

**ENFANCE ET ENFANTEMENTS D'UN PAYS ET D'UNE
LITTÉRATURE DANS LA LETTRE DE PÊRO VAZ DE CAMINHA AU
ROI DOM MANUEL SUR LA DÉCOUVERTE DU BRÉSIL (1500)
IRONIE ET PARODIE COMME DÉRIVE FONDATRICE***

ILDA DOS SANTOS
(Université de Paris III - Sorbonne Nouvelle)

«Cominciare. Sei tu che l'hai detto, Lettrice.
Ma come stabilire il momento esatto in cui comincia una storia?»
Italo Calvino
«Raconter, n'est-ce pas toujours chercher son origine,
dire ses démêlés avec la Loi,
entrer dans la dialectique de l'attendrissement et de la haine?»
Roland Barthes
«Les nomades n'ont pas d'histoire, ils ont seulement la géographie»
Gilles Deleuze

Encore la *Lettre de Pêro Vaz de Caminha sur la Découverte du Brésil* peut-on s'exclamer en cette fin de millénaire où le Brésil et le Portugal commémorent un événement dont l'appréhension suscite le débat ou l'indifférence. Tant de lectures ont été avancées depuis que le texte du secrétaire de la nef de Pedro Álvares Cabral, en route pour le deuxième voyage portugais vers les Indes Orientales, fut exhumé des archives au siècle dernier¹. Proposons un «encore» à la manière de Lacan et envisageons la *Lettre* comme un écrit littéraire, fécondé et fécondant, aux sens ambivalents; un texte funambulesque à la manière du corps du marin Diogo Dias cabriolant devant les Tupiniquins en 1500. Prenons ce texte comme un jeu entre la forme et l'informe, la loi et son travestissement, dont l'humour teinté d'ironie, élément structurel de la parodie, ouvre le champ de la littérature brésilienne en lui infligeant un pli carnavalisant. Forme et informe interrogent le thème de

* Je remercie très sincèrement Adma Muhana et K. David Jackson qui ont relu généreusement ce texte et offert de stimulantes remarques.

¹ Aires do Casal. *Corografia Brasílica ou Relação histórico-geográfica do Reino do Brasil* — Rio de Janeiro: Imprensa Régia, 1817. Édition utilisée. Jaime Cortesão. *A carta de Pêro Vaz de Caminha*. — Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 1943.

l'enfancement et de l'enfance annoncé dans le texte de Caminha. Il ne s'agit pas d'une simple image consacrée par la tradition et ranimée à la Renaissance, c'est une question et un enjeu qui ne cessent de tourner formellement ou métaphoriquement au sein des théorisations et pratiques culturelles. Ce sont par ailleurs des éléments renvoyant au statut du texte et au canon. La missive de Caminha lance un dialogue paradoxal avec la notion d'âge (vision de la nature et des corps Amérindiens, statut historique de la terre) inscrit dans un imaginaire de la vie (enfance, adolescence, âge adulte, sénescence) et de ses variations (origine, ancestralité, primitivité, devenir, hybridations...) qui nourrit et continue de nourrir la réflexion sur la littérature et la culture brésiliennes. Il en est ainsi de sa place problématique dans les considérations sur la naissance d'une littérature ou lors des propositions de périodisation; sa présence plus directe dans les pratiques textuelles depuis l'orée du romantisme: existence oblique et biaisée; reprise et "dépaysement" du texte et de ses icônes par des gestes modernistes de dérive (citation sauvage, pastiche, parodie...), autant d'actes de réécriture qui ondulent entre attendrissement et haine. Nous proposons une lecture de la *Lettre* comme regard sur le commencement: une fondation carnavalisée qui lui donne une place comme "classique" d'une littérature coloniale, "post-coloniale" ou simplement plurielle, réinventant incessamment le commencement et le recommencement; le récit mythique ou idéologique des origines, le tissu d'une mémoire et des corps, posant et déjouant l'expérience du vide.

Emboîtant le pas de Bahktine, la démarche s'efforce de creuser le réseau grotesque, explicite ou affleurant, du texte. Ce "carnaval" se fonde sur la posture ironique du narrateur et sur le travestissement des corps et du langage. Il s'appuie sur une conception du temps comme cycle de renouvellement lié au rire libérateur et au sérieux. Cette perspective récupère, par ailleurs, le sens que les formalistes russes proposent de la parodie comme condition de l'évolution littéraire.

