

Conférence proferée au Musée des Beaux Arts de Rouen

L' ARCHITECTURE RELIGIEUSE ET LE BAROQUE A L'APOGÉE DE LA PERIODE MINIERE

Par Percival TIRAPELI

Mesdames, Mesdemoiselles, Messieurs, Bonsoir.

C'est avec un immense plaisir que je vous adresse ces quelques mots et que je présente ces images ici au Musée des Beaux Arts de Rouen. Tout d'abord, je remercie vivement l'aimable invitation de M. Laurent Salomé, Directeur des musées de Rouen. Je remercie également l'équipe de l'EXPOMUS et en particulier Madame Maria Iñez Mantovani et Mademoiselle Ana Helena Lefèvre avec lesquelles j'ai eu l'opportunité de travailler à l'occasion des expositions Rodin au Brésil et de la plus grande exposition sur le baroque brésilien réalisée à São Paulo, en 1998; je remercie aussi, très vivement, Madame Beatriz Pimenta de Camargo qui m'a permis de faire la lecture de sa collection.

Je commencerai par vous parler des villes citées, car le Brésil est un immense territoire à l'échelle continental. Je vous montrerai les images de la beauté du barroque brésilien et en particulier de l'Etat de Minas Gerais où sont nés le sculpteur ALEIJADINHO si bien étudié par Germain Bazin, et le peintre Maître ATAIDE, présentés dans cette exposition. Je ferai une lecture de l'art barroque brésilien et aussi souvent que possible en rapport avec les oeuvres de la collection Pimenta Camargo si bien exposées ici.

Le Brésil, pays jeune avec des villes vibrantes telles que São Paulo avec plus de 15 millions d'habitant et où la collection Beatriz Pimenta Camargo a son siège, la très belle ville de Rio de Janeiro, fort bien représentée par des nombreuses vues de la Baie de Guanabara, d'abord capitale de l'Empire, ensuite capitale de la République jusqu'en 1960, année du transfert de la capitale à Brasilia –FOTO- . L'ancienne Capitale de la Colonie, Salvador, avec ses églises dorées, ses rythmes africains sur le « Pelourinho » et Ouro Preto qui, un jour, reva d'être la capitale d'une terre libre selon les idéaux de la République Française.

L'architecture ne commence à se développer au Brésil qu'à l'époque de la contre-réforme et de l'art baroque, venus d'Europe. Les premiers explorateurs français ont emporté le bois-du brésil et les portugais ont commencé à planter la canne à sucre. Avec eux, sont arrivés des religieux, à partir de 1549 - les Jésuites. Ils se sont établis dans plusieurs points de la côte du Brésil, en choisissant pour leurs collèges des endroits où il y avait déjà des villages portugais, tels que Salvador, Olinda, Rio de Janeiro, São Vicente et São Paulo. Il reste peu de choses de ces premières constructions parce que les matériaux - du bois et du torchis - n'ont pas duré longtemps. Cependant, il existe quelques exemples précieux dans la région même de São Paulo, comme la chapelle de la ferme Santo Antonio, près de São Roque et l'autel maneiriste de Voturuna (1680).

La plus antique sculpture de Notre-Dame de la Conception en terre-cuite (1560), est une image utilisée par les jésuites dans la seconde église à São Vicente. Certainement ces éléments de décor d'autel de la Notre-Dame sont aussi les plus anciens bois taillés par les jésuites dans l'Amérique.

