

LES SYMBOLES NATIONAUX DU BRÉSIL: DE L'EMPIRE À LA RÉPUBLIQUE¹

Joseph Jurt

RESUMO: Este ensaio trata da importância dos símbolos na constituição do Estado brasileiro, do Império à República. Bandeiras, hinos, emblemas e o mito de Tiradentes, elaborados por artistas da Missão Artística Francesa e por brasileiros, fortemente marcados pela filosofia positivista durante a República, constituem recursos culturais na tentativa da formação da identidade nacional e do estabelecimento de uma ordem social e governamental.

PALAVRAS-CHAVE: símbolos; Estado brasileiro; identidade nacional.

ABSTRACT: *This essay studies the importance of symbols in the creation of the Brazilian state, from the Empire to the Republic. Flags, hymns, emblems and the Tiradentes myth, created by Brazilians and by the artists of the French Artistic Mission, strongly affected by positivist philosophy during the Republic, are cultural resources which aimed at forging a national identity as well as the establishment of social order and governance.*

KEYWORDS: *symbols; Brazilian state; national identity.*

“Les symboles font partie de l'identité des États. Leur existence même signifie que le monopole du pouvoir et les instruments juridiques ne suffisent pas pour garantir la légitimité des gouvernements. Aussi les États s'affirment-ils pour cette raison à travers un système de signes et d'emblèmes qui traduisent leurs valeurs et leurs idéaux. Reconnus sur un plan symbolique, ces signes créent un contexte qui favorise la légitimité et la reproduction de l'ordre social”.² On peut lire ceci à l'entrée de la salle des symboles dans le musée de la République à Rio de Janeiro qui aura été pendant 63 ans le siège de la présidence de la République du Brésil.

L'ÉTAT CONSTITUTIONNEL ET LA SYMBOLIQUE POLITIQUE

Les symboles nationaux se révélèrent nécessaires dès la constitution d'États-nation dans le dernier quart du XVIII^e siècle. Les États ne se définissaient plus à travers une dynastie (et ses armoiries) à l'égard de laquelle la loyauté était un devoir. Le

1 Je remercie très chaleureusement Bernard Richard non seulement de la relecture minutieuse de mon texte, mais également de ses suggestions très utiles. Elles proviennent en particulier de *Marianne en Amérique*, ouvrage en cours d'élaboration dont il a bien voulu me communiquer le manuscrit dans son état provisoire. Mes remerciements vont également à Leopoldo Waizbort, sociologue à l'université de São Paulo.

2 <http://www.museudarepublica.org.br/principal2.html> (traduit par J.J).

point décisif fut le transfert de la souveraineté de la personne du monarque à la nation ainsi que la garantie des droits fondamentaux par une constitution. Les nouveaux États-nation, obligés de créer un sentiment d'appartenance, se servirent de toute une série d'instruments à cet effet. Anne-Marie Thiesse a établi une liste des éléments utilisés pour créer des identités nationales: “une histoire établissant la continuité avec les grands ancêtres, une série de héros parangons des vertus nationales, une langue, des monuments culturels, un folklore, des hauts lieux et un paysage typique, une mentalité particulière” et l'auteur nomme enfin “des représentations officielles – hymne et drapeau – [...]” (THIESSE, 1999, p. 14). Aux symboles nationaux incombe une fonction centrale parce qu'ils visualisent d'une manière marquante les valeurs et les contenus de l'autodéfinition politique d'une communauté à travers lesquels les citoyens connaissent et reconnaissent leur identité politique. À travers ces symboles omniprésents et facilement identifiables, on “forme les âmes”, pour reprendre une expression de l'historien brésilien José Murilo de Carvalho (1990).

LA RÉALITÉ CONSTITUTIONNELLE DANS L'EMPIRE DU BRÉSIL

Après avoir présenté une communication sur les symboles de la nouvelle Allemagne après l'unification des deux États allemands, à l'occasion d'un colloque à Genève portant sur “le symbolique et la formation des identités nationales” (JURT, 1993),³ et comparé ensuite les symboles nationaux traditionnels de la France et de l'Allemagne (JURT, 1999; 2000), j'essaie de me consacrer ici aux symboles nationaux du Brésil pour saisir la présence d'une tradition européenne, mais aussi les éléments authentiquement nationaux qui nous frappent plus aujourd'hui.