Caminha louvoie entre les rôles d'auteur, narrateur, personnage et spectateur, terrains qui ouvrent à la superposition ou à la multiplication des voix narratrices, ou encore au parricide du narrateur, fait assez généralisé dans le contexte latino-américain contemporain. La *Lettre* s'adresse à un roi — dom Manuel — dont le statut est aussi modulable: commanditaire et patron (sceau d'autorité), lecteur au loin et spectateur incrusté dans le corps du texte (posture du regardeur et du jouisseur), doublet de l'auteur-narrateur par la responsabilité dont Caminha l'investit au terme de la rédaction (délégation de l'écriture pour un façonnement futur de la terre, la reprise en fait du fil de la lettre). Ce trait de la communication — figures multiples d'un narrateur et d'un narrataire — s'inscrit déjà dans l'idée d'une communication et d'une communauté nécessaires; fait qui s'affirme à la période romantique et qui est inlassablement

quêté et déjoué, tel ce «père» dont l'absence est si lourde de sens dans la nouvelle de João Guimarães Rosa intitulé *La troisième rive du fleuve*².

Le statut du texte est pluriel. Jouant entre oralité et écriture, le dialogue déplacé et fictionnalisé révèle un art subtil de la narration qui ouvre le champ à l'actuel roman de la nation. Le mode proprement dramatique ou théâtralisé de la construction a déjà donné lieu à nombre d'analyses³. La dimension stylistique — langue du légiste (Caminha fut un trésorier aguerri aux procédures) et celle de l'humaniste secouant la surface des expressions (jeux de mots, métaphores...) et bricolant la dimension normative de la parole (le mot, le sens, la diction, la voix, le cri, le souffle, le geste du corps...) — ne peut être négligée. Ces éléments posent la question des genres littéraires: le texte de voyage devient un territoire d'hybridation et de négociation entre des genres canoniquement énoncés. On peut ainsi avancer que la dimension ironique du texte de Caminha s'inscrit dans une formulation renaissante de la pastorale: bucolisme poétique et narratif (vision de la terre, toucher romanesque) et bucolisme politique (rêverie utopique, vision d'une temporalité a-historique en marche vers une histoire). On peut également y déceler l'affleurement et le retournement d'un mode majeur tel que l'épopée⁴. La trace dramatique est tout aussi puissante: la comédie (surface visible, effleurée) et la tragédie (trait implicite naissant de l'interprétation de Caminha, désireux de sauver les Amérindiens d'une innocence paradoxalement lue comme ignorance coupable, et rendu explicite par le basculement des Amérindiens dans une histoire européenne et chrétienne). Ces tiraillements entre genres sont récurrents dans les reprises de la *Lettre*, tout aussi suggérés dans les interprétations qu'elle suscite et dans les pratiques et théorisations d'une littérature nationale (fascination et revers de l'épique; grotesque et kitsch).

Le texte est questionné comme objet classique en raison des glissements progressifs des topiques, du balancement entre forme et informe dans sa poétique et sa thématique. Classique ne signifie pas ici respect ou oubli voulu d'un canon mais le geste de liberté et de dérive infinie. Texte île au

² Insérée dans le recueil *Primeiras Estórias* (1961).

³ Cf. l'étude de Valeria Bertolucci Pizzorusso, «Uno spettacolo per il Re: l'infanzia di Adamo nella Carte di Pêro Vaz de Caminha», *Quaderni Portoghesi*, 4, outono 1978, 49-82.

⁴ Voir Sérgio Buarque de Holanda, *Visão do Paraíso. Os motivos edênicos no descobrimento e na colonização do Brasil*. — São Paulo: Nacional/Secretaria de Cultura, 1977 (3ème éd.: 1969). Pour une réflexion sur pastorale et épopée dans la Renaissance portugaise, voir Fernando Gil et Helder Macedo, *Viagens do Olhar. Retrospecção, visão e profecia no Renascimento português*. — Porto: Campo das Letras, 1998.

commencement radical et au constant ensemenement niant l'idée même de racine, texte comme astre noir⁵.

FORME ET INFORME DANS LA LETTRE DE CAMINHA: VISIBILITÉ, ENFANCE ET ÉCRITURE...

Adressée au suzerain dom Manuel, la lettre conte au jour le jour, du 22 avril au 1er mai 1500, ce qu'il est convenu d'appeler la «semaine de Vera Cruz». Bourgeois né vers le milieu du XVe siècle à Porto, chargé des écritures de la future factorerie de Calicut⁶, l'auteur voyageait à bord de la nef capitane où il rédigea, avec un souci de vérité, la chronique du bonheur de la «découverte». Première narration et description de la terre et humanité rencontrées, ce témoignage aigu et teinté d'allégresse est traditionnellement présenté comme «l'acte de naissance du Brésil». Il obéit, de prime abord, aux règles classiques : *captatio benevolentiae* qui affiche le désir de dire le vrai sans tapageurs effets; argument avec les longues descriptions et récits des contacts entre Portugais et Amérindiens; effet de résumé sous forme d'un traité ouvrant sur l'avenir d'une terre et d'une humanité; *petitio* où s'étalent la loyauté du serviteur et la demande de grâce pour un gendre fourvoyé. La lettre présente la forme d'un journal et la structure spatio-temporelle doit être attentivement cernée: ouverture condensant le voyage vers les Indes et euphémisant un élément dramatique et mystérieux (la perte d'un navire de la flotte de Cabral); dérive vers l'Ouest et éclosion d'une terre décrite où les effets temporels tournoient et où l'espace présente une facture complexe, concentrique ou spiralée; fin qui s'inscrit dans un registre épique, prédictif et élégiaque nouant la terre nouvelle, nommée île de la Vraie-Croix, le Portugal et l'Afrique.