Comme une partie des préciosités qu'évoquent l'ancienne capitainerie de São Vicente, l'exposition présente un élément sous le signe de la croix, oeuvre fantaisiste de l'artiste allemand Johan Moritz Rugendas datant de 1845, *La première messe célébrée à São Vicente (São Paulo) en 1532* où on peut observer un père jésuite baptisant des indigènes. Cet artiste romantique vint au Brésil et publia en Europe un album de cent litographies, à l'exemple de Jean-Baptiste Debret. Devant tant de préciosités offertes par cette exposition, Trois siècles d'art brésilien, la documentation iconographique sur la conquête des Terres de Guarapuava est sans doute incroyable tant pour la Capitainerie de São Paulo que pour les arts luso-brésiliens. Plus de mille mots et quarante dessins illustrent les contacts avec les indigènes, les présences militaires et religieuses pour la conquête du territoire. Les innombrables dessins et litographies de Debret, tels que ceux qui sont exposés ici, sont un rapport fidèle du quotidien des indigènes ainsi que dans l'oeuvre « Famille d'un chef Camacan se préparant pour une fête », ainsi que des nègres et de leur mode de vie surtout dans la capitale Rio de Janeiro.

Pour parler encore de la représentation des indiens, qui commence depuis les cinq cents pionniers Thévet et Lery, une fois de plus la pensée française est importante pour la compréhension et le contact avec ces peuples, à l'exemple de l'anthropologue Lévy Strauss qui, dans les années 1940, prenait contact avec les indiens de l'Etat du Mato Grosso écrivant le livre « Tristes Tropiques »

Voici les vestiges historiques de la Province de São Paulo, dans la région Sudeste et qui d'un petit collège jésuite en 1554 est maintenant une immense métropole de plus de 15 millions d'habitants. Nous rendrons alors hommage à cette grande ville où se trouve la collection Pimenta Camargo et reviendrons au thème de l'art religieux.

LES ÉGLISES BAROQUES JÉSUITES

Pendant le XVII^{ème} siècle, les formes du baroque s'imposent et vers la fin du siècle, on bâtit des églises auprès des plus grands collèges, qui constituent la plus grande réussite architecturale de l'art jésuite au Brésil. La cathédrale de Salvador, anciennement l'église du collège jésuite et dont la quatrième phase de construction va de 1657 au début du XVIII^{ème} siècle, constitue l'exemple le plus achevé de l'architecture jésuite de la période du haut baroque. On la considère comme l'édifice le plus noble et le plus important du genre au Brésil et même en Amérique Latine.

L'intérieur impressionne davantage à cause de sa grandeur. La nef est large et possède des chapelles pour les autels latéraux ; elle a trois niches pour les hauts autels principaux ; la voûte en berceau est magnifiquement décorée par des caissons aux subdivisions géométriques avec les peintures de Charles Belleville, un père jésuite français qui a été près des empereurs en Chine pour enseigner l'art de la représentation de la perspective et qui, en son retour en Europe, grâce à une infirmité, est resté au siège de la Colonie, la ville de Salvador.

La cathédrale de Salvador – Bahia – 1657 au début du XVIIIème siècle .L' intérieur est attachant grâce aux autels, même s'ils appartiennent à des styles différents, et à l'unité riche et harmonieuse de toutes ses parties.

Dans la sacristie les autels sont en marbre italien, les petites peintures sur les arcaz – meuble de sacristie – évoquent la première oeuvre du père Anchieta De Baeta Virgine et le plafond est décorée avec les brutescques les premiers dévots et saints jésuites qui ont été tués au Japon et qui ont catequisés les indes au Brésil, comme José de Anchieta lui même.

LES ORDRES RELIGIEUX

D'autres ordres religieux arrivent au Brésil apres les jésuites : les carmélites en 1581, les franciscains en 1595 et les bénédictins en 1592. Ils ont travaillé avec des architectes et des artistes appartenant à leur ordre, dont ils recurent leur solide formation.. (FOTO São Bento externa)

Chaque ordre se mit au travail de cathéchese selon ses traditions, et ses constructions reflètent son esprit. Tandis que les jésuites attachaient beaucoup d'importance à l'enseignement, avec des ateliers, des spectacles et des oeuvres poétiques, les Franciscains essayaient d'atteindre l'âme du peuple par le prêche et construisaient leurs couvents, aux formes assez simples, dans les villes et les villages; Les carmélites en général ont suivi leur exemple.