La République, qui ne s'est constituée au Brésil qu'en 1889, a dû se doter de nouveaux symboles politiques. Mais cette République ne fut pas une rupture fracassante avec le régime monarchique, impérial, antérieur, l'Empire du Brésil. Car cet Empire n'était pas un ‘Ancien Régime’; il s'était constitué avec l'indépendance du Brésil en 1822. Armelle Enders a parlé pour cette raison d’“un processus insolite d'émancipation” (ENDERS, 1997, p. 14) et Bartolomé Bennassar et Richard Marin d’“une émancipation atypique” (BENNASSAR & MARIN, 2000, p. 173). Pendant le conflit militaire opposant la France napoléonienne à l'Autriche et à la Prusse et ensuite à l'Angleterre en raison du ‘blocus continental’, le Portugal tenta de maintenir une position neutre, au moins de 1802 à 1807. À la fin de 1807, Napoléon exigea

3 Colloque international “*Le symbolique et la formation des identités nationales européennes*”, Institut universitaire d'études européennes, Genève, 3-4 mai 1991.

du Portugal la fermeture de ses ports à l'Angleterre, pays avec lequel les relations commerciales étaient intenses. Après le refus opposé par la cour de Lisbonne, les troupes françaises envahirent le Portugal. La veille de leur entrée à Lisbonne, Dom João, le prince-régent, quitta la capitale portugaise avec sa cour et son administration – entre 8000 et 15000 personnes (BENNASSAR & MARIN, 2000, p. 186) – pour gagner Rio de Janeiro qui allait devenir la capitale de l'Empire portugais. C'est la première et la seule fois qu'une puissance coloniale transféra sa capitale dans une colonie. Tout l'Empire sera administré depuis Rio.

Après le départ des Français du Portugal en 1811 et surtout après la défaite de Napoléon, rien ne s'opposait au retour du régent Dom João au Portugal. Or ce dernier, promu roi après la mort de sa mère (1816), n'avait aucune hâte de rentrer à Lisbonne et en 1819 le Brésil fut promu au rang de royaume mis sur un pied d'égalité avec le Portugal, l'ensemble étant dénommé désormais 'Royaume-Uni du Portugal, des Algarves et du Brésil'.

La présence de la cour à Rio de Janeiro contribua fortement à transformer le Brésil qui n'était plus sous la tutelle exclusive de la métropole; le monopole commercial (le "régime de l'exclusif") avec celle-ci ayant été transformé à la suite de l'alliance (commerciale et militaire) conclue avec la Grande-Bretagne en 1810. Si des activités autonomes dans le domaine industriel, dans celui de l'imprimerie ou de l'enseignement supérieur avaient été interdites auparavant, celles-ci furent maintenant encouragées par la couronne; par exemple par la fondation d'une Académie militaire en 1810 à Rio et de deux facultés de médecine ainsi que par la création de l'Imprimerie nationale dès 1808. L'Armée prendra en 1810 Cayenne et occupera en 1821 la 'Bande orientale' au sud (le futur Uruguay).

