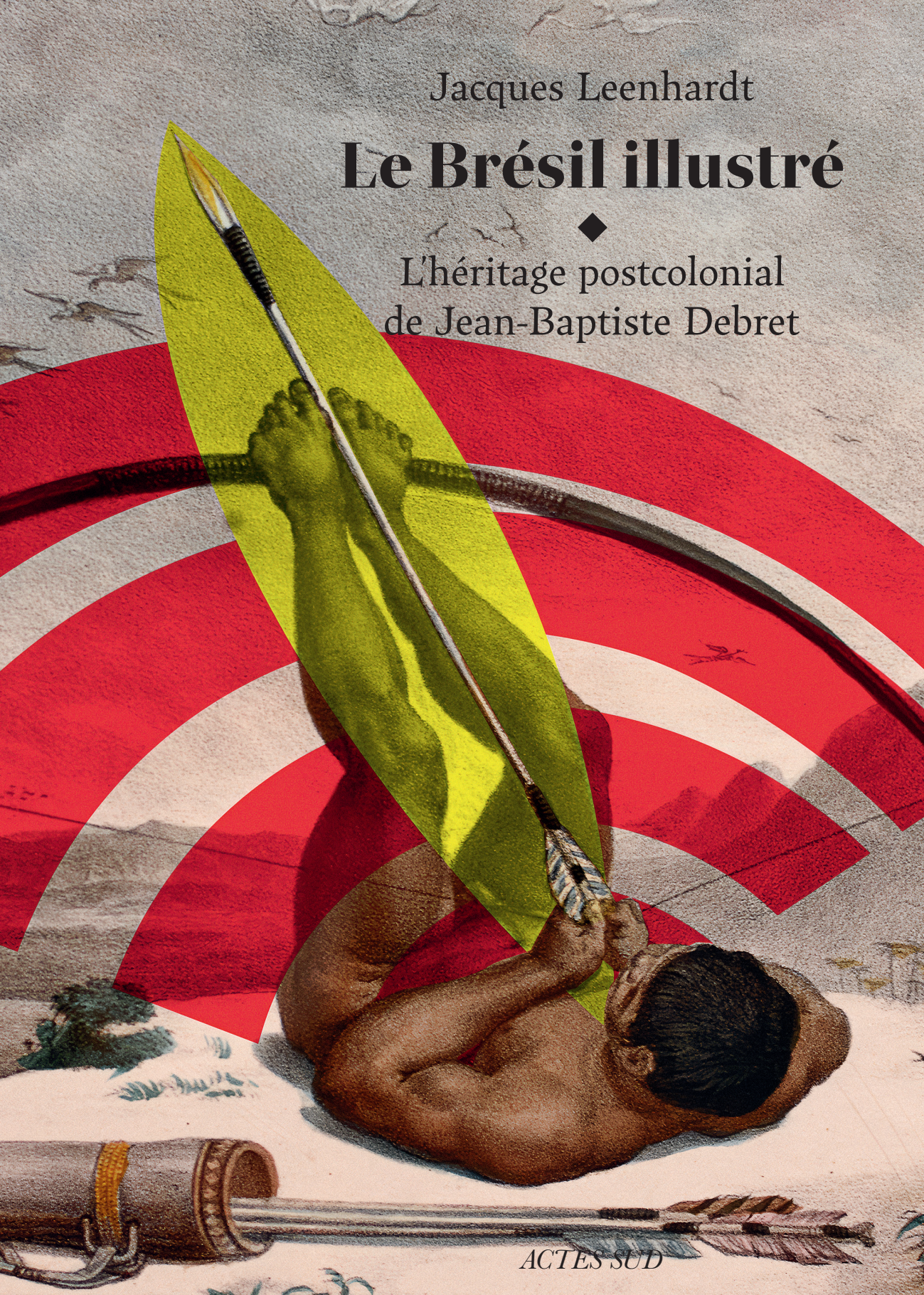
Jacques Leenhardt

Le Brésil illustré

◆

L'héritage postcolonial de Jean-Baptiste Debret



ACTES SUD

Ce livre est publié à l'occasion de l'exposition
"Le Brésil illustré. L'héritage postcolonial de J.-B. Debret",
présentée à la Maison de l'Amérique latine, Paris,
du 30 avril au 4 octobre 2025.

Il est publié en partenariat avec la Maison de l'Amérique latine.

Maison de l'Amérique latine

Avertissement

Publié au long de six années par l'éditeur typographe Firmin Didot Frères, l'ouvrage de Jean-Baptiste Debret *Voyage pittoresque et historique au Brésil* comprend vingt-sept livraisons ornées de lithographies en noir et blanc. Celles-ci, réalisées sous la surveillance, voire avec la participation de Jean-Baptiste Debret, ont été réalisées par différents lithographes. La mise en couleur aquarellée a été faite à la main, sur commande, par différents ouvriers coloristes au fil des ans. En conséquence, on constate des différences, parfois significatives, entre les quelques exemplaires "coloriés" aujourd'hui conservés dans les collections privées et publiques.

Jacques Leenhardt

Le Brésil illustré

◆

L'héritage postcolonial de Jean-Baptiste Debret

ACTES SUD



7 **L'atelier de la cour, l'atelier de la rue**

Première partie

◆

15 **Un peintre français face à la transformation du Brésil**

17 L'exil d'un Jacobin
21 Le *Voyage pittoresque et historique au Brésil* de Jean-Baptiste Debret
22 Tome I. La Caste sauvage
29 Tome II. L'Industrie du colon brésilien
34 Tome III. Histoire politique et religieuse, état des beaux-arts
39 Petite encyclopédie des métiers exercés par les Noirs à Rio de Janeiro

Deuxième partie

◆

51 **Deux siècles de malaise**

53 L'échec de Debret
58 La redécouverte du livre de Debret au XXe siècle
61 La difficile représentation de l'Autre

Troisième partie

◆

70 **Des artistes contemporains face à l'archive coloniale**

73 Le virage de la Constitution de 1988
80 Déconstruction et carnavalisation des images de Debret

121 **Pour tenter de fermer la boucle**

125 **Annexes**

◆

126 Notes
131 Liste non exhaustive des manuels d'enseignement secondaire brésilien présentant des images de Debret entre 1959 et 1995, par ordre chronologique
132 Sur les images
135 Remerciements en forme d'historique



◆

L'atelier de la cour, l'atelier de la rue

Les temps changent : désormais, aux yeux de beaucoup de citoyens brésiliens, l'Amazonie n'est plus seulement le poumon de la planète, elle est devenue un enjeu pour la sauvegarde et le respect des peuples qui l'occupent. En installant les populations autochtones au centre du débat politique, et d'une manière plus générale les populations marginalisées, l'époque actuelle a rouvert la question de l'identité sociale et culturelle de la nation brésilienne.

En 2022, les célébrations du bicentenaire ont été l'occasion de placer à nouveau les années de transition de la colonie portugaise à l'Empire brésilien au cœur des discussions politiques et culturelles du pays. Ce moment crucial de 1822 invite les Brésiliens à se repencher sur l'histoire de la construction de leur nation, d'autant plus que l'agressivité du développement agricole dans les zones forestières et les politiques gouvernementales à l'égard des peuples indigènes, comme des populations afro-brésiliennes, ont rendu ces dernières années la question de l'unité de la nation particulièrement sensible.

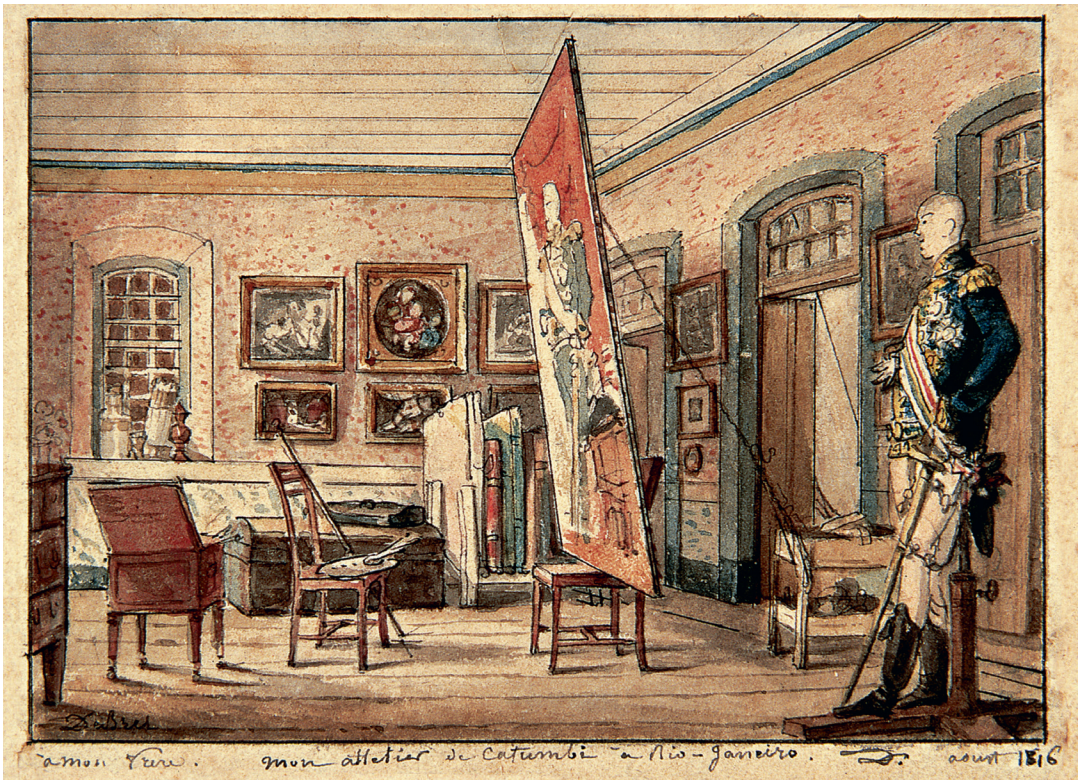
Plusieurs expositions récentes ont mis en évidence le travail d'artistes originaires de ces communautés et leur volonté de reprendre en main l'image qu'en donnent les médias. Ce livre se présente comme une réflexion sur ces nouveaux développements et accompagne une exposition qui, en rassemblant ces travaux, tente de tirer quelques enseignements de la confrontation des images de Jean-Baptiste Debret avec les préoccupations du monde contemporain, au Brésil et partout où la mondialisation brasse les cultures[1].

Depuis les voyageurs des premières années du XIXe siècle jusqu'aux clips musicaux actuels en passant par le cinéma, la peinture et la télévision, la culture brésilienne s'est construit un imaginaire de l'indigène et de l'afrodescendant. Souvent blessantes, ces images sont un miroir dans lequel les artistes d'aujourd'hui ne se reconnaissent pas. Ils ont donc entrepris de construire un rapport nouveau et critique à cet héritage imagier, parfois réuni sous l'appellation de *"Brasiliana"*. Ce mot a été forgé à partir des *Americana* étasuniennes et, comme le dit Pedro Corrêa do Lago, la comparaison s'impose puisqu'il s'agit – dans le cas de ces deux pays – de nations d'histoire récente, où de grands collectionneurs privés et publics se sont efforcés de réunir et organiser les principaux documents qui illustrent l'histoire et la culture de leur pays[2].

Les *Brasiliana* sont une manière de carte de visite de la nation brésilienne, à la fois carte d'identité et portrait offert au regard de l'extérieur. C'est le trésor des documents à travers lesquels s'est édifiée l'identité culturelle et politique du Brésil, la source aussi d'un imaginaire où les valeurs symboliques qui fondent la nation sont perpétuées et transformées au cours du temps.

Dans cette fabrique constituée des documents disponibles, chaque génération puise sa lecture du monde et les justifications de ses actions. Au XIXe siècle, des artistes tels que Jean-Baptiste Debret, Johann Moritz Rugendas, Maximilian zu Wied Neuwied ou Thomas Ender ont produit des images que l'on retrouve aujourd'hui dans les collections des musées, mais aussi dans les pages des livres scolaires. Parmi eux, celui qui est le plus souvent pris comme référence par les artistes contemporains est sans doute Jean-Baptiste Debret (1768-1848) et son ouvrage : *Voyage pittoresque et historique au Brésil*, publié à Paris entre 1834 et 1839[3]. Il semble que ses planches lithographiées ont marqué de manière particulièrement forte l'imaginaire contemporain, de sorte que ce sont elles que reprennent, en les détournant, de nombreux artistes de la nouvelle génération brésilienne.

C'est pourquoi, dans la première partie de cet essai, j'ai voulu proposer d'abord une lecture des images de Debret, afin de les resituer dans le contexte esthétique et politique de l'époque où elles ont été publiées. J'essaierai de montrer que le travail de Debret ne se limite pas à refléter son époque. Au contraire, il l'interroge à travers la mise en place de deux ateliers où il produit deux types d'œuvres absolument distinctes. L'atelier de la cour est consacré aux figures du pouvoir, le mannequin du prince royal y trône inspirant une toile immense à l'échelle du pouvoir qu'elle représente. L'autre, que j'appelle l'"atelier de la rue", est un espace symbolique, situé entre la vie publique de la rue et le travail de



Jean-Baptiste Debret, *L'Atelier dans le quartier de Catumbi*, 1816.

composition réalisé par Debret en vue de la publication du livre qui ne paraîtra que bien plus tard, après son retour à Paris. Son objet : le Brésil en train de passer du statut de colonie à celui de nation autonome. Dans ce travail gardé secret – puisque Debret est parfaitement conscient qu'il sera vu d'un très mauvais œil par le pouvoir –, l'artiste produit des centaines d'aquarelles. Il les rapporte à Paris, après ses quinze ans d'exil, et ne les révélera que sous la forme d'un livre, c'est-à-dire accompagnées d'un discours historique qui en explicite la signification.

L'atelier est un espace de travail et de réflexion, lieu et temps où prend forme une pensée visuelle. Debret commence par capter, dans la rue, sur des carnets oblongs, des fragments du spectacle de la ville, qu'il retravaille après, dans l'atelier, composant des scènes où l'agencement des éléments construit une signification. Il y a plusieurs phases dans la composition de ces images. Différent du cabinet du savant, l'atelier du peintre fait se rencontrer les images et la réflexion sur les images. Le travail de l'atelier repose aussi sur la conscience qu'aucune image ne dit à elle seule le "réel", qu'il subsiste toujours des manques et des incertitudes et que



Jean-Baptiste Debret, carnet de dessins et aquarelles : *Costumes du Brésil*, vers 1820.


7



seule l'imagination réunit cette diversité hybride. Les textes qui accompagnent chacune de ces images, parfois de simples descriptions explicatives, parfois inversement de véritables petites fictions à la manière des "physiologies" de Balzac, sont destinées à faire comprendre la manière dont s'organisent, dans la ville, les rapports entre couches sociales séparées par l'exclusion des "sauvages" et la relégation des travailleurs esclavagés.

Il faut imaginer Debret, de retour à Paris, lorsqu'il commence à rédiger son livre, ayant disposé par terre chez lui toutes ses aquarelles et faisant la sélection des quelque deux cents images qui entreront finalement dans la composition de son livre. Il sélectionne, compare, organise une argumentation. L'atelier parisien, à son tour, est l'espace où prennent forme les trois tomes entre lesquels est divisé son ouvrage. Il faut se représenter le peintre comme l'historien Aby Warburg, composant ses suites iconographiques, ou peut-être comme l'artiste Max Ernst, joignant et collant les images qu'il a arrachées aux journaux et magazines qui forment l'imaginaire de son temps. Le travail de l'atelier est toujours un combat contre l'infinie diversité de ce qui peut être montré et l'exigence de ce que l'on veut dire. Le collage des images est une discipline des ciseaux et de la main, en même temps qu'un travail intellectuel. On verra que Debret commence justement son ouvrage par une manipulation d'image, un zoom sur une gravure emblématique qui circule à l'époque en Europe. On s'aperçoit à cette occasion

Jean-Baptiste Debret, carnet de dessins et aquarelles : *Costumes du Brésil*, vers 1820.

qu'il applique déjà les mêmes techniques de détournement critique dont usent les artistes que j'étudierai dans la dernière partie de ce livre.

L'atelier de Debret est en quelque sorte le laboratoire où il réfléchit à cette transition politique singulière à laquelle il s'est trouvé confronté, entre la colonie portugaise, qui cesse au moment où le régent du Portugal s'installe dans sa colonie brésilienne, et la nation brésilienne, qui naît en 1822 de la proclamation d'indépendance faite par l'empereur Dom Pedro Ier. Entre ces deux dates s'ouvre une sorte d'abîme historique où disparaissent les anciennes structures et émergent difficilement les contours d'un État nouveau et d'une société inédite, composée d'Indiens, d'Africains et d'Européens. Il fera de cette conjoncture l'objet de son livre *Voyage pittoresque et historique au Brésil.*

C'est dans la manipulation des images à la lumière des textes qui les commentent que nous pouvons voir aujourd'hui comment Debret a affronté ce moment crucial de la construction du Brésil nouveau. De ce lointain passé à aujourd'hui, deux siècles nous séparent mais cette longue période n'a pas cessé d'être animée par ceux qui ont réfléchi à la question qui préoccupe déjà Debret : comment faire une nation avec des peuples divers et brisés, qui par la guerre et l'épidémie, qui par l'esclavage, qui par l'exil ?

Ces interrogations sur la construction de la nation brésilienne ont leurs temps forts. Ainsi, dans la seconde partie, je rappelle les grands moments de la discussion autour de l'identité culturelle brésilienne, la *brasilianité (brasilidade)*, depuis la naissance de l'Empire jusqu'aux débats constitutionnels et culturels actuels. En m'arrêtant à quelques auteurs, je montre la part que les artistes ont prise dans ce débat.

Enfin, dans la troisième partie, j'aborde le travail de reprise carnavalesque, de critique et de resymbolisation de ces images par plusieurs artistes contemporains au Brésil. Cette confrontation d'époques, séparées par deux siècles d'histoire, permet de rappeler l'origine ancienne des questions identitaires au Brésil et de regarder, avec une certaine profondeur de champ, les débats actuels dans lesquels interviennent à nouveau ces images. Depuis la Constitution de 1988, une nouvelle phase de cette histoire a été ouverte, parce que des droits et une reconnaissance jusqu'alors refusés ont été reconnus aux populations indigènes, leur permettant de ressaisir enfin leur destin culturel. De nouvelles pratiques ont émergé et une génération d'artistes et d'activistes a pris la parole et s'est emparée de l'image, phénomène passionnant qui occupe cette dernière partie.