letras Pátrias* sont profondément marquées par la société qui les a enfantées, au point d'entrer dans une phase de déclin lorsque des temps nouveaux s'ouvrent aux écrivains et imposent une rupture esthétique qui emprunte d'ailleurs des voies différentes. Si la génération de 1870 assume de rompre avec l'héritage laissé par leurs pères, le monument, certes fragilisé, résiste aux affres du temps. Lorsqu'est fondée en 1897 l'*Academia Brasileira de Letras*, sous le patronage de Machado de Assis, les membres fondateurs décident d'attribuer à chacun des 40 sièges d'immortels le nom d'un parrain laissé au libre choix des premiers occupants. En voici une liste exhaustive :

² Alfred de Vigny, *Chatterton*, *op. cit.*, p. 42.

³ Allusion à l'ouvrage publié sous la direction de Pascale Casanova : *Des littératures combattives : l'internationale des nationalismes littéraires*, Paris, Raisons d'agir, 2011.

1. Adelino Fontoura	21. Joaquim Serra
2. Álvares de Azevedo	22. José Bonifácio, o Moço
3. Artur de Oliveira	23. José de Alencar
4. Basílio da Gama	24. Júlio Ribeiro
5. Bernardo Guimarães	25. Junqueira Freire
6. Casimiro de Abreu	26. Laurindo Rabelo
7. Castro Alves	27. Antônio Peregrino Maciel Monteiro
8. Cláudio Manuel da Costa	28. Manuel Antônio de Almeida
9. Gonçalves de Magalhães	29. Martins Pena
10. Evaristo da Veiga	30. Pardal Mallet
11. Fagundes Varela	31. Pedro Luís Pereira de Sousa
12. França Júnior	32. Manuel de Araújo Porto-alegre
13. Francisco Otaviano	33. Raul Pompeia
14. Franklin Távora	34. Sousa Caldas
15. Gonçalves Dias	35. Tavares Bastos
16. Gregório de Matos	36. Teófilo Dias
17. Hipólito da Costa	37. Tomás Antônio Gonzaga
18. João Francisco Lisboa	38. Tobias Barreto
19. Joaquim Caetano	39. Francisco Adolfo de Varnhagen
20. Joaquim Manuel de Macedo	40. vicomte de Rio Branco ⁴

La plupart des noms ont été consacrés par l'histoire littéraire et figurent en bonne place dans le « monument national ». S'y côtoient les écrivains dont le nom et l'œuvre sont exhumés par l'histoire littéraire, et ceux qui ont marqué les grandes heures des *Letras Pátrias*, alors que le moment « romantique » est depuis deux décennies considéré comme clos par la plupart des membres fondateurs, à commencer par Machado de Assis.

La construction du « monument national » ne fut pas une affaire strictement intérieure. Au contraire, la dimension interculturelle du projet de fondation des *Letras Pátrias* nourrit un dialogue continu avec l'Europe, bien plus qu'avec des voisins américains qui peinent encore à intéresser les écrivains, plus soucieux qu'ils sont alors de leur relation privilégiée avec la France, en particulier. En renonçant à assumer une identité « romantique », les écrivains contemporains ont voulu marquer les différences bien réelles qui fondent l'originalité des *Letras Pátrias*. Les décalages de la chronologie ne sont qu'un aspect d'une distanciation dont la caractéristique principale est politique : l'attachement à l'Empire comme la compromission avec une société esclavagiste font

⁴ Auxquels s'ajoutent les noms de 20 parrains pour les membres correspondants de l'*Academia* : Alexandre de Gusmão, Antônio José da Silva, Botelho de Oliveira, Eusébio de Matos, Dom Francisco de Sousa, Matias Aires, Nuno Marques Pereira, Rocha Pita, Santa Rita Durão, Frei Vicente do Salvador, Alexandre Rodrigues Ferreira, Antônio de Moraes Silva, Domingos Borges de Barros, Frei Francisco de Mont'Alverne, Frei Gonçalves Ledo, José Bonifácio, o Patriarca, Odorico Mendes, Silva Alvarenga, Francisco Sotero dos Reis, Visconde de Cairu. Ces deux listes mériteraient que l'on s'y arrête plus en détail afin de comprendre les processus de consécration à l'œuvre. Mais cela nous obligerait à des considérations sur le milieu littéraire en 1897 qui dépassent le cadre de nos réflexions.

obstacle à la réception du romantisme français, trop radical à leurs yeux. Par ailleurs, la dimension nationaliste des *Letras Pátrias* interdit toute reconnaissance d'une situation de domination et rend particulièrement douloureuse l'épreuve de force qui voit les bases du « monument national » sapées par les vagues de l'importation littéraire.

Nous avons eu le souci de montrer dans chacune des parties de cette thèse les voies multiples et complexes qu'emprunte ce dialogue en tension permanente avec l'espace intellectuel européen. Si la fondation des *Letras Pátrias* est marquée au cours des premières décennies par un jeu subtil et à forte valeur symbolique de réception et d'adaptation des emprunts théoriques et littéraires faits au Vieux Continent (chap. I), la vogue inédite de nombreux genres littéraires au Brésil nourrit parfois de nouveaux espoirs (le théâtre dramatique), plus souvent un sentiment de crispation (le roman-feuilleton ou les genres dramatiques légers) qui implique de constants ajustements dans la manière de faire de la littérature. Le sentiment d'émulation semble de prime abord un vecteur de la création particulièrement puissant, suite à la réception au Brésil de genres littéraires qui suscitent l'intérêt des écrivains brésiliens, en quête d'une voie d'accès efficace au public. Toutefois, la difficulté à résister à ces importations littéraires accusées d'exercer une concurrence déloyale tend à noircir le tableau de ces échanges interculturels. Pris entre deux logiques contradictoires, les écrivains peinent à choisir une position tranchée sur la question de la valeur de ces transferts culturels, et doivent se soumettre de plus en plus aux exigences d'un public qui semble faire peu de cas de ces inquiétudes lorsqu'il s'agit de satisfaire à ses appétits de divertissement.

L'agonie des *Letras Pátrias* ?

Les assauts répétés contre le « monument national », que l'on se réfère ici aux polémiques littéraires ou aux difficultés du théâtre national à résister à l'essor du théâtre léger, essentiellement importé de France et de Portugal, convainquent José de Alencar en 1875 de défendre au nom de ses confrères, vivants et défunts, l'œuvre et la mémoire de ces « artisans (...) rustres » qui ont œuvré de concert à la construction du « grand monument national ».

Conscient de l'inaboutissement du grand œuvre transmis aux jeunes générations, José de Alencar ne peut que partager avec Joaquim Nabuco le constat navré d'une scène théâtrale laissée à l'abandon par les dramaturges brésiliens. Si Nabuco évoque dans la chronique du 22 septembre 1875 du journal *o Globo* le « suicide des *Letras Pátrias* », les deux feuilletonistes sont en profond désaccord sur les raisons d'une telle déchéance. La réponse de José de Alencar, prompt comme beaucoup à accuser la corruption des goûts du public, traduit cette incompréhension latente entre l'écrivain et la société, qu'il s'agisse de la « bonne société » ou des « basses classes ». L'échec du théâtre réaliste dans les années 1860 avait déjà révélé les infidélités de cette « bonne société » lasse de se voir ridiculisée, préférant se tourner vers des spectacles plus réjouissants.

En 1873, Machado de Assis semble déjà tirer les leçons d'une époque littéraire qui s'achève. Il publie dans la revue *O Novo Mundo* à New York des réflexions sur « la littérature brésilienne

contemporaine », dont la caractéristique principale serait son « instinct de nationalité* ». Cet essai a connu un grand retentissement dans les milieux intellectuels, qui s'explique à la fois par l'aura de celui que José de Alencar considère comme le meilleur critique brésilien, et par le caractère fondateur de ce texte. Partant du constat que la littérature nationale n'existe pas encore au Brésil, il considère que le processus d'émancipation est certes entamé, mais qu'il faudra patienter bien des années avant son achèvement. Pour cela, il est impératif que la littérature brésilienne rompe avec ce réflexe instinctif qui a fait de l'exaltation de la nation la mesure de la valeur littéraire. Or, à ses yeux, la littérature n'a de valeur que dans une dimension universelle. Elle doit se départir d'un quant à soi qui a bridé l'imagination et la création au nom de la valeur suprême du patriotisme⁵. Ce faisant, il signe la fin des *Letras Pátrias*.

Pascale Casanova a montré que le dépassement du carcan des frontières nationales est la manifestation d'une maturité nouvelle de la littérature, lorsque « le champ littéraire affirme son indépendance vis-à-vis des impératifs nationaux et politiques et où apparaissent des écrivains anti ou a-nationaux (...) qui, renversant en quelque sorte la polarité de l'espace, renvoient les nationaux à la dépendance politique, au retard esthétique et à l'académisme⁶. » Ainsi, Machado de Assis serait le premier à théoriser une nouvelle représentation de l'écrivain, capable de « se déployer hors du domaine du prophétisme inspiré, de la fonction de messenger collectif, de *vates* national qui lui est conférée dans les espaces peu autonomes⁷. »

L'histoire littéraire, qui avait consacré le monument des *Letras Pátrias*, se charge à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle de solder les comptes d'une « école romantique » jugée désormais dépassée. Sílvio Romero en 1882 puis José Verríssimo en 1916 dressent un portrait sévère des legs des générations littéraires qui ont accompagné les premières décennies du Brésil indépendant. S'ils peuvent se montrer bienveillants vis-à-vis de certains, le portrait de groupe offre un tableau critique qui raille les principes sur lesquels s'étaient écrites les *Letras Pátrias*. Ainsi, de la génération fondatrice du romantisme brésilien, José Verríssimo ne retient pour la postérité que le seul nom de Gonçalves Dias.

S'il ne nous appartient pas de dresser le bilan critique des *Letras Pátrias*, soulignons toutefois que nous avons eu aussi le souci dans ce travail de contribuer à valoriser les trajectoires et les œuvres d'un certain nombre d'écrivains parfois méconnus, dont les œuvres sont souvent trop originales pour trouver leur place dans l'histoire littéraire romantique.

⁵ Une évolution que corrobore l'abandon de l'esthétique romantique chère aux premières compositions poétiques et romanesques de Machado de Assis qui, dans les années 1880, opte pour une esthétique réaliste qui s'impose sans tarder comme un élément de rupture avec les temps désormais révolus du romantisme. Voir à ce sujet l'essai d'Hélio de Seixas Guimarães, *Os leitores de Machado de Assis, op. cit.*

⁶ Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres, op. cit.*, p. 277.

⁷ *Id.*, p. 286.

La « génération de 70 » au Brésil, entre rupture et continuité

Nous ne prétendons pas ici faire l'histoire de cette génération nouvelle qui s'affirme dans l'espace public à partir des années 1870 en réaction contre le romantisme, mais plutôt pointer les effets de dissonance et de convergence susceptibles de nous permettre de mieux évaluer la postérité d'un mouvement rejeté sans ménagement par une génération qui, par le nombre, témoigne de l'essor continu d'un milieu littéraire dont les fondateurs des *Letras Pátrias* ont posé les jalons.

Dans le premier chapitre de son *Histoire de la littérature brésilienne*, Sílvio Romero revient en détail sur la collusion de ces idéologies qui rompent avec les fondements des *Letras Pátrias* :

« Le positivisme philosophique français, le naturalisme littéraire de même origine, la critique réaliste allemande, le transformisme darwinien et l'évolutionnisme de Spencer commencèrent à se répandre dans quelques cercles académiques, et bien des changements se sont opérés dans leur lignée. Année après année, le nombre des combattants grandissait : ils furent les premiers au Brésil à promouvoir une réaction têtue et forte contre le vieux romantisme transcendantal et métaphysique⁸. »

Il est remarquable de voir à quel point le renouveau incarné par ces nouveaux « combattants » engagés dans une lutte symbolique pour le pouvoir dans le champ littéraire s'inspire, à l'égal de leurs prédécesseurs, de ces idées venues d'Europe qui trouvent dans les facultés et écoles supérieures un public très réceptif.

Précisons toutefois que cette ouverture sur le monde gagne alors de nouveaux horizons. L'intérêt pour les États américains tend à croître, comme en témoigne de manière symbolique la fondation de l'Association des hommes de lettres en 1883, qui prend pour prétexte la venue au Brésil d'un nouvel ambassadeur de la République argentine, Vicente G. Quesada (1830 – 1913), historien et homme politique qui fut dans les années 1870 le directeur de la Bibliothèque nationale à Buenos Aires. L'association voit dans ce parrainage le signe d'un dialogue nouveau entre « deux littératures, sœurs par la race, étrangères par la distance intellectuelle qui explique qu'elles se connaissent si mal, alors que ces deux pays sont liés chaque jour plus étroitement par une proximité géographique grâce à la diplomatie et au commerce qui les unissent⁹. » Ainsi, et « au nom de la confraternité littéraire entre les peuples latino-américains » placée en exergue du volume publié en 1883, l'éphémère association dans laquelle se côtoie la génération « vieillissante » des romantiques et la jeune génération apparue une décennie plus tôt veut rompre avec l'isolement brésilien en Amérique ; un vœu qui, s'il peine encore à devenir effectif, témoigne néanmoins d'une volonté de repenser le cadre des échanges et des transferts culturels. Les effets

⁸ Afrânio Coutinho, *Caminhos do pensamento crítico*, *op. cit.*, p. 50 « O positivismo filosófico francês, o naturalismo literário da mesma procedência, a crítica realista alemã, o transformismo darwiniano e o evolucionismo de Spencer começaram a espalhar-se em alguns círculos acadêmicos, e uma certa mutação foi-se operando na intuição corrente. Todos os anos crescia o número dos combatentes ; foram eles os primeiros que no Brasil promoveram a reação seguida e forte contra o velho romantismo transcendantal e metafísico. »

⁹ *A Festa literaria...*, *op. cit.*, p. XII. « duas litteraturas, irmãs pela raça, estrangeiras pela distancia intelectual que torna desconhecida uma da outra, quando os respectivos paizes se prendem nos laços da vizinhança geographica que a diplomacia e o commercio tornam mais estreitos e menos asperos de dia em dia. »

de convergence entre une jeunesse gagnée par les idées républicaines et des nations hispaniques qui sont nées au début du siècle sous la bannière républicaine aident au rapprochement du Brésil avec ses voisins.

Dans un autre ouvrage, Sílvio Romero procède à l'éloge de cette nouvelle génération d'hommes de lettres dont il souligne la modestie des origines :

« Au cours de ces dernières années de notre activité littéraire et scientifique, une époque de vitalité intellectuelle sans précédent, plus encore que celle du passage du vieux classicisme au romantisme, au cours de ces quinze dernières années, quels ont été les porteurs d'idées nouvelles ? (...) Quels ont été les propagateurs des nouvelles théories du réalisme littéraire, du transformisme scientifique, de la critique historique et religieuse, de la linguistique, des idées positives et de tant d'autres doctrines, qui ont toutes plongé l'esprit du pays dans une profonde agitation ? (...)

De simples jeunes hommes, presque tous provinciaux, de pauvres garçons déclassés, abattus, sans fortune ni protecteurs¹⁰. »

Il ne faut pas être dupe de la posture qui consiste à vouloir accentuer les contrastes sociaux entre une génération vieillissante « romantique » qui occuperait une place éminente dans la hiérarchie sociale et une jeune génération dont la modestie et le courage ne sont pas sans rappeler des arguments utilisés en son temps par la génération fondatrice des *Letras Pátrias*. En élevant le « romantisme » au rang de catégorie cognitive d'une littérature désormais reléguée à alimenter les livres d'histoire littéraire, la nouvelle génération espère profiter d'un prompt transfert de pouvoir symbolique susceptible de répondre aux espoirs de consécration sociale qu'elle nourrit. Cela étant dit, reconnaissons à Romero d'insister sur quelques différences qui témoignent selon nous des mutations du champ littéraire depuis les années 1830 : l'élargissement des frontières du champ a permis en effet d'étendre le recrutement des hommes de lettres aux provinces les plus éloignées de la capitale. Ceux-ci continuent pourtant de converger vers Rio de Janeiro, capitale littéraire où seuls peuvent être satisfaits les espoirs d'une consécration à l'échelle nationale. Plus délicate nous semble être la question des origines modestes de cette génération nouvelle, qui fait écho aux analyses sur les origines sociales des acteurs de notre échantillon d'écrivains. On peut en effet s'interroger sur la pertinence d'un postulat qui a ancré dans les imaginaires, nous l'avons montré, le cliché grossier de l'écrivain romantique en dilettante fortuné. La modestie prêtée à cette nouvelle génération étonne quelque peu dans la mesure où cette élite lettrée s'est formée dans les facultés de l'Empire, comme la précédente génération, et reproduit un schéma de pensée élitiste, dans la lignée d'une posture romantique qui a fait du lettré le mage de la destinée nationale. Joaquim Nabuco, ce riche héritier ayant mené ses études à Paris, ne se lamente-t-il pas autant que José de Alencar du succès de l'opéra-bouffe sur les scènes de théâtre *cariocas*.

¹⁰ Sílvio Romero, *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*, op. cit., p. 50. « Nos últimos annos de nossa actividade litteraria e scientifica, tempo de acelerado movimento intellectual, ainda mais agitado do que o da passagem do velho classicismo para o romantismo, nos derradeiros quinze annos, - quem tem sido os portadores de novas ideias ? (...) quem tem sido aqui os propugnadores das novas theorias - do realismo litterario, do transformismo scientifico, da critica historica e religiosa, da linguistica, das ideias positivas e de tantas outros doutrinas, que todas têm posto em solemne agitação o espirito do paiz ? (...) / Simples moços, quasi todos das provincias, pobres rapazes desclassificados, abatidos, sem fortuna e sem padrinhos. »

Si cette nouvelle génération s'émancipe des schèmes intellectuels hérités de la période romantique, elle réinvestit pourtant cette posture de l'écrivain engagé au service de ses compatriotes. « Cette posture critique et active était une norme au sein du groupe de lettrés et d'intellectuels qui reconnaissaient l'importance de leurs actions dans la formation d'une pensée de la modernité et s'attribuaient bien souvent le rôle de paladins engagés dans la défense de nobles causes¹¹. » Une telle posture traduit la pérennité d'une représentation sociale et intellectuelle de l'écrivain protagoniste du processus de civilisation et de modernisation de la nation. Elle est mise au service du combat pour l'abolition, un combat qui cristallise les débats dans les années 1880 et justifie l'émancipation intellectuelle de cette jeune génération. Ainsi, la victoire symbolique remportée en 1889 avec l'abolition de l'esclavage, suivie quelques jours plus tard par la proclamation de la République, ravive les espoirs d'une génération persuadée que l'heure de son salut est venue.

Or, le tableau offert par la situation des hommes de lettres dans les deux dernières décennies du siècle montre que les espoirs de réussite n'ont guère été suivis des faits. João Paulo Coelho de Souza Rodrigues évoque à propos de la « génération bohème » qui émerge dans les années 1880 ce malaise des écrivains qui naît du décalage angoissant entre les aspirations à la réussite et à la consécration sociales et la marginalité dans laquelle la société semble pourtant les confiner¹². Nicolau Sevcenko a montré pour sa part comment la situation des écrivains empire sous la République, dans la mesure où la prise de pouvoir de la bourgeoisie républicaine se traduit paradoxalement par une marginalisation accrue des tenants d'une haute idée de la littérature. L'empire conquis par la presse et le journalisme confine le lettré dans une certaine précarité et tend à infléchir l'appétit du public pour la littérature¹³. Malgré les résistances de nombreux écrivains, le prestige dont pouvait encore jouir leurs prédécesseurs, au temps des *Letras Pátrias*, est désormais caduc. Ce « triomphe des médiocrités » raillé par l'écrivain Lima Barreto est difficilement acceptable pour ceux qui n'avaient pas renoncé à l'engagement politique, autre trait commun avec les « romantiques ». Cette conviction d'avoir une mission à remplir est reprise par la génération des années 1920, lorsque le modernisme entraîne une profonde recomposition du champ intellectuel au Brésil.

De l'aporie du romantisme à la formation du projet moderniste : les traces de la continuité dans la construction du national (1830-1930)

Le poète Oswald de Andrade publie dans le *Correio da Manhã* du 18 mars 1924 le « Manifeste de la poésie Bois Brésil » dans lequel il dénonce les postures vaines des « vocations

¹¹ Fernando Antonio Mencarelli, *Cena aberta : a absolvição de um bilontra e o teatro de revista de Arthur Azevedo*, op. cit., p. 47.

¹² João Paulo Coelho de Souza Rodrigues, « A Geração boêmia : vida literária em romances, memórias e biografias », Sidney Chalhoub et Leonardo Pereira (org.), *A História contada: capítulos de história social da literatura no Brasil*, Rio de Janeiro, 1998, p. 233-263.

¹³ Nicolau Sevcenko, *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*, op. cit., p. 123.

académiques » qui pratiquent une « poésie d'importation ». La « poésie Bois Brésil », qui aspire à être une poésie d'exportation, promeut le « contreponds de l'originalité native pour annihiler l'adhésion académique¹⁴. » Cette construction d'une esthétique nouvelle, par rejet de la littérature d'académie incarnée depuis 1896 par l'Académie brésilienne des lettres, montre que la quête de l'originalité nourrit encore et toujours les esprits des écrivains. Ce manifeste annonce la définition d'un nouveau paradigme littéraire, par une approche radicalement différente de l'identité brésilienne.

Dans un article intitulé « De l'anthropophagie », contemporain de la fondation de la *Revista de Antropofagia* en 1928, Oswald de Andrade consomme la rupture définitive avec l'héritage européen, cet avatar de colonialisme promu en leur temps par les *Letras Pátrias* :

« L'anthropophagie identifie le conflit existant entre le véritable Brésil, le Brésil caraïba, et l'autre Brésil qui n'est qu'un nom. Car au Brésil, il faut distinguer l'élite – européenne, du peuple – brésilien. Nous sommes avec celui-ci, contre celle-là. En faveur du métis, de l'Européen mécontent, du bon aventurier absorbé par l'Indien, et contre la catéchèse, contre la mentalité colonialiste, contre la culture occidentale, contre le gouverneur, contre le scribe, contre le Saint-Office. Et c'est ainsi que nous devons construire, au Brésil, une nation brésilienne¹⁵. »

Des propos qui font écho à ceux du personnage de Macunaïma, du roman éponyme (1928) de Mário de Andrade :

« Patience, mes frères ! L'Europe c'est fini n-i ni. Je suis Américain et ma place est en Amérique. La civilisation européenne sans doute amoche l'entièreté de notre caractère¹⁶ ! »

La question nationale – marque de la continuité – impose l'invention d'une esthétique particulière, enracinée, sans aucune interférence extérieure, au nom d'une exigence de pureté qui serait seule capable de prendre en charge la réalité du Brésil. Le mouvement anthropophage se conçoit comme une salutaire réaction face à la déréliction d'une littérature encore égarée dans les impasses du romantisme :

« Le manque de caractère que certains pessimistes observent au Brésil, ce n'est pas dans le peuple qu'on le note, mais dans une certaine élite. Dans l'élite romantique, nostalgique, qui croit encore en la rhétorique, aux principes d'Aristote, et aux bons sentiments portugais, qui n'a pas d'yeux pour voir notre réalité. Dans l'élite soumise à l'Occident, dans l'élite qui perpétue la filouterie du Gouverneur général volant dans le confessionnal l'or de nos mines. C'est ce beau monde qui porte la poisse¹⁷. »

Un demi-siècle plus tard, le legs romantique hante toujours les imaginaires et témoigne des formes multiples de la continuité qui structurent sur le plan intellectuel et social les générations littéraires qui ont rompu avec les *Letras Pátrias*. ainsi, Daniel Pécaut souligne que la génération des écrivains des années 1920 se montre disposée à venir en aide à l'État, mais sans retomber dans les pièges du passé impérial, c'est-à-dire de la dépendance vis-à-vis du pouvoir, tout en voulant

¹⁴ Oswald de Andrade, *Anthropophagies*, Paris, Flammarion, 1982, p. 263.

¹⁵ *Id.*, p. 288.

¹⁶ Mário de Andrade, *Macunaïma*, Paris, Stock, 1997, p. 154.

¹⁷ Oswald de Andrade, *Anthropophagies*, *op. cit.*, p. 302.

renouer avec l'image de « prestige des élites de l'État qui a marqué toute la phase de l'Empire¹⁸ » et avec laquelle avaient rompu les premières décennies de la République. Soulignons également que le rejet de toute ingérence étrangère dans le projet moderniste, une posture qui n'est pas sans faire écho aux élans nationalistes des la génération fondatrice des Letras Pátrias, déforme quelque peu une réalité autrement plus complexe, comme l'a montré Sergio Miceli¹⁹. La rhétorique de l'emprunt disparaît certes dans les premières décennies du XX^e siècle, sans pour autant que les processus d'emprunt et les dynamiques transnationales ne disparaissent, comme l'attestent les liens entre les modernistes brésiliens et les surréalistes, la figure centrale de Cendrars au sein des élites lettrées, etc. En somme, les formes de la continuité sont indéniablement plus importantes que l'on pourrait le croire de prime abord, et nous avons eu le souci de montrer par ce travail que les effets de rupture relèvent parfois de postures et de stratégies dont les ressorts ne sont pas seulement intellectuels.

L'analyse de Pierre Rivas en introduction à l'édition française de *Macunaïma* souligne ainsi la parenté intellectuelle entre les romantiques et les modernistes, au-delà du décalage immense de leur projet respectif. Le héros du roman, cet indien à l'identité mouvante, né noir, avant de devenir Blanc aux yeux bleus, sublime ce métissage ethnique au cœur de l'identité brésilienne. Il quitte la forêt pour gagner São Paulo, incarnation au début du XX^e siècle de la civilisation urbaine brésilienne, déjà en mesure de concurrencer la capitale *carrioca*. Ce roman est en effet, selon Pierre Rivas, l'« aboutissement des forces d'expression nationale, d'une conscience littéraire brésilienne, d'une euphorie tellurique, de l'âpreté d'un peuple adolescent, de la construction d'une langue et d'une culture nationale, de la création d'un héros emblématique, d'une prise en compte d'un espace encore fragmenté²⁰, (...) ». Mário de Andrade avait d'ailleurs pensé un temps dédier son roman à José de Alencar, afin de rendre les honneurs à celui qui, soixante-dix ans plus tôt, espérait déjà nationaliser la langue littéraire brésilienne : « C'est que le Modernisme reprend le projet romantique mais en le portant à ses limites, c'est-à-dire en inversant les valeurs et les signes, en le parodiant. Non plus le bon sauvage s'exprimant dans une langue noble mais le mauvais sauvage (tel serait le sens de *Macunaïma*) profanant la noble langue portugaise²¹. »

Michel Riaudel, dans le même ouvrage, souligne « l'épineuse aporie de l'identité brésilienne qui condamne les écrivains brésiliens à une éternelle quête du sens commun », à propos de l'amertume de Mário de Andrade qui, dans la préface, regrette l'absence de caractère du Brésilien, un constat amer qui reprend une métaphore filée tout au long de l'ère romantique sur la prétendue « enfance » ou adolescence de la société, du peuple brésilien, en quête d'une maturité jugée inaccessible :

« Les Français ont un caractère et de même les Yoroubas et les Mexicains. Qu'y ait contribué une civilisation propre, un danger imminent, ou la conscience séculaire, le fait est que ceux-là

¹⁸ Daniel Pécaut, *Entre le peuple et la Nation : les intellectuels et la politique au Brésil*, op. cit., p. 14.

¹⁹ Voir en particulier : Sergio Miceli, *Nacional estrangeiro : história social e cultural do modernismo artístico em São Paulo*, São Paulo, Companhia das Letras, 2003.

²⁰ Mário de Andrade, *Macunaïma*, op. cit., p. 14.

²¹ *Id.*, p. 12.

ont un caractère. Pas le Brésilien. Lui il est comme un jeune garçon de vingt ans : on peut bien percevoir des tendances générales, mais il n'est pas encore temps de rien affirmer²². »

L'architecture branlante du « monument national » serait donc le reflet initial d'une incertitude qui place la quête utopique de l'identité brésilienne au cœur des enjeux fondateurs d'une littérature nationale dont le mirage hante l'horizon.

²² *Id.*, p. 304.

Index des auteurs (de l'échantillon)

Abreu, Casimiro José Marques de, 71, 78, 79, 85, 95, 304, 322, 362, 412, 481, 486, 492, 545, 643, 820

Abreu, Claudino de, 810

Abreu, Francisco Bonifacio de, 590

Adet, Émile, 46, 47, 55, 196, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 210, 227, 268, 286, 290, 423, 424, 429, 430, 432, 618, 766

Alencar, José de, 2, 7, 14, 27, 28, 38, 85, 89, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 109, 113, 117, 118, 119, 126, 140, 142, 144, 145, 171, 175, 194, 209, 221, 224, 225, 229, 274, 275, 282, 283, 284, 292, 293, 305, 310, 311, 312, 313, 316, 318, 323, 324, 335, 338, 339, 342, 368, 380, 381, 383, 386, 400, 402, 413, 419, 463, 465, 466, 476, 487, 490, 495, 498, 503, 509, 513, 514, 515, 518, 519, 520, 522, 523, 550, 592, 594, 595, 599, 600, 601, 606, 614, 615, 619, 620, 621, 622, 623, 626, 628, 633, 634, 635, 636, 637, 644, 647, 650, 651, 654, 655, 656, 658, 659, 660, 661, 663, 666, 669, 671, 672, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 702, 704, 705, 712, 719, 720, 722, 725, 728, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 743, 744, 760, 767, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 784, 806, 807, 814, 818, 820, 822, 825, 828

Almeida, Manoel Antonio de, 313

Alverne, Frei Francisco do Monte, 72, 73, 85, 93, 104, 108, 110, 111, 151, 152, 163, 164, 169, 311, 424, 446, 457, 639, 664, 677

Alves, Antônio de Castro, 334, 335, 336, 341, 368, 463, 523, 524, 535, 624, 632, 642, 644, 685, 686, 687, 745, 820

Amaral, Firmino Coelho do, 458

Araripe Junior, Tristão de Alencar, 705

Assis, Joaquim Maria Machado de, 14, 15, 26, 33, 84, 119, 125, 126, 209, 251, 260, 284, 304, 316, 321, 335, 338, 339, 342, 364, 380, 381, 382, 383, 385, 386, 400, 402, 403, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 424, 438, 467, 473, 483, 484, 485, 486, 487, 509, 520, 523, 529, 531, 541, 547, 548, 549, 550, 551, 553, 554, 555, 590, 605, 609, 614, 615, 620, 623, 629, 631, 642, 643, 652, 662, 663, 665, 667, 669, 670, 686, 695, 696, 699, 700, 749, 769, 770, 778, 785, 790, 798, 801, 813, 819, 821, 822, 823

Augusta, Nísia Floresta Brasileira, 220, 557, 561, 618

Azevedo, Manuel Antônio Alvares de, 323, 326, 327, 328, 449, 454, 552, 624, 643, 644, 668, 760, 761, 763, 781

Azevedo, Manuel Duarte Moreira de, 361

Baena, Antônio Ladislau Monteiro, 198

Barbosa, Januário da Cunha, 29, 49, 50, 51, 53, 55, 57, 61, 62, 65, 71, 80, 82, 105, 111, 134, 135, 136, 153, 160, 164, 198, 238, 298, 325, 361, 374, 377, 389, 396, 397, 429, 595, 618

Barros, Domingos Borges de, 93, 821

Blake, Augusto Victorino Alves Sacramento, 247, 458, 790

Bocaiúva, Quintino de Sousa Ferreira, 82, 126, 127, 194, 310, 318, 320, 334, 337, 339, 340, 364, 400, 484, 550, 553, 620, 684, 686, 687

Braga, Gentil Homem de Almeida, 340, 507, 508, 510, 513, 668

Brandão, Beatriz Francisca de Assis, 50, 80, 371, 372, 379, 404, 556, 557, 616

Brito, Francisco de Paula, 96, 124, 140, 180, 197, 239, 251, 260, 282, 284, 286, 293, 294, 295, 296, 300, 303, 304, 306, 307, 308, 314, 318, 339, 370, 374, 392, 396, 414, 415, 416, 424, 444, 448, 449, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 476, 477, 490, 529, 530, 531, 533, 549, 559, 564, 570, 577, 579, 595, 599, 601, 603, 604, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 615, 616, 617, 618, 623, 629, 634, 637, 647, 657, 682, 683, 776, 785, 804, 810

Burgain, Luiz Antonio, 396, 424, 429, 431, 483, 682, 683, 765, 770, 780

Calógeras, João Baptista, 286, 483

Campos, Narcisa Amália de, 334, 560, 561

Carvalho, Trajano Galvão de, 340, 507, 508, 509, 513

Castro, Luiz de, 237, 238, 478, 483

Cibrão, Ernesto Pego de Kruger, 416, 417, 547, 548, 555

Coelho, Luiz Candido Furtado, 338, 339, 546, 724, 775, 792

Cordeiro, Carlos Antonio, 469, 773

Costa, Francisco Gaudêncio Sabbas da, 508

Costa, Quintino francisco da, 790

Dias, Antônio Gonçalves, 58, 68, 69, 70, 71, 79, 81, 84, 85, 94, 97, 101, 112, 118, 128, 141, 143, 211, 212, 213, 214, 215, 217, 218, 282, 285, 287, 288, 291, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 304, 305, 306, 341, 343, 371, 379, 399, 405, 406, 420, 423, 424, 438, 440, 441, 444, 450, 465, 480, 486, 505, 506, 507, 509, 511, 512, 513, 517, 520, 532, 533, 535, 541, 552, 578, 580, 581, 582, 585, 592, 593, 596, 615, 617, 619, 622, 623, 627, 628, 633, 641, 642, 643, 655, 668, 669, 673, 678, 680, 728, 729, 730, 733, 734, 735, 739, 741, 763, 765, 797, 804, 811, 820, 823

Doria, Franklin Americo de Menezes, 293, 329, 382, 590

França Júnior, Joaquim José da, 303, 419, 800, 820

França, Ernesto Ferreira, 216, 445

Freire, Luís José Junqueira, 71, 79, 105, 106, 111, 112, 115, 223, 322, 328, 329, 362, 460, 668, 820

Gama, Luís Gonzaga Pinto da, 340, 341, 534, 554

Guimarães Filho, Francisco José Pinheiro, 311, 799

Guimarães, Bernardo Joaquim da, 58, 251, 303, 314, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 328, 329, 413, 419, 449, 460, 484, 486, 520, 528, 614, 615, 622, 626, 629, 631, 632, 659, 663, 668, 692, 693, 700, 728, 734, 735, 736, 750, 751, 754, 755, 818, 820

Guimarães, Francisco José Pinheiro, 311, 322, 324, 400, 419, 550, 658, 678, 701, 703, 799, 806

Guimarães, Vicente Pereira de Carvalho, 436, 546

Homem, Francisco de Sales Torres, 104, 151, 152, 162, 167, 173, 178, 260, 262, 263, 272, 279, 285, 303, 428, 429, 431, 432, 476, 591, 689, 690, 743

Koseritz, Carlos von, 755

Leal, Antônio Henrique, 221, 296, 341, 505, 507, 511, 512, 513, 532, 582, 610, 666

Lessa, Aureliano José, 71, 326, 328

Lima, Frei Marianno de S. Rosa de, 156

Lima, José Inácio de Abreu e, 64

Lisboa, João Francisco, 69, 213, 217, 504, 507, 509, 511, 512, 513, 516, 517, 581, 673, 820

Lopes, Valentim José da Silveira, 546

Macedo, Joaquim Manuel de, 6, 14, 28, 46, 47, 57, 58, 66, 68, 81, 85, 90, 94, 96, 97, 112, 120, 121, 122, 124, 125, 128, 139, 140, 171, 192, 209, 226, 255, 282, 283, 284, 285, 287, 288, 299, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 312, 316, 321, 324, 330, 331, 340, 361, 364, 365, 366, 367, 370, 371, 379, 383, 389, 394, 400, 403, 409, 414, 419, 423, 424, 429, 432, 436, 438, 440, 441, 445, 447, 450, 453, 454, 455, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 472, 473, 476, 479, 480, 483, 484, 486, 491, 493, 497, 502, 520, 531, 550, 559, 579, 581, 582, 590, 598, 611, 614, 615, 616, 623, 627, 629, 630, 631, 633, 634, 637, 646, 647, 650, 651, 657, 659, 660, 661, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 673, 675, 678, 682, 684, 685, 689, 690, 701, 702, 703, 721, 724, 725, 742, 746, 747, 749, 750, 764, 766, 767, 769, 770, 772, 773, 775, 776, 777, 778, 786, 795, 801, 810, 821

Magalhães, Domingos José Gonçalves de, 25, 29, 55, 58, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 68, 71, 72, 74, 77, 79, 80, 85, 92, 94, 95, 96, 103, 105, 106, 108, 109, 114, 115, 117, 125, 130, 131, 133, 134, 137, 138, 140, 143, 144, 145, 147, 151, 152, 154, 157, 160, 161, 163, 165, 167, 169, 170, 171, 172, 173, 177, 179, 207, 210, 211, 217, 218, 222, 223, 225, 253, 254, 259, 262, 263, 265, 268, 269, 271, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 283, 285, 287, 288, 289, 291, 293, 311, 314, 315, 316, 317, 324, 327, 343, 363, 366, 396, 429, 432, 440, 442, 443, 446, 456, 458, 472, 475, 477, 478, 480, 483, 486, 496, 511, 513, 519, 551, 578, 580, 584, 585, 591, 615, 618, 642, 643, 647, 655, 666, 672, 673, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 682, 687, 688, 690, 693, 704, 715, 726, 728, 729, 730, 731, 733, 738, 739, 763, 764, 765, 766, 770, 778, 799, 804, 818, 820

Magalhães, José Vieira Couto de, 293, 330, 331, 459, 737

Maia, Emilio Joaquim da Silva, 46, 618

Melo, Antônio Francisco Dutra e, 121, 285, 322, 429, 618

Melo, Francisco Inácio Marcondes Homem de, 293, 452, 480, 674

Melo, José Alexandre Teixeira de, 293, 419

Mendes, Manoel Odorico, 63, 217, 291, 325, 396, 429, 430, 442, 506, 509, 513, 517, 582, 618, 619, 673, 821

Mendonça, Honorata Minelvina Carneiro de, 484, 560

Mendonça, Salvador de Menezes Drummond Furtado de, 304, 337, 338, 339, 340, 419, 452, 453, 464, 589, 590, 592, 605, 626, 653, 686, 700, 701, 753, 754, 784

Menezes, Francisco de Paula, 46, 47, 378, 449, 618

Menezes, José Ferreira de, 438, 483, 484, 686

Menezes, Tobias Barreto de, 334, 820

Monteiro, Antônio Peregrino Maciel, 820

Moura, Caetano Lopes de, 202, 218, 219, 291, 580, 581

Muzzio, Henrique Cezar, 304, 338, 339, 550, 686, 799, 806

Noronha, Joana Paula Manso de, 558, 559, 561

Noronha, José Feliciano de Castilho Barreto e, 438, 548

Oliveira, Cândido Batista de, 449

Pascual, Antônio Deodoro de, 683

Pena, Martins, 14, 82, 222, 303, 313, 314, 315, 316, 317, 320, 321, 345, 362, 396, 400, 401, 449, 650, 763, 764, 765, 766, 771, 789, 798, 803, 804, 813, 819, 820

Pinheiro, Joaquim Caetano Fernandes, 46, 47, 64, 66, 67, 68, 74, 76, 77, 79, 80, 81, 82, 110, 176, 180, 208, 209, 239, 255, 257, 258, 259, 280, 285, 286, 288, 290, 292, 359, 361, 366, 378, 390, 393, 394, 400, 425, 427, 445, 446, 447, 448, 449, 476, 477, 479, 480, 483, 484, 486, 516, 552, 573, 582, 593, 599, 601, 603, 604, 605, 614, 630, 631, 636, 645, 646, 647, 654, 659, 749

Porto-Alegre, Apolinário José Gomes, 502, 503

Porto-Alegre, Manuel de Araújo, 63, 64, 68, 70, 72, 81, 85, 88, 90, 97, 104, 106, 108, 112, 115, 128, 131, 151, 152, 154, 156, 162, 165, 169, 176, 180, 182, 184, 185, 186, 189, 191, 196, 197, 207, 210, 211, 218, 219, 223, 263, 269, 271, 272, 273, 275, 278, 279, 285, 288, 291, 299, 304, 305, 343, 361, 379, 388, 391, 392, 393, 394, 396, 406, 429, 431, 432, 436, 438, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 469, 472, 476, 483, 486, 500, 513, 542, 572, 573, 575, 578, 582, 583, 584, 585, 586, 588, 589, 590, 593, 624, 633, 642, 647, 666, 673, 677, 681, 682, 685, 689, 690, 729, 730, 764, 781, 804, 820

Qorpo-Santo, José Joaquim de Campos Leão, 19, 340, 341, 344

Queiroga, João Salomé, 102, 303, 313, 314, 684, 751, 755, 811, 818

Rabelo, Laurindo José da Silva, 239, 362, 363, 806, 820

- Reis, Antonio José Fernando dos, 653
- Reis, Francisco Sotero dos, 69, 285, 341, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 535, 682, 821
- Reis, Maria Firmina dos, 340, 341, 508, 535, 561, 750
- Ribeiro, Maria Angélica, 303, 557
- Ribeiro, Santiago Nunes, 46, 64, 65, 89, 100, 104, 106, 255, 267, 285, 286, 290, 378, 423, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 593, 618, 659, 699, 715
- Rocha, Justiniano José da, 124, 161, 255, 262, 263, 285, 598, 650, 652, 657
- Rodrigues, Antonio Marques, 507, 510, 513
- Ronzi, Ambrósio, 741
- Rosa, Francisco Otaviano de Almeida, 63, 304, 305, 324, 338, 419, 550, 590, 650, 690, 768, 774, 820
- Sampaio, Francisco Leite de Bittencourt, 330, 331, 451, 460, 480, 481, 483, 492, 642, 668
- Santos, Joaquim Felício dos, 323
- Santos, José Bernardino dos, 501
- Santos, Luiz Delfino dos, 19, 254, 491
- Seabra, Bruno Henrique de Almeida, 239, 400, 414, 415, 416, 553, 642
- Serra, Joaquim Maria Sobrinho, 305, 338, 339, 419, 506, 507, 508, 509, 517, 582, 590, 592, 798, 820
- Silva, Firmino Rodrigues da, 63, 254
- Silva, João Manuel Pereira da, 46, 47, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 64, 65, 66, 68, 74, 75, 76, 80, 89, 133, 138, 139, 140, 152, 154, 168, 183, 184, 202, 203, 204, 205, 208, 210, 227, 250, 262, 263, 272, 288, 293, 322, 329, 342, 361, 382, 385, 399, 407, 420, 424, 440, 483, 608, 618, 651, 657, 680, 689, 690, 705
- Silva, Joaquim Caetano da, 216, 217, 285, 500, 673
- Silva, Joaquim Norberto de Souza, 46, 47, 55, 62, 63, 65, 68, 73, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 99, 104, 118, 125, 139, 140, 179, 199, 255, 267, 268, 280, 283, 288, 290, 292, 295, 327, 328, 361, 362, 363, 367, 371, 378, 382, 389, 395, 396, 412, 429, 430, 431, 432, 438, 444, 445, 446, 447, 449, 476, 477, 479, 483, 484, 490, 491, 529, 530, 552, 556, 557, 562, 570, 573, 578, 582, 615, 628, 633, 634, 642, 645, 647, 648, 654, 655, 681, 682, 685, 706, 763, 765, 766
- Silva, José Bonifácio de Andrada e, 55, 57, 65, 74, 93, 153, 323, 333
- Silva, José Bonifácio de Andrada e, o Moço, 305, 419
- Silva, Josino do Nascimento, 402, 440
- Silva, Juvenal Galeno da Costa e, 483
- Simoni, Luis Vicente de, 292, 375
- Soares, Antônio Joaquim de Macedo, 28, 57, 58, 66, 81, 226, 255, 288, 324, 330, 331, 340, 454, 455, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 476, 479, 480, 493, 665, 667, 668, 669, 670, 673, 675
- Sousa, Antônio Gonçalves Teixeira e, 63, 68, 71, 81, 85, 96, 105, 114, 116, 117, 123, 125, 140, 201, 251, 287, 288, 294, 296, 360, 368, 429, 436, 442, 447, 473, 492, 502, 503, 529, 531, 573, 577, 578, 593, 598, 608, 610, 612, 618, 619, 621, 632, 647, 657, 659, 728, 729, 741, 766
- Sousa, João Cardoso de Menezes e, 590
- Sousa, Nuno Alvares Pereira e, 481
- Sousa, Pedro Luís Pereira de, 416, 417, 492, 548, 550, 820
- Sousândrade, Joaquim de, 340, 341, 342, 343, 344, 508, 622, 644
- Souza, Constantino José Gomes de, 472, 473
- Taunay, Alfredo d'Escragno, 283, 284, 293, 590, 749, 755
- Távora, João Franklin da Silveira, 380, 381, 382, 519, 521, 523, 605, 622, 670, 687, 820
- Teixeira, Joaquim José, 63, 124
- Varela, Luís Nicolau Fagundes, 334, 367, 383, 463, 622, 628, 637, 684, 746, 820
- Varnhagen, Francisco Adolfo de, 51, 52, 56, 57, 60, 68, 74, 75, 81, 96, 133, 134, 137, 139, 140, 142, 143, 144, 146, 158, 197, 208, 210, 211, 212, 216, 217, 262, 263, 272, 278, 291, 311, 319, 325, 361, 399, 423, 424, 444, 483, 500, 512, 580, 591, 647, 672, 673, 676, 677, 679, 680, 688, 693, 717, 718, 739, 743, 765, 821
- Vasconcelos, José Marcelino Pereira de, 59, 174
- Vasques, Francisco Correia, 15, 19, 303, 316, 345, 403, 789, 792, 793, 794, 795, 797, 798, 799, 800, 803, 804, 805, 813, 815, 818
- Veiga, Evaristo Ferreira da, 46, 47, 93, 152, 153, 162, 164, 168, 178, 261, 266, 273, 294, 375, 742, 820
- Velasco, Violeta de Bivar e, 558
- Zaluar, Augusto Emilio, 82, 317, 321, 469, 472, 483, 484, 485, 498, 546, 548, 550, 553, 554, 642, 686

Table des matières

INTRODUCTION	9
<i>Une démarche socio-historique à la croisée des chemins</i>	10
<i>Délimitation du champ de l'investigation</i>	21
L'Empire brésilien, une nation ?	21
Les bornes chronologiques.....	24
<i>Quelques prolégomènes à l'étude des Letras Pátrias et de leurs auteurs</i>	26
PREMIERE PARTIE : LA CONSTRUCTION DU « MONUMENT NATIONAL »	41
CHAPITRE I. L'ACCLIMATATION DU « ROMANTISME » AU BRESIL : LA GENESE DES LETRAS PATRIAS	43
.....	
<i>L'élaboration d'une histoire littéraire au service de l'édification du « monument national » des Lettres à l'époque impériale (1826 - 1870).....</i>	45
Les anthologies poétiques, premiers jalons de la construction d'une tradition propre aux <i>Letras Pátrias</i> (1826 - années 1850).....	47
L'érection du monument national via les histoires littéraires (années 1850 - 1860).....	59
Les clairs-obscur du monument national	70
<i>L'unité intellectuelle des Letras Pátrias : topoi littéraires et postures nationalistes</i>	81
La croyance partagée dans le pouvoir performatif de la littérature	85
Le nativisme, puis le patriotisme : une archéologie du sentiment national dans les <i>Letras Pátrias</i>	89
La langue des <i>Letras Pátrias</i> : portugais ou brésilien ?.....	94
Les <i>Letras Pátrias</i> , une arme au service de la foi religieuse	99
Le pathétique pour mission	108
La peinture de la nature brésilienne, effet de « couleur locale »	111
La peinture édifiante de la société brésilienne.....	115
Les <i>Letras Pátrias</i> et les progrès de la civilisation impériale.....	123
<i>Letras Pátrias / História Pátria</i>	127
<i>L'usage ambigu du terme exogène de « romantisme » et l'originalité du projet de fondation des Lettres brésiliennes (années 1830).....</i>	142
Le détour fécond par Paris	145
Le tournant de 1837 et le choix du concept endogène de <i>Letras Pátrias</i>	163
<i>Le regard de l'étranger et la construction de la littérature nationale au Brésil (1840 - 1870).....</i>	175
La réception critique des œuvres françaises sur le Brésil.....	177
La réappropriation par les artistes et écrivains brésiliens de l'art du portrait de l'Empire, enjeu politique et symbolique (années 1850-1860).....	188
Les écrivains brésiliens en Europe occidentale (c.1840 - c.1880), « missionnaires » du projet de civilisation de l'Empire du Brésil.....	203
Nationalisme ouvert, nationalisme fermé.....	214
<i>Conclusion : le romantisme ou l'entrée en modernité des Letras Pátrias.....</i>	220
CHAPITRE II. SOCIOLOGIE D'UN MILIEU LITTERAIRE EN FORMATION : UN PORTRAIT DE GROUPE CONTRASTE.....	223
<i>Le profil social du groupe des hommes de lettres brésiliens : les marques de l'unité et de la diversité.....</i>	225
Une minorité sociale, masculine et laïque aux effectifs croissants	225
La géographie du champ littéraire, reflet de la centralisation impériale.....	231

Origine, statut et trajectoire des écrivains au sein de la société impériale : les marques de l'hétérogénéité	238
Modalités distinctes et cumulatives de l'investissement au sein du milieu littéraire	245
<i>L'invention d'une posture hétéronome : « l'intellectuel organique » et la création des Letras Pátrias (1830 – 1880)</i>	252
Origines croisées d'un modèle novateur	255
Les prophètes du « Cinquième Empire », des intellectuels au service de l'Empire.....	257
<i>Les hommes de lettres face au modèle fondateur : les règles de la discipline et les marques de l'autonomie (1845 – 1880).....</i>	271
La formation d'une école, la figure nouvelle du disciple	273
Les adeptes convaincus ou résignés de la discipline (1840 – 1860).....	277
La tentation de l'autonomie, une quête semée d'embûches (1840 – 1880).....	291
Les écrivains émancipés du modèle fondateur, en rupture avec le consensus politique autour de l'Empire constitutionnel (1860 – 1880).....	319
<i>Conclusion : la dislocation du milieu littéraire romantique à partir des années 1860....</i>	333

DEUXIEME PARTIE : LES « REGLES DE L'ART »..... 337

CHAPITRE III. LES REGLES DU JEU LITTERAIRE : PROCESSUS INDIVIDUELS ET COLLECTIFS D'IDENTIFICATION DES HOMMES DE LETTRES DANS LA SOCIETE IMPERIALE.....339

<i>Anatomie des discours de l'identification collective</i>	343
Les stratégies discursives de la réification sociale	344
Autoportrait pérenne de l'homme de lettres en poète/prophète maudit.....	349
L'acception faible de l'identité du poète	355
<i>La quête impossible d'une identification collective.....</i>	358
L'absence d'une identité tangible de la communauté des hommes de lettres.....	359
Les institutions culturelles légitimes, instances de consécration littéraire ? Entre sociabilité littéraire, parrainage public et mondanité.....	371
<i>L'écheveau des sociabilités littéraires, vu à travers le prisme des revues.....</i>	391
Les relais informels de la socialisation littéraire	396
Les revues littéraires, relais de la socialisation et de l'identification au sein du champ littéraire (1843 – 1861)	403
Les « Athénées » étudiantes, les revues académiques et la constitution des pôles secondaires du champ littéraire (1846 – 1868).....	432
Le rôle des revues généralistes dans l'affirmation du champ littéraire (1848-1878).....	447
<i>La confrontation des processus d'identification hétéronomes au sein du milieu littéraire</i>	468
La prééminence de l'identité nationale : les hommes de lettres, parangons de la citoyenneté brésilienne .	468
Des « minorités » au sein du milieu littéraire ?	503
<i>Conclusion : entre sociabilités spécifiques et sociabilités mondaines, les formes paradoxales de la reconnaissance littéraire</i>	539

CHAPITRE IV. LA TENTATION DE L'AUTONOMIE : L'EXERCICE DE L'AUTORITE AU SEIN DU CHAMP LITTERAIRE, OU L'HOMME DE LETTRES CONFRONTE A L'ÉTAT, A L'EDITEUR ET AU PUBLIC.....543

<i>Clientélisme politique et mécénat impérial : l'illusion d'un salut des Lettres par l'État..</i>	547
L'écrivain organique et l'État : les discours de l'assujettissement volontaire	547
Le « siècle de dom Pedro II », « Protecteur des arts et des lettres » : les ressorts d'une économie mécénique interpersonnelle	561
La pérennité contestée du modèle mécénique (années 1840-1870).....	567
<i>L'édition au service de l'indépendance des hommes de lettres ?</i>	570
La place hégémonique du livre étranger	571

Le libraire-éditeur, un acteur engagé au service des <i>Letras Pátrias</i>	581
L'éditeur, l'auteur et l'acte de publication	590
L'économie du livre et de la publication	597
Faire profession d'écrivain ? La question des droits d'auteur au Brésil et la modernisation du statut de l'écrivain (1860-1880).....	605
<i>L'économie des genres littéraires, ou les Letras Pátrias à la conquête du lecteur</i>	611
Le primat donné à la forme poétique : l'art foisonnant de la versification sous l'Empire	613
L'âge d'or du « roman brésilien »	618
<i>L'exercice de l'autorité dans un champ littéraire soumis à des logiques hétéronomes : pouvoirs de consécration et stratégies de la distinction</i>	636
Les polémiques internes au champ littéraire, un espace concurrentiel en conflits d'autorité	637
La concurrence des forces de consécration hétéronomes au sein du champ littéraire	663
Conclusion	674
TROISIEME PARTIE : LE « MONUMENT NATIONAL » ASSIEGE	679
CHAPITRE V. L'ECRIVAIN, LE PEUPLE ET LA NATION AU BRESIL : DES LETRAS... PATRIAS ?	681
<i>Les définitions du peuple et l'indétermination du concept de nation au Brésil</i>	684
La question de l'existence d'une nation	684
Une perception élitiste et conservatrice du peuple brésilien.....	689
Splendeurs et misères de l'indigénisme : polyphonie littéraire et heurt des identités.....	697
<i>La difficile prise en charge de la diversité socio-ethnique de la population brésilienne</i> .	707
La marginalité des noirs en littérature.....	709
Le « péril noir » de l'esclavage	711
La politique de colonisation, au service du blanchiment	721
CHAP. VI. LE THEATRE, SCENE DU DENOUEMENT TRAGIQUE DU PROJET DE FONDATION DES LETRAS PATRIAS (1855-1875)	727
<i>Acte I. les débuts compliqués du théâtre national au Brésil (1833 - 1855)</i>	731
<i>Acte II. Réception, « adaptation » et échec de l'acclimatation du réalisme dramatique au Brésil (1855-1865)</i>	735
<i>Acte III. La déréliction du « Théâtre national » au Brésil</i>	746
<i>Culture légitime, « culture moyenne » et cultures populaires</i>	754
Le succès lucratif d'un théâtre populaire en marge du « monument national ».....	756
Les pratiques culturelles populaires au sein de l'espace public, contrepoint à la culture d'élite	769
Une nationalisation à la marge des <i>Letras Pátrias</i>	776
Conclusion : ontologie de l'écrivain désenchanté	779
CONCLUSION	783
<i>Présence de la littérature nationale</i>	784
<i>L'agonie des Letras Pátrias ?</i>	787
<i>La « génération de 70 » au Brésil, entre rupture et continuité</i>	789
<i>De l'aporie du romantisme à la formation du projet moderniste : les traces de la continuité dans la construction du national (1830-1930)</i>	791
INDEX DES AUTEURS (DE L'ECHANTILLON)	795