À la suite des Révolutions libérales à Porto et à Lisbonne en 1820, l'Assemblée constituante portugaise entendit mettre fin à la dépendance du Portugal à l'égard de la cour de Rio et exigea le retour du roi João VI en métropole, ce qu'il réalisa en juillet 1821 tout en instituant son fils aîné, Dom Pedro, comme son héritier et le régent du Royaume pour le Brésil. Le Portugal entendait administrer l'ensemble de nouveau depuis la métropole et annonça l'envoi de troupes au Brésil. Là, on redoutait un retour à l'ancien statut colonial et la perte de la liberté commerciale d'autant plus que les *cortes* portugaises exigeaient le retour immédiat de Dom Pedro qui n'aurait plus alors de tâche en tant que régent. Dom Pedro qui avait dix ans lors de son arrivée au Brésil en 1808 s'était attaché à son nouveau pays et à la suite de la campagne en faveur de son maintien au Brésil, il répondit, le 9 janvier 1822, résolument "*Fico*" ("Je reste"). Lorsqu'il apprit sur les rives de l'Ipiranga, au sud de São Paulo, que les *cortes* entendaient mettre fin à ses pouvoirs, il lança, le 7 septembre 1822, le célèbre '*grito de Ipiranga*': "l'indépendance ou la mort". Le 1^{er} décembre 1823

il fut couronné empereur du Brésil sous le nom de Pedro I^{er}. Le royaume du Brésil se transforme ainsi en Empire. L'idée impériale s'alliait à l'indépendance; elle semblait en mesure "de concilier l'Ancien Régime et la Révolution, la continuité dynastique avec les Bragance et l'avènement d'une nouvelle Nation" (ENDERS, 1997, p. 25). À travers cette solution monarchique on évitait la crise de légitimité qu'avaient connue les nouveaux gouvernements dans l'Amérique hispanique. Le support du mouvement indépendantiste avait été la couche des grands propriétaires qui entendaient obtenir l'indépendance tout en maintenant les structures sociales et économiques existantes. La personne du monarque fonctionnait comme symbole d'identification et comme garant de la stabilité sociale (BERNECKER, PIETSCHMANN & ZOLLER, 2000, p. 127).

Pendant la période de l'Assemblée constituante en 1823 et plus tard dans le Parlement s'esquissèrent au Brésil trois courants politiques importants: d'abord les *exaltados* qui adoptèrent une attitude assez critique à l'égard de l'Empereur et de la Monarchie, sans être pourtant un groupe très important. Les gouvernements furent dirigés à tour de rôle par les *moderados* (ou libéraux) et les *conservadores*. Les premiers approuvaient la monarchie, mais entendaient limiter les prérogatives du monarque par un cadre constitutionnel; les *conservadores*, en revanche, approuvaient sans hésiter l'ensemble des prérogatives de l'empereur que celui-ci avait définies à travers la charte 'octroyée' en 1824 (RUMPF, 2004, p. 24). Si la pensée politique dans l'Empire du Brésil s'inspirait fortement du modèle britannique de la monarchie constitutionnelle, on accordait pourtant à l'empereur une fonction prééminente. Le texte de la charte s'inspirait du concept de 'Pouvoir modérateur' (*Poder Moderador*) contenu dans les *Principes politiques* que Benjamin Constant avait rédigés pour le Napoléon des Cent Jours. Le 'pouvoir royal' y est défini comme un pouvoir neutre, comme arbitre des autres pouvoirs devant veiller à l'équilibre des ces derniers (CONSTANT, 1997).⁴ Cette fonction de contrôle constituait *de facto* un quatrième pouvoir à côté des trois pouvoirs classiques. L'Empereur pouvait nommer les sénateurs; il disposait du droit de dissoudre l'Assemblée ainsi que d'un droit de nomination aux charges publiques.

En 1831, face à une opposition grandissante contre son ministère très lusophile Dom Pedro I^{er} abdiqua, regagna le trône du Portugal et fit proclamer empereur son fils Pedro né en 1825 au Brésil. Celui-ci n'ayant que cinq ans, le pouvoir fut confié d'abord à une triade de Régents. Pedro II régnera à partir de 1840, et ce pendant 49 ans, en exploitant pleinement les prérogatives que lui accordait la charte de 1824.⁵

4 "De la nature du pouvoir royal dans une monarchie constitutionnelle".