Quant aux bénédictins, - l'ordre monastique le plus ancienne de l' Occident, ils ont maintenu au Brésil leur niveau élevé de culture. Dom Clemente de Silva Nigra, un moine bénédictin et le plus important des historiens des oeuvres de son ordre au Brésil, considère cette église de Rio de Janeiro l'une des plus décorées du Brésil et l'un des plus beaux ensembles du baroque brésilien.

Parnni les bénédictins, il faut encore citer deux sculpteurs du XVIIème siècle, qui travaillaient la terre cuite, modelant leurs oeuvres avec une grande force expressive - le portugais Frère Agostinho da Piedade et le brésilien Frère Agostinho de Jesus. Les oeuvres du premier sont plus statiques, tandis que celles du second illustrent ce mouvement qui caractérise le premier baroque.

LES ÉGLISES FRANCISCAINS

L' ordre franciscain a érigé des nombreux couvents dans la province du nord-est du Brésil. Quelques églises sont remarquables pour la belle décoration des intérieurs comme Saint-François de Salvador. Les plans des églises principales sont encore assez rectangulaires avec une nef accompagnée de chapelles. Il faut remarquer les beaux cloîtres des couvents franciscains, dont beaucoup ont leurs murs couverts d'azulejos portugais, aux représentations bibliques ou mythologiques, dont les tons bleus et blancs embellissent l' ensemble.

Après l'occupation hollandaise (1ère moitié du XVIIème siècle), on construisit à Paraíba et à Pernambuco des très beaux couvents. Un bel exemple est celui de Notre-Dame-des-Neiges d'Olinda, dans un cadre naturel d'une rare beauté.

A Paraíba, l'église du couvent de Saint Antoine de João Pessoa, nous montre des sculptures d'une qualité plastique très noble. Cette construction avec un élément de l'expansion de l'espace devant la église est considéré par Germain Bazin les meilleures mises-en-scène baroques et le meilleur exemple de façade rococó. Le plafond est décoré d'une grandiose peinture en trompe-l'oeil du peintre baiano José Joaquim da Rocha. Au XVIIIème siècle, on voit de plus en plus celle-ci occuper tout l'espace du plafond au lieu d'être circonscrite par des caissons comme à Salvador.

Dans la collection ici exposée, nous verrons les témoignages de la présence hollandaise dans le nord du pays avec les tableaux de Gilliis Peeters et de Frans Post qui représente le réalisme d'une usine de sucre avec la maison principale et deux autres oeuvres avec un groupe d'esclaves nègres au premier plan.

Pour compléter l'étendue de la collection sous cet aspect en dehors des objets, on distingue deux tapisseries «Les pecheurs » et « Le roi noir porté en triomphe » faites à partir des dessins de Albert Eckhout, et offertes au Roi Louis XIV avec une collection de 20 tableaux de Frans Post qui furent fort admirés par la cour à l'époque.

Aux sièges franciscains se rattachent les églises du tiers ordre. Assez fréquemment, elles sont situées à côté de l'église conventuelle, comme par exemple à Salvador. Dans cette ville, l'église du tiers ordre présente une façade singulière, en pierre sculptée avec des figures et des ornements qui sont plus fréquents dans le baroque hispano-américain qu'au Brésil.(FOTO). Parfois l'église du tiers ordre est placée en angle droit par rapport à la nef du couvent.

Avec la croissance des villes et des villages, on a construit à côté des églises des ordres religieux, d'autres églises, à la demande des paroisses et des confréries. Elles avaient souvent des fonctions sociales: elles étaient liées aux hôtels-Dieu, ou alors servaient les Noirs et les Mulâtres qui, esclaves, n'étaient pas admis dans les églises de certaines corporations de Blancs. Ces églises nouvelles ont parfois adopté des principes d'architecture assez avancés, intégrant une expansion des formes baroques de domination de l'espace, et introduisant des plans octogonaux et d'autres ressources plastiques.

L'église Notre Dame de la Candelária, un exemplaire barroque romaine ou notre petit Vaticane selon le français Germain Bazin.

Ce panorama montre que les édifices religieux nous offrent les plus grands trésors de l'art baroque au Brésil. A l'époque du Bernini et de Borromini, il n'y avait pas encore, sur le continent américain, de conditions matérielles suffisantes. L'enrichissement des ensembles n'a pas abandonné les plans simples, mais il a apporté une très riche décoration et la dorure en tant qu'éléments du baroque. Vers le milieu du XVIIIème siècle, tandis que dans les pays où le baroque est apparu on se nourrit d'autres idées, au Brésil - comme d'ailleurs en

Europe Central catholique - florissait le baroque tardif d'une créativité et d'une opulence incroyables.

Cette richesse peut être fort bien observée dans les objets de culte religieux faits en argent et ici exposés tels que les navettes, chandeliers, lampes, ostensoirs, aspersoirs, lanternes de procession et la magnifique bassine du XVII^{ème} siècle qui est considérée comme étant la première pièce en argent fondue à Bahia.

Observant attentivement cette précieuse collection, parmi les objets de culte religieux se distinguent le groupe des quatre bouteilles pour les saints-huiles provenant de São Luis de Maranhão et datant de 1683. De nouveau l'évocation de la France se fait présente quand en 1612, Daniel de la Touche, Seigneur de la Ravardière et François de Razily, généraux de Louis XIII de France, au service de Marie de Medicis sont chargés de fonder une colonie, une île nommée à l'époque Uapon dos Tupinambas. Ils construisirent un fort et un embarcadère dans la capitainerie du Maranhão auxquels ils donnèrent le nom de São Luis, en déférence à Louis XIII et à la Reine-Mère de France. Aujourd'hui sur le promontoire se trouve le Palace des Lions, première construction d'un fort où se célébra une messe pour le prophète d'une France Equinoxiale au Brésil.

Cette richesse peut être fort bien observée dans les objets de culte religieux faits en argent et ici exposés tels que les navettes, chandeliers, lampes, ostensoirs, aspersoirs, lanternes de procession et la magnifique bassine du XVII^{ème} siècle qui est considérée comme étant la première pièce en argent fondue à Bahia.

Cette évocation des français au Nord du Brésil, est nécessaire car ils furent aussi présents plus au Sud dès les premières années de la découverte en 1500 avec l'extraction du « pau brasil » dans la baie de Guanabara et avec l'expédition de Nicolas de Villegagnon en 1555 avec des nombreux marins normands qui s'embarquaient pour le Brésil au risque de leurs vies. Deux siècles plus tard après avoir été sur notre territoire, ce sont les idéaux de la révolution française qui vinrent jusqu'aux terres riches de Minas Gerais. Nous allons maintenant nous arrêter sur cette nouvelle région de la découverte de l'or et des diamants qui mérite une attention spéciale. Et une fois de plus la collection Pimenta Camargo nous accueille avec les oeuvres de ses plus grands artistes tels que Antonio Francisco Lisboa avec ses sculptures et Maître Ataíde avec ses peintures.

LE BAROQUE RELIGIEUX A L' APOGÉE DE LA PÉRIODE MINIÈRE

Sous-tendu par les tensions sociales du XVIII^{ème} s., le baroque du Minas Gerais a développé un style particulier et innovateur en créant, par l'architecture, la peinture, la sculpture et la musique, un espace singulier au sein d'une nature-écrin.

Les premières mines d'or ont été découvertes vers 1700, par des bandeirantes de la province de São Paulo, dans une région montagneuse, Minas Gerais. C'est avec deux siècles de retard par rapport aux Espagnols, que les Portugais exploitent l'or et les diamants au Brésil. Par des raisons politiques et administratives, la nouvelle capitale, Rio de Janeiro (1763), est devenue le lieu d'écoulement de la nouvelle richesse et, par conséquent, un pôle artistique.

Le Minas Gerais, à l'intérieur du pays, a développé, avec des caractéristiques propres, une société avec des idéaux et des actes empreints de liberté. Structurée sur le travail esclave des Noirs venus d' Afrique, cette société a créé un système propre de vie. L' organisation sociale dans la région de l'or a produit une culture propre et des manifestations artistiques aux caractéristiques particulières. Les ordres religieux, expulsés, laissent la religion sous la tutelle des confréries. Celles-ci favorisent la construction d'églises dans une saine émulation et expriment ainsi la force, la richesse et l' importance qu'elles avaient dans la vie sociale du centre urbain.

Pour ne citer qu'un exemple, Vila Rica, qui a été la scène de luttes et de massacres violents pour la possession de la terre, s'est développée sur les flancs d'un même mont, avec des centres rivaux. Il y a deux centres presque autonomes, avec des vies religieuses indépendantes et une symétrie dans les constructions, c'est-à-dire des églises dédiées à la Vierge et aux saints patrons des tiers ordres. Afin d'apaiser les esprits, on a installé au sommet du mont le pouvoir civil, avec le Palais des Gouverneurs, le Conseil Municipal, la prison.

Les conflits étaient continus dans l'organisation des couches sociales, surtout parmi les esclaves. Comme ils ne pouvaient pas aller dans les églises des Blancs, ils ont construit les leurs. Ces constructions présentent, de façon surprenante, un idéal de beauté seigneuriale sans aucun trait d' art africain.

UN ART BAROQUE ORIGINAL

Les conflits sociaux sont aussi à l'origine des changements dans la vie publique collective et dans l'administration. C'est ainsi que la politique du despotisme éclairé n'a été ni constante ni rigide et la création artistique n'a pas obéie tout le temps à une formulation déterminée. Sans nier les modèles du baroque européen, celui du Minas Gerais s'est développé dans le sens d'une cohérence entre les éléments utilitaires et ceux qui étaient purement ornementaux.

La différence entre le baroque du Minas Gerais et celui d'Europe s'explique par des particularités qui vont des causes sociales déjà exposées à l'isolement qui favorise la revitalisation des modèles des grands centres. Les monuments baroques européens s'expliquent en grande partie comme une improvisation du milieu; ils sont conçus pour polariser visuellement l'attention dans les villes. Au Brésil, la construction religieuse n' avait pas de rival urbain. Les villes sont, pour la plupart, définies par une topographie accidentée, différente des villes hispano-américaines qui suivent un plan hippodaméen. Celui-ci est fait de surprises et d'imprévus qui rendent possibles des vues inattendues de tout un complexe architectonique.

Dans le Minas Gerais, il est inutile de s'opposer à la "nature baroque". Des paliers, des cascades, des courbes très accentuées, à la verticale comme à l'horizontale, forment le décor dans lequel se trouvent ces églises. Il suffit qu'elles soient blanches pour qu'elles se

détachent dans le paysage vert-bleuâtre des contreforts des montagnes. Elles sont donc rectilignes, aux façades dépouillées, sans avoir besoin d'oeuvres ni d'éléments complémentaires extérieurs, ni de stratagèmes paysagistes.

La société qui s'y est structurée a projeté, dans ses monuments religieux, ses aspirations de l'esprit et son désir d'ostentation de ses richesses. Aux petites chapelles avec une seule tour séparée de l'édifice, on a ajouté des éléments qui ont abrité les cérémonies complexes du culte, tels que des vestibules, des ailes latérales, des nefs, des chapelles pour les maîtres - autels, un chœur, etc

En partant des façades avec deux clochers et un frontispice triangulaire au-dessus d'un portail comprimé entre deux formes rectangulaires, on est arrivé à l'hardiesse des plans bombés. Une autre conquête, due surtout à l'Aleijadinho, est celle des portails à l'unité visuelle hors pair, comme l'on voit par exemple à l'église de Saint-François de São João del Rey.

LE BAROQUE DE MINAS GERAIS

Un petit groupe d'artistes qui avait interprété les styles en en faisant des idéaux esthétiques, à côté d'un travail artisanal ardu, a cherché des solutions originales comme par exemple l'emploi de la stéatite pour remplacer le marbre. De même que la sculpture sur bois s'est adaptée à la stéatite, les peintures calquées sur des gravures ont gagné de l'espace, de la grâce et des couleurs grâce à des pigments propres à la région. Comme la nature avait collaboré en tant que décor pour les monuments, l'intérieur des églises est riche en formes et en couleurs. Le doré souligne le niveau que l'art baroque-rococo a atteint le Minas Gerais.

Vers 1710, les décors intérieurs des retables incrustés dans les murs de la nef ou près du croisillon, suivaient les modèles portugais. Une deuxième phase, dite style D. João V (1720-1760), présente des innovations à la mode dans la capitale de la colonie, Rio de Janeiro, introduites par l'artiste Francisco Xavier de Brito. Dans les oeuvres d'Aleijadinho, les retables appartiennent à une troisième phase, celle du rococo (1760-1800). La décoration gagne en dignité architectonique, avec des compositions asymétriques qui s'épanouissent sur des murs blancs, sans excès décoratif et avec des polychromies légères, bleuâtres ou rougeâtres. Finalement, au XIX siècle, il y a un retour aux lignes néo-classiques, avec une simplification absolue.

ANTONIO FRANCISCO LISBOA

Antonio Francisco Lisboa, dit l'Aleijadinho (1730-1814) est la plus grande figure de l'art baroque des Amériques. Mûlatre, fils d'un maître d'oeuvre portugais et d'une esclave, il a appris le dessin d'ornementation, la sculpture et l'architecture à Vila Rica. En 1776, il réalise son chef d'oeuvre d'architecture, l'église du tiers ordre de Saint-François d'Assise de Ouro Preto. Germain Bazin le considère comme un monument sans équivalent dans l'Occident, conçu et réalisé par un seul homme. Au sanctuaire de Congonhas do Campo (1796-1805), l'artiste réunit ces dernières forces pour créer le plus grand ensemble de architecture religieuse de tout l'Amérique. Le site rappelle le Sanctuaire de Braga, au

Portugal. A l'intérieur des petites chapelles, il y a des scènes de la Passion de Christe qui forment des groupes sculptés dramatiques. Dans les figures principales, le maître a révélée sa connaissance de l'anatomie qui contraste avec les difformités intentionnels de personnages secondaires. Les premières nous rappellent des figures théâtrales du Moyen Âge (1796-1799).

Dans un ensemble architectural aux ressources scéniques, Aleijadinho a créé un espace sculptural avec douze statues en stéatite (pierre-savon) d'une taille un peu plus grande que du naturel. Les douze prophètes de l'Ancien testament s'imposent aussi bien par l'ensemble que par les attitudes et particularités gestuelles de chacun (1800-1805).(FOTOS) Aleijadinho a répondu son expression artistique au travers plusieurs villes de Minas Gerais et partout il a imprimé la marque de génie inventif. Avec des traits anguleux, il a conçu ses sculptures et a innovée les retables en leur donnant une dignité architecturale. Il a couvert des sculptures le mur blanc et il reste incomparable lorsqu'il retire de la douce stéatite les formes exactes pour le bénitiers, des médaillons, des portails et des bas-reliefs des choeurs.

La collection Beatriz Pimenta Camargo possède des fragments des ornements de la Fazenda Jaragua qui comporte un beau visage d'ange sculpté dans une rocaïlle avec une inscription.

LA PEINTURE DE MANUEL DA COSTA ATAÍDE

A côté de maîtres tels que Manuel da Costa Ataide (1762-1830), des très nombreux artisans, en général des esclaves affranchis, mulâtres et noirs, ont produit une peinture architectonique selon les modèles esthétiques hérités de la peinture du XVIIIème siècle. Le traitement lourd du baroque cède la place à la clareté et au gracieux du rococo.

Manuel Ataide, né a Mariana en 1762, a atteint une assez haute position social. Il ne s'est jamais marié mais a laissé quatre enfants qui ont dû que ces enfants et sa compagne, qui était mulâtre, seraient des modèles ayant inspiré l'artiste pour peindre les anges musiciens et la Vierge mulâtre au plafond des églises, laissant un repertoire remarquable à la présence métisse dans la tropicalité artistique du Brésil colonial. Ataide introduisit la peinture en perspective de ornamentation rococo aux plafonds de Minas Gerais. Son oeuvre démontre une connaissance parfaite de la technique de peinture trompe l'oeil. Des couleurs vives - bleu et rouge - prédominent son oeuvre comme dans son chef-d'oeuvre, le plafond de l'église de Saint-François d'Assise d'Ouro Preto (1804-1807). Parmi ses oeuvres, on remarque le plafond de l'église de Sant Barbara, avec l'Ascension et d'une légion des petits anges chantant, tous mulâtres.. Non seulement les fleurs et les rocaïlles, très délicats mais aussi l'ornementation qui'il a doré sur le lavatoire de maître Aleijadinho- comme dans la sacristie de Notre Dame du Carne, a Ouro Preto.

L'exposition a le privilège de compter avec des bois peints qui composent la chapelle Quebra Canoas avec le baldaquin, les portes latérales d'autel et l'autel même de bois polychromé et doré par Ataíde.

Comme on peut le remarquer, l'esprit de l'art baroque a enveloppé toute la société. C'est un baroque tardif qui a pu se développer selon un modèle offrant des originalités liées aux variations sociales. L'indépendance par rapport au modèle européen n'exclut pas l'idée d'une constance dans la forme d'expression, qui s'est développée sous le despotisme éclairé

portugais. Dans une société peu préoccupée par l' esprit, les gens ont trouvé chez les intellectuels qui voulaient l'indépendance du Brésil, la volonté de produire ce que l' on avait fait de mieux dans l'art baroque. On a abandonné les "maniérismes" et on a approfondi les modèles, à la recherche de leur essence, à travers d'une quête de l'ordre naturel et de la liberté de création. Le défi des limites et la certitude que l'homme pouvait réussir dans la création de formes, dans des espaces infinis, tout cela a rendu possible à l'artiste l'union avec cette "nature déjà baroque" pour en faire une alliée. L'artiste n'a pas rivalisé avec l'extérieur, mais il a employé les ressources naturelles, il a adapté les modèles et il a su emprunter aux aspirations sociales en conflit l' énergie nécessaire pour produire des monuments innovateurs et pour créer des espaces célestes, avec de singulières visions de paradis.

Divers critiques soutiennent la thèse et argumentent que l'art brésilien actuel est imprégné de l'esprit barroque, voire la sensualité des lignes courbes, l'exubérance des formes pleines si visibles dans l'oeuvre de l'artiste Di Cavalcanti qui vécut plusieurs années à Paris. Le climat de modernité pauliste se construisit dans les cafés de Paris et dans les ateliers de Tarsila do Amaral, dans les conversations de Oswaldo de Andrade qui amenèrent Blaise Cendrars et Mario de Andrade à faire un voyage dans le Minas Gerais où ils redécouvrirent la nationalité du barroque de Minas. Les formes courbes et arrondies de l'architecture de Oscar Niemeyer si évidents dans les constructions de Brasilia conduirent le grand maitre Le Corbusier à cogiter que si Brasilia ne devenait pas une ville, il en resterait de belles ruines. . Nous pouvons célébrer ce soir cet amour entre le Brésil et la France, mais restons dans l'innocence de cet amour lorsque des marins de Rouen et des Tupinambas se réunirent pour un premier carnaval à la française. Couverts de plumes et peints de la couleur brésil, sans doute ne savaient-ils pas qu'ils donnaient un nom à notre pays ? Le Brésil !

Merci beaucoup,
Prof. Dr. Percival Tirapeli
Juin 2005,
Rouen