Divisée en fractions temporelles échelonnées entre le 22 avril et le premier mai, la lettre multiplie les missives. Les pans les plus étirés sont ceux où les

⁵ Ces suggestions de lecture s'inscrivent dans un projet d'étude portant sur Enfance et Découverte, exigeant une plus grande étude de la littérature produite au Brésil/sur le Brésil à l'âge classique, si tant est que ce qualificatif jouisse de quelque validité dans le contexte brésilien. Elles reprennent ici des interprétations lancées par Valeria Bertolucci Pizzorusso (*op. cit.* supra) et par Ettore Finazzi-Agrò, «Il mundo a dismisura. Il senso dello spazio nei primi documenti sul Brasile», in *Portugal e os Mares: um encontro de culturas*, 311-321. Elles se veulent aussi une sorte de lien avec des essais de Eduardo Lourenço, *A Nau de Ícaro seguido de Imagem e Miragem da Lusofonia*. — Lisboa: Gradiva, 1999, voir plus particulièrement les articles : «Nós e o Brasil: Ressentimento e delírio», 135-144, «Da Literatura brasileira como rasura do trágico», 193-202. Nous reprenons là, sous un autre angle, la notion de *métis* utilisée dans notre article, "L'usage du monde : écritures portugaises du voyage à la Renaissance", in *Cahiers du Crepal*, Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1995, 11-36.

⁶ Pêro Vaz périt en 1501 lors de l'attaque de cette factorerie.

effets de spectacle ouvrant sur l'anecdote et la parodie sont les plus visibles: la célèbre réception de deux Amérindiens sur la nef amirale le 24 ; la première "sortie" à terre de Pedro Álvares Cabral accompagné de Caminha le 25, sorte de pendant terrestre ; le panneau central de ces deux mini-ambassades lors de la journée du dimanche 26 qui mêle stratégies politiques (cortèges, rencontres, troc d'objets, plaisirs et rafraîchissement; corps dansant et corps à l'affût...) et religieuses (procession, messe...). Ce triptyque profane et religieux, ou ces trois momeries, donnent lieu à des reprises : danses le 27, deuxième "sortie" des Portugais entre travail et fête le 28, autre sortie le 30 avril aiguisant la description et accentuant la rêverie sur les formes géographiques, politiques et spirituelles. Le premier mai, date de clôture de la lettre, un tableau s'ébauche qui est à la fois figure et métaphore d'une création, d'une Annonciation, peut-être même d'un jugement dernier : corps nus et corps habillés; la messe et son doublet; enfance et pâte à modeler; rachet et innocence; éden et terre du futur laboureur, crucifix distribués et grande croix plantée... Il y a ainsi, au fil de la lettre, des recommencements qui ne sont que des manières de creuser la versatilité du sens, des redondances qui ne sont pas sans exagérations, des litotes, des transpositions métaphoriques, des jeux iconiques qui superposent élan et enquête, lacune interprétative et essai de formalisation. La semaine de Vera Cruz devient ainsi une autre semaine stimulée, simulée et peut-être singée, de la Création d'un Monde.

Ces sens sont latents bien que des pointes jaillissent. Le temps vécu est celui de la Pâque: la première éminence physique aperçue est nommée *Monte Pascoal*, la première messe est célébrée le Dimanche de *Pascoela*. Nombre d'éléments peuvent suggérer un zeste du rire autorisé lors de fêtes religieuses (Noël, Pâques...) qui donnaient lieu à des imitations parodiques transportant sur le plan matériel et corporel le rite et ses symboles. Bakhtine a montré qu'il ne s'agissait pas là d'un rabaissement ou d'une négation de la puissance du symbole. Traduire le spirituel par le corps, prendre l'esprit à la lettre, produire une lecture inversée du monde revenaient à nier pour mieux affirmer, détruire pour faire renaître, engloutir pour ensementer⁷. Le comique sous toutes ses formes (corps travestis, affublés; maquillage des marques identitaires, sociales et humaines; flottements hiérarchiques; le boire et le manger; la cérémonie détournée...) n'est qu'un épanchement, un doublon du code dramatique et sérieux de la communauté.

Le temps de la lettre est lié à un sentiment et à un imaginaire de l'espace ambivalents. Soit l'idée de l'île évoquée par Caminha. Il est probable que cette notion renvoie à une forme d'espace en suspens correspondant à la suspension

⁷ Bakhtine, Mikhaïl, *L'Oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*. — Paris: Gallimard, col. Tel. 1970.

du temps qui en émane⁸ : espace clos et ouvert vers des flux. C'est ainsi que l'on peut comprendre ce premier traité d'une terre qui en annonce tant d'autres : bonté de l'air, nature nourricière, perroquets extraordinaires... Une terre effleurée par le mythe du Paradis qui, par la suite, glissera lentement vers ces rives lointaines pour s'y ancrer. Uchronie et utopie, sorte de fiction bucolique et pastorale qui n'en demeurent pas moins intimement liées à un déni ou défi devant l'espace vierge ou le hors-temps. Il y a ainsi cette langue de terre, lieu de la communication entre Portugais et Amérindiens, et ce navire portugais, sorte de métaphore d'un Portugal transporté sur les flots. Bien des programmes futurs, épiques ou dramatiques, reviendront sur la coïncidence entre terre nouvelle et métropole dans une dialectique mêlant sentiment de décadence ou de ressourcement. Ces espaces en suspens sont en fait contenus dans l'idée du *Sertão* mentionné à la fin de la lettre : espace secret, sorte de limite au regard, mystère et désir de connaître. Le bucolisme toujours travaillant l'épopée ou l'épopée sans cesse attirée par une nostalgie pastorale.

La *Lettre* diffuse ainsi bien des embryons de grotesque au sens d'hybridation entre corps (nature, humanité), confluences de discours (profane et religieux), de pratiques (officielles et populaires), de jeux tactiques et stratégiques (discours de la séduction qui est discours de la chasse et de la guerre). Ce grotesque repose sur le bris des canons, les effets de réversibilité de l'ordre hiérarchique, la distribution confuse de rôles entre cibles et chasseurs, le flottement entre centré et excentré, rire et gravité. Ces effets peuvent être voulus et suggérés par le narrateur, transparaître malgré lui ou faire irruption dans le jeu interprétatif ultérieur. Un contre-chant ou contre champ se fait jour, conséquence de la posture de Caminha, maître de cérémonie dans un espace mouvant, prenant de la distance mais ne créant pas de rupture. Se situant «entre» dans une fluidité qui permet tous les motifs, comiques, dramatiques (mais ce sont les mêmes) du grand Jeu des formes.

Les scènes distribuées sous forme de pendant contiennent des éléments gauchissant des rites et codes politiques et religieux. Il en est ainsi de la réception sur la nef amirale des deux Amérindiens capturés par les Portugais et soumis à une enquête susceptible de révéler leur degré de civilité ainsi que l'intérêt que la terre peut procurer. Cette scène fameuse a donné lieu à bien des traductions iconographiques ou réécritures parodiques. Les effets de miroir sont multiples et ce qui devait être une entrevue protocolaire devient une authentique momerie: au corps en majesté de Cabral répondent les corps sautillants, effarés ou effrayés des Indiens aux draperies et tapisseries répondent les corps nus, les plumes et le refus de l'étoffe; aux questions sans écho répondent les sourires des marins, les gestes des Amérindiens. Le

⁸ Finazzi- Agrò a exploré cet imaginaire de l'île (*op. cit.*)

dispositif du pouvoir est ainsi soudainement mis à nu par ces deux Amérindiens solitaires : le système des objets et la mesure de la parole servant à camoufler l'intérêt et à velouter la négociation.

Les allers à terre de l'amiral Cabral s'inscrivent dans des sorties stratégiques pendant lesquelles les marins prennent le rafraîchissement, rafistolent et trafiquent. Ces petites sorties techniques sont aussi de chevaleresques promenades ou d'étranges ballets bucoliques. Sortir revient ainsi à encourir la perte et cette image s'affiche dans une scène fort curieuse qui provoque l'hilarité des Portugais: un vieillard fort digne — doublet amérindien d'un Cabral pétri de noblesse et de respectabilité — tente maladroitement d'enfiler dans la bouche de l'amiral un ornement qu'il vient de retirer de la sienne. Distances corporelles réduites en fumée, hiérarchies évanouies et soudaine béance du sens (culinaire, érotique, scabreux...) bien entretenues dans le texte:

«Então o Capitão fez com que dois homens o tomassem ao colo, passou o rio, e fez tornar a todos[...] Depois andou o Capitão para cima ao longo do rio, que corre sempre chegado à praia. Ali esperou um velho que trazia na mão uma pá de almadia. Falava, enquanto o Capitão esteve com ele, perante nós todos, sem nunca ninguém o entender, nem ele a nós quantas cousas lhe demandávamos acerca de ouro, que nós desejavamos saber se na terra havia. Trazia este velho o beijo tão furado que lhe caberia pelo furo um grande dedo polegar, e metida nele uma pedra verde, ruim, que cerrava por fora esse buraco. O Capitão lha fez tirar. E ele não sei que diabo falava e ia com ela direito ao Capitão para lha meter na boca. Estivemos sobre isso rindo um pouco; e então enfadou-se o Capitão e deixou-o. ...» (218-220)

Ces éclats de bouffonnerie ébranlant une autorité rapidement restaurée surgissent également dans la scène culminante de la dernière messe en terre. Bouffonnerie involontaire certes, mais notons que Caminha, soucieux de souligner la facilité de conversion des Amérindiens, semble plus attentif aux réactions des indigènes qu'au cérémonial. S'il souligne la belle imitation des gestes dévots des siens, il ne peut s'empêcher de trouer son récit, d'une pointe amusée, en mentionnant les corps nus des femmes rétifs à l'habillement, ou de noter, fort judicieusement, que c'est l'outil qui attire les naturels bien plus qu'une quelconque symbolique.

La première impression de la terre et de ces gens nus à la peau cuivrée est favorable mais dépourvue de toute idéalisation. La vertu classique de l'émotion se reconnaît là, avec cette proximité qui ouvre à la compassion mais qui laisse espace à la manipulation. Lors de cette semaine spectaculaire, le lecteur peut noter une authentique Fête du Corps. La nudité amérindienne, notée sans horreur ni pudibonderie, est emportée, au fur à mesure des descriptions, dans la mascarade. Il faut saluer la rigueur de Caminha — tout en roublardise — qui décrit les peintures corporelles, les coiffes, les plumes, les labrets, les arcs et les

flèches; tout un ensemble d'ornements qui habille le corps amérindien et le relie à une nature domestiquée. La vision devient parfois jeu artistique. Dans l'évocation de la subtilité des attifets et des ornements, des images surgissent : celle du corps comme jeu d'échecs, comme tapisserie. Retenons ces images du corps amérindien comme jeu de teintes, mosaïque et marqueterie car elles sont reprises par les modernistes brésiliens⁹ et on peut les lire aujourd'hui comme une métaphore du corps post-colonial : plus que des éléments décoratifs, ce sont des trames, des textes, des histoires qui parlent du mélange d'apports différents, étranges et étrangers, de jeux de l'imaginaire¹⁰.

Le corps amérindien investit le champ culturel par le transfert d'une mémoire textuelle. Il est ainsi des deux jeunes Amérindiens présentés plus loin comme des pages, des corps peints dont on souligne l'amabilité courtisane, de ces plaisantes icônes qui isolent le corps nu d'une Amérindienne à l'enfant, telle une madone du Nouveau Monde, ou encore cet élégant au corps percé tel un «Saint Sébastien criblé de flèches»¹¹. Cette respiration se retrouve tout autant du côté des Portugais travestis en saltimbanques ou jongleurs: Diogo Dias crée un champ de foire en multipliant cabrioles et entrechats et assume un corps du funambule qui tisse un lien fragile à la redoutable séduction. Et il y a encore les corps en mouvement, dans la course, ou soudainement statufiés; les danses, les jeux tels que le palet, le son des cornets et de la cornemuse...

Le temps de la fête est le temps du piège et le ballet des sens, tout en connivence, est celui de la défiance. Cette réversibilité du monde est celle du texte ; certains termes deviennent cibles d'un jeu ambigu. Il y a d'abord cette belle trouvaille de Caminha sur le terme *vergonha* (le sexe, mais aussi la honte et la pudeur) accolé au corps des Amérindiennes sur lequel son regard s'attarde avec un plaisir évident, relié à la femme portugaise (l'épouse, l'amante, la mère... aux moins belles natures) et à l'émotion ressentie par l'homme. Les effets rhétoriques tourbillonnent entre sens concret et sens figuré, antanaclase et syllepse; l'effet de nature devient culture, l'insolite une coquinerie, et le jeu se fait entre naïveté et usage culturel du lexique. Tout aussi bringuebalants, les usages faits des variations *folgalfolgar* et du doublet *misturar/lesquivar*. Le premier ensemble renvoie au jeu dans un sens technique (espace permettant le rouage) et ludique (plaisir, respirer, souffler, prendre du repos). Tel est l'usage

⁹ Sous la plume de Cassiano Ricardo, sans doute le plus sensible au jaillissement des formes et des couleurs dont il donne une lecture ethnique, *Martim Cererê, o Brasil dos meninos, dos poetas e dos heróis*, (1928, 1947).

¹⁰ Voir les essais recueillis par Jean-Pierre Durix dans *Synchrétisme et interculturel. De Rome à l'ère post-coloniale : cultures, littératures, esthétiques*. — Dijon: Collection Kaléidoscope, centre de recherches Image. Texte, Langage, 1997.

¹¹ Outre ces effets, Cortesão a souligné l'ironie involontaire de la "chemise mauresque" offerte par un Cabral soucieux de rétribuer la belle dévotion d'un amérindien.

même de la terre nouvelle qui est faite et sera faite par les Portugais : la *folga* pour les navires — espace de ravitaillement, lieu sûr et abrité, bientôt escale pour la route des Indes — et la *folga* pour les corps dans la mesure où le mot est repris lors des «sorties». Il en est de même des «mêler/mélanger» (*misturar*) et «esquiver/glisser/fuir effarouché» (*esquivar*) qui caractérisent les contacts. Ces expressions dynamisent le texte comme espace de fiction et de construction, de guerre sans cesse ajournée, de respiration en fait carnavalesque. La Semaine devient de fait celle du Verbe.

Soit l'image du sceau dans le texte de Caminha : «esta gente é boa e de boa simplicidade. E imprimir-se-à ligeiramente neles qualquer cunho, que lhes quiserem dar»; des gens d'une entière simplicité et bonté, tout sceau dont on voudra les marquer s'imprimera bien vite en eux, (p. 233). L'image du sceau appelle celle de la cire, du poinçon ou du stylet. Cette constatation finale de l'écrivain prend tout son sens dans ce récit où les corps se distordent, prennent des formes, se transforment tels des pâtes molles. Cette plasticité amérindienne s'inscrit dans une dimension du grotesque liée à l'enfance et à l'enfantement; la simplicité des naturels évoquent cette tendresse, cette malléabilité propres aux animaux amadoués ou aux enfants à éduquer. L'enfance est intrinsèquement liée au grotesque; dans la théorie artistique, les enfants étaient placés sur les marges des images parmi les grotesques ornementaux, les monstres, le feuillage. Nombre de théories de l'éducation assimilent la souplesse du corps de l'enfant à la mollesse de la cire : telle la cire, le bambin prend des formes et est objet de modelage. Cette métaphorisation devient un procédé pédagogique ; moment de turbulences entres forces du bien ou du mal, l'enfance doit être contrôlée. Les mauvais plis sont possibles car si la faculté d'imitation et de reproduction du geste propres aux petits facilite la tâche, elle est à double tranchant. L'enfant peut devenir un copieur vil. Le corps recouvre ainsi une certaine vision de l'âme dans la mesure où l'image de la cire molle se retrouve sous la plume des hommes du Moyen Age pour évoquer l'âme du petit qui, telle une *tabula rasa*, doit être attentivement dressée. Cette vision des Amérindiens en Enfants aura longue vie¹² et si, par la suite, une meilleure compréhension des mondes amérindiens gauchira ou niera cette vision que l'on peut taxer de paternaliste ou de colonialiste, les Jésuites reconduiront cette métaphore en parlant de «papier blanc» ou encore de sculpture¹³. Les missionnaires élaborent des modèles éducatifs visant les *curumins*, les petits Amérindiens, pour

¹² Remarquons qu'aujourd'hui encore, au Brésil, le statut juridique des amérindiens est celui de "Mineurs".

¹³ Voir Mary del Priore, «O papel branco, a infância e os jesuítas na Colônia», in Priore, Mary del (org.), *História da criança no Brasil*. — São Paulo: Contexto, 1991, p. 10-27 et le brillant essai de Eduardo Viveiros de Castro, « O mármore e a murta : sobre a inconstância da alma selvagem », *Revista de Antropologia*, vol. 35. — São Paulo : USP, 1992, p. 21-74.

pénétrer et convertir le monde indigène. Les fêtes, le théâtre et les rondes devenues processions seront des outils de séduction afin de sédimenter les valeurs nouvelles et d'accélérer le renoncement des autochtones¹⁴. À cet égard, le théâtre du père Anchieta présente des facettes révélatrices: les bambins Amérindiens ouvrent ou ferment des oeuvrettes hybrides d'évangélisation où les diables Amérindiens sont chassés par la nouvelle parole quand ils ne se font pas les apôtres bouffons de la mission catholique. Ces mises en scène de la grâce et innocence des enfants accentuent plus violemment encore ce qui est dit dans ce théâtre: les vieillards et surtout ces vieilles Amérindiennes attachés aux traditions anciennes qui fument, boivent, dégustent goulûment la chair humaine et se gargarisent de leur gloire antérieure doivent être écartés pour laisser place à la jeunesse et à la régénérescence¹⁵. Nouveaux funambules, les petits permettront de marquer et de perpétuer un Caractère, d'effacer l'inconstance et d'inscrire ce monde dans une écriture et une histoire. L'image du stylet et la notion, aussi physique que morale, de Caractère, s'affiche pour mieux s'étendre par la suite : de Théophraste aux moralistes de l'époque classique soucieux de percer et classer les types humains et nationaux, le réseau métaphorique entre caractère typographique et caractère moral est complexe¹⁶. L'auteur, celui qui maîtrise l'écriture et qui se charge de pénétrer la matière inconnue et changeante qu'est l'humain, fait œuvre de dévoilement et de création. Donnant un relief à la forme, il la rend visible et la traduit, usurpant ainsi la place du premier imprimeur, de l'Auteur¹⁷. L'enfance est donc ici au sens d'*infans* — celui qui ne parle pas clairement, qu'on ne comprend pas, dont le corps débridé et la langue (perçue comme cri) doivent entrer dans un processus de formalisation. Telles seront les conséquences de cette « fête des innocents », germe du programme du colonisateur. Modeler la pâte, amas primitif et instinctif, revient en fait à donner un visage à un monde. Le travail du passage à la forme (comme germination, fécondation, éducation) sera l'acte d'un créateur comme producteur et travailleur.

¹⁴ La correspondance des jésuites cite souvent le goût de la fête des Indiens. Le passage suivant d'une lettre semble d'ailleurs reconduire l'image de notre Diogo Dias sautillant en 1500 : «se viesse cá um tamborileiro ou gaiteiro parece-me que não haveria principal que não desse os seus filhos que os ensinássemos», cit. par Maria del Priore, *op. cit.* Enfin, nous renvoyons aux images bien connues des cortèges de bambins amérindiens et des scènes de spectacles, unissant une improbable communauté, qui sont décrits dans la *Narrativa Epistolar* du père Fernão Cardim, à la fin du seizième siècle.

¹⁵ Voir entre autres, *O Auto de São Lourenço*, v. 1583.

¹⁶ Cf. l'étude de Louis Van Delft, *Littérature et anthropologie. Nature humaine et caractère à l'âge classique*, PUF, 1993.

¹⁷ Citons ce passage de John Earle, caractéristique de ce genre : «A child is a man in a small letter [...] his soul is yet a white paper unscribbled with observations of the world; wherewith at length becomes a blurred note-book.», «Character of a Child» in *Characters*, 1628.

Cette «violence de la lettre» amalgame subtilement monde amérindien, enfance et animalité. Nombre d'épisodes ou de séquences de "communication" entre Portugais et Amérindiens renvoient à l'art de la chasse (pêche, oiseaux...), images désagréables qui soulignent une niaiserie originelle, un balancement entre monde sauvage et domestication, chasse comme jeu (oisellerie) et comme survie (pêche). Le temps vécu alors est en quelque sorte celui de la fête : image même du temps de ces êtres rencontrés, menant joyeuse vie, ignorant visiblement l'art du travail, du labourage, les notions hiérarchiques du pouvoir, de la loi et de la parole divine. Or le passage du *Ludens* au *Faber* (selon des critères européens) sera la conséquence de la venue des Portugais, par le glissement de l'arcadie au temps capitaliste des réseaux, des échanges, de l'or, du gain. C'est peut-être l'élément que l'on peut noter dans une image qui deviendra une signature de la terre brésilienne et qu'on retrouve en étrange collusion avec le corps de l'Enfant dans les récits de voyages ultérieurs : l'image de l'animal nommé Paresseux (la *preguiça*). Du cordelier Thevet au protestant Jean de Léry, de l'humaniste Pêro de Magalhães de Gândavo au colon Brandão, des jésuites José de Anchieta à Fernão Cardim, un même discours sur monstre se construit : sa lenteur stupéfiante, son étrange hybridation¹⁸. Les jésuites (Anchieta en particulier) souligneront que l'animal tient à la fois du corps rampant de l'enfant et du visage de la femme¹⁹ ; ce n'est pas un hasard de retrouver là les deux êtres soumis à la loi, les deux corps à domestiquer. La mollesse désarçonne et elle est bientôt dans le discours politico-économique perçue comme l'emblème même de la paresse : Gândavo dans la première histoire portugaise de la Terre de Sainte Croix (1576) ne sait comment inscrire au catalogue des singularités du Nouveau Monde cet inutile paresseux²⁰. Or l'inutilité de ce corps (enfant, femme, Amérindien) devient la cause même de l'indifférence, du rejet et du massacre.

¹⁸ Ainsi ce passage de Thevet : « Cette bête, pour abréger, est autant difforme qu'il est possible, & quasi incroyable à ceux qui l'ont vue. Ils la nomment Haït ou Haïthi, de la grandeur d'une bien grande guenon d'Afrique, son ventre est fort avalé contre terre. Elle a la tête presque semblable à celle d'un enfant, & la face semblablement, comme pouvez voir par la présente figure retirée du naturel. Étant prise, elle fait des soupirs comme un enfant affligé de douleur. », *Les Singularités de la France Antarctique*, chap. 52, fol. 99^r. ed. fac-similée publiée en 1981, éditions du Temps (orthographe modernisée).

¹⁹ « Há outro animal que os Índios chamam Aig e nós preguiça [...] a sua cara parece assemelhar-se alguma cousa do rosto de mulher », *Cartas Jesuíticas* — Belo Horizonte, Itatiaia, 1988, Lettre de São Vicente, 1560.

²⁰ *História da Província Santa Cruz*..., chap. VI, 1576. Ouvrage de dévoilement de l'intérêt du Brésil, le texte de Gândavo ne sait trop que faire de ce singulier bradype ; l'ensemble des productions naturelles brésiliennes obéissent de fait à un critère d'utilité reposant sur une vision pratique du monde ou sur une vision augustinienne de l'admiration (objet encore flou mais dont le sens sera donné par Dieu). Le paresseux gandavien demeure dans un trou interprétatif.

Arcadie, enfance, ancien et nouveau, temps suspendu et renouvellement, corps d'un autre temps et en devenir, terre riche et à travailler... ces éléments émergent, affleurent et sont en creux dans le texte de l'écrivain qui devient lui-même iconique. Il s'y fait jour une conception de l'évolution de l'humanité, qui est aussi une conception de la littérature, prise dans un imaginaire des âges de la vie relancé à la Renaissance²¹. Enfance, Jeunesse, formation, maturité, sénescence... cet imaginaire établit une analogie entre la vie des civilisation et celle des hommes et ouvre sur une théorie des âges du monde ou de l'histoire qui emprunte à l'homme son itinéraire. C'est cette conception qui se fait jour dans l'essai de Montaigne sur les Cannibales du Nouveau Monde²². N'y célèbre-t-on pas la jeunesse d'un monde face à une Europe flétrie, la jouissance d'une puissance de la nature dans un monde où peiner et vieillir ne sont pas nécessaires. Dans ce primitivisme naissant, on décèle l'emphase portée sur la malléabilité. Du côté portugais, le discours présente des contradictions : les Découvertes peuvent être perçues comme des formes de dépérissement et les causes de la décadence de la nation par nombre d'intellectuels, mais des récits célèbrent, dès la fin du XVI^e siècle, cette terre du Brésil comme une terre où un Portugal endolori, contesté dans son corps même, pourra retrouver une nouvelle jeunesse.²³

Cet imaginaire de la vie, la recherche de la forme ou la violence des formes qui sont aussi ceux de l'identité, se projettent au sein de la littérature et de la culture brésilienne qui reprendront ces formulations à la lettre ou avec un formidable contre-pied. Le retour sur le texte, reconnu ou phantasmé, direct ou indirect, donne lieu à de nouvelles fabulations, seules possibilités d'émancipation et de création.

²¹ Cf. *L'imaginaire des âges de la vie*. — Grenoble: Ellug, Université Stendhal, 1996.

²² *Les Essais*, éd. par P. Villey et V.-L. Saulnier. — Paris : P.U.F., 1978.

²³ Ce discours qui apparaît encore timidement dans l'ouvrage de Gândavo, apparaît plus fermement après l'annexion du Portugal par la Couronne d'Espagne, en 1580, ainsi que devant les revers maritimes, la concurrence des Anglais et des Hollandais sur les terres d'outremer au début du XVII^e siècle. On peut saisir cette vision du Brésil comme fortifiant nouveau pour une terre portugaise essoufflée dans les traités de la terre des colons Gabriel Soares de Souza (vers 1587) ou Ambrósio Fernandes Brandão (vers 1618), dans l'oeuvre de certains jésuites (Fernão Cardim, vers 1584), mais aussi dans certaines théorisations politiques portugaises (Luís Mendes de Vasconcelos, 1618). Pour ces éléments, nous nous permettons de renvoyer à deux de nos études, «Les villes au loin... Mise en scène de la ville brésilienne dans la littérature portugaise des voyages, XVI-XVII^e siècles», *Cahiers du Crepal*, n°3. — Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1996, p. 29-50; et surtout «Negaças e espantelhos. Arte de contar como arte de viajar na literatura portuguesa de viagens ao Brasil, séc. XVI-XVII», *Actas do Quinto Congresso Internacional de Lusitanistas*, Université de Oxford, 1-8 Septembre 1996, Oxford-Coimbra, 1998, t. III, p.1409-1427.