5 Au sujet du règne de Pedro II voir aussi SCHWARCZ, 1999.

La position des partis dominants n'était pas seulement marquée par leur attitude face aux prérogatives de l'Empereur, mais également par leur position envers l'État central. Les branches traditionnelles du secteur économique (les latifundistes et les commerçants tournés vers l'exportation) ainsi que la haute administration étaient en faveur de la conception "centraliste" de l'État prônée par les conservateurs. L'agriculture tournée vers la consommation locale ainsi que les producteurs de café des provinces de São Paulo et du Minas Gerais plaidaient plutôt pour l'autonomie régionale pour promouvoir leurs intérêts. Pour cette raison, ils se sentaient plus proches du parti libéral; les intellectuels des professions libérales et la classe moyenne des villes optaient également pour les libéraux parce que ceux-ci défendaient les libertés individuelles (RUMPF, 2004, p. 29-30). Les deux camps, en lutte continuelle, forgèrent pourtant, entre 1853 et 1862, une coalition (*conciliação*), à l'intérieur de laquelle les conservateurs donnaient le ton.

LA SYMBOLIQUE POLITIQUE DE L'EMPIRE DU BRÉSIL

Si le Brésil ne se trouvait plus depuis 1810 sous un statut colonial avant d'atteindre, en 1822, son indépendance complète, reconnue en 1825 par le Portugal, le pays se constituait ainsi comme un nouvel État-nation qui entendait exprimer sa nouvelle identité au travers de symboles. Sous Napoléon, Joachim Lebreton (1760-1819) était devenu Premier Secrétaire de l'Académie des Beaux-Arts de Paris. Après la chute définitive de Napoléon en 1815, Lebreton, comme beaucoup d'autres membres de l'Académie, souvent bonapartistes, ne se sentait plus en sécurité dans la France de la Restauration. Aussi offrit-il alors ses services au Prince-Régent Dom João à Rio de Janeiro.

Début 1816 arriva un groupe relativement nombreux d'anciens membres de l'Académie des Beaux-Arts; parmi eux, bien sûr Joachim Lebreton, le peintre d'histoire Jean Baptiste Debret (1768-1848), le peintre de paysages et de batailles Nicolas-Antoine Taunay (1755-1830), l'architecte Auguste Grandjean de Montigny (1776-1830), le sculpteur Auguste-Marie Taunay (1768-1824), pour ne nommer que les plus importants. L'activité de ce groupe qui entra dans l'histoire sous la dénomination de *Missão Artística Francesa*, joua un rôle important sur la nouvelle vie culturelle brésilienne. Le groupe introduisit le style néo-classique dans un Brésil marqué jusque là par le baroque colonial (BANDEIRA, XEXÉO & CONDURO, 2003). Si après 1815 l'influence économique de la Grande-Bretagne était prédominante, celle-ci allait être compensée en quelque sorte par l'activité culturelle des Français. En août 1816, João VI signa le décret créant une École Royale des Arts et des Sciences (*Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios*) à l'intérieur de laquelle les Fran-

çais jouèrent un rôle important. La mission française marqua ainsi le style des grands événements dynastiques à Rio: l'intronisation de João VI (1817), l'arrivée de l'archiduchesse Léopoldine de la maison des Habsbourg, future épouse de Pedro I^{er}, ainsi que le couronnement de Pedro I^{er} comme empereur du Brésil indépendant.⁶

Le peintre Jean-Baptiste Debret, neveu et élève de David, fut chargé de mettre sur pied l'Académie de peinture et, étant en contact avec Pedro I^{er} avant son couronnement, il deviendra un des peintres préférés de la Cour impériale.⁷ Pedro I^{er} le chargea de dessiner un drapeau pour l'Empire indépendant du Brésil destiné à devenir le symbole de la nation en voie de constitution. Le drapeau proposé par Debret fut constitué d'un rectangle vert au centre duquel figurait un losange jaune. Le vert correspondait à la couleur de la dynastie de Pedro, la famille royale des Bragance, et le jaune à la dynastie dont sa femme était issue, les Habsbourg. Le drapeau maintenait donc la tradition dynastique et ne signifiait pas (encore) le vert des forêts amazoniennes ni l'or du sous-sol comme on le réinterprétera plus tard.⁸ La forme losangée renvoyait par ailleurs aux drapeaux des régiments de l'armée napoléonienne comme on peut les voir par exemple sur le tableau de David, *Le Serment de l'armée fait à l'Empereur après la distribution des Aigles au Champ de Mars le 5 décembre 1804*.⁹ Sur le losange jaune se trouve un écusson bleu avec la sphère armillaire sur une croix (rouge) de l'ordre du Christ, entourée d'un anneau d'azur chargé de vingt étoiles d'argent, croix entourée par deux branches (une de café, l'autre de tabac). La sphère armillaire (figurant la sphère céleste locale), aussi connu sous le nom d'"astrolabe sphérique", se trouvait dès 1645 sur le drapeau du *Principado do Brasil*. L'écusson ainsi que la forme typique de la couronne impériale renvoyaient à la tradition portugaise. Les vingt étoiles, en revanche, rappelaient les vingt provinces du Brésil tandis que les deux branches nommées plus haut évoquaient la réalité agricole brésilienne. Le drapeau du Brésil se distingue ainsi dès l'indépendance par son profil spécifique avec les deux couleurs vert et jaune et la forme losangée. Dans sa structure de base, il ne variera plus.

6 Voir les images des nombreuses constructions (galeries et arcs-de-triomphe) à l'occasion de ces festivités (BANDEIRA, XEXÉO & CONDURO, 2003, p. 48-55).

7 Beaucoup de portraits de Debret sont reproduits dans le volume *A Missão Francesa* (p. 25-41). Mais Debret nous a laissé de plus beaucoup d'images "ethnographiques" avec des personnes (notamment des esclaves) de la vie quotidienne à Rio qu'il publiera dans un ouvrage comportant trois volumes: *Voyage pictoresque et historique au Brésil, ou Séjour d'un Artiste Français au Brésil*. Paris 1834-1839) qu'il publiera après son retour à Paris en 1831. Voir aussi GUIOCHON, 1994, p. 39-58.

8 Lesquisse de Debret est reproduite dans le volume *A Missão Francesa*, p. 60.

9 Musée National du Château de Versailles, reproduit dans *A Missão Francesa*, p. 116.

L'histoire de l'hymne national n'offre pas la même continuité. L'empereur Pedro I^{er} avait composé lui-même la musique d'un hymne sur des paroles d'Evaristo da Veiga sous le titre de *Hino constitucional Brasiliense* qui sera dénommé en 1822 *Hino da Independência do Brasil*. Après l'abdication de Pedro I^{er} (1831) cet hymne fut abandonné.

Un des compositeurs brésiliens les plus connus, Francisco Manuel da Silva, élève du compositeur Sigismund Neukomm (par ailleurs un élève de Haydn et un des membres de la Mission Artistique Française), avait proposé dès 1822 un autre hymne, avec des paroles d'Ovídio Saraiva de Carvalho e Silva. Cet hymne, une marche patriotique composée dans le style du romantisme italien, sera vite très populaire. Adapté avec de nouvelles paroles du poète Joaquim Osório Duque Estrada (1870-1927) après le départ de Pedro I^{er}, on ne le dénomma pas hymne national mais *Hino do 7 de abril* [1831], par référence au jour de l'abdication de Pedro I^{er}, ou simplement *Marcha Triunfal*. Sous Pedro II ce nouvel hymne fut joué lors d'événements solennels sans les paroles pourtant, jugées trop hostiles à Pedro I^{er} et au Portugal. Son entraînante mélodie, en revanche, resta très populaire, au-delà du régime impérial, comme nous verrons.

DES CONCEPTIONS VARIÉES DE LA RÉPUBLIQUE, POSITIVISTES, LIBÉRALES OU JACOBINES

La période de l'Empire a été relativement limitée en symboles, puisque l'Empereur était lui-même en tant que garant de l'unité nationale le symbole le plus important. Cette unité était cependant menacée à cause des grandes inégalités sociales et du maintien du système esclavagiste. Pendant la guerre de la Triple Alliance du Brésil, d'Argentine et d'Uruguay (1865-1870), une guerre sans merci qui conduisit à des pertes énormes du côté du Paraguay (qui perdit les deux tiers de sa population), tous les projets de réforme que l'Empereur avait esquissés furent ajournés et les libéraux renforcèrent leur opposition au régime. Cette guerre du Paraguay suscita cependant des modifications importantes de la société brésilienne. Depuis la création de la Garde nationale en 1831 jusqu'à la guerre, l'Armée n'avait occupé qu'une place marginale dans la société brésilienne (ENDERS, 1997, p. 54). Cela allait changer avec la guerre qui créa un esprit de corps militaire jusque-là inexistant au Brésil (BENNASSAR & MARIN, 2000, p. 246). S'il y avait bien quelques grandes familles de militaires comme le clan des Fonseca, l'institution s'ouvrit désormais à des couches sociales plus modestes. Les officiers provinrent souvent d'une petite bourgeoisie urbaine qui n'avait pas partie liée avec l'aristocratie foncière et qui se

défiat des professionnels de la politique. De plus parmi les troupes, il y eut des esclaves affranchis grâce au service militaire. À la suite de la guerre du Paraguay, l'armée acquit une place importante dans la société. Avec sa situation particulière et son sentiment d'être dotée d'une vocation messianique à l'égard de la Nation, elle devint un facteur décisif. Elle se présenta et se considéra désormais comme garante de l'intégrité nationale ainsi comme une institution au sein de laquelle les Brésiliens étaient présents indépendamment de leur origine ethno-culturelle (BERNECKER, PIETSCHMANN & ZOLLER, 2000, p. 165).¹⁰

L'Armée était pourtant loin d'être une unité cohérente. À l'intérieur de l'institution, deux factions s'étaient développées. Il y avait d'une part les militaires traditionnels qui s'étaient formés "sur le tas", dans l'armée même, et d'autre part les jeunes officiers, issus de l'Académie militaire de la Praia de Vermelha de Rio, qui se définissaient par le paradigme de la science et désignaient leur Académie comme "tabernacle de la science" (BUENO, 2003, p. 239-240). On y enseignait autant la philosophie et les mathématiques que la stratégie militaire. La 'jeunesse militaire' (*mocidade militar*) défendait dans sa majeure partie des idées républicaines et positivistes. La République apparaissait aux officiers comme le régime le plus propre à satisfaire leurs aspirations. Le véritable maître de la jeune génération militaire fut Benjamin Constant Botelho de Magalhães (1836-1891), professeur de mathématiques et directeur de l'École militaire dès 1872, après avoir exercé un commandement en tant qu'ingénieur lors de la guerre du Paraguay. Excellent connaisseur de la philosophie positiviste d'Auguste Comte, il avait fondé en 1876 la Société Positiviste du Brésil et il initiait des promotions entières de futurs officiers à ces nouvelles idées.

Lorsque le gouvernement élabora en 1883 une loi qui semblait léser leurs intérêts, les 'vieilles barbes' de la guerre du Paraguay et les jeunes émules de Benjamin Constant (ainsi le nommait-on en abrégé) se liguèrent et la dite 'question militaire' commença à occuper le devant de la scène (ENDERS, 1997, p. 55). Deodoro da Fonseca (1827-1892), vétéran de la guerre du Paraguay, et Benjamin Constant fondèrent alors le *Clube Militar*. Cette alliance de deux tendances de l'armée fut une première étape vers la proclamation de la République. Les Positivistes s'opposaient à la monarchie parce que celle-ci relevait, selon la théorie des trois stades d'Auguste Comte, du stade théologique alors que la République était considérée comme la forme d'État de la troisième phase, de la phase positiviste. Lors de la formation des jeunes officiers, le centre d'intérêt était la formation technico-scientifique alors

10 Notre ami, le sociologue brésilien Leopoldo Waizbort, pense cependant qu'il y avait toujours un fossé entre le "peuple" et l'armée. Ce serait surtout la population citadine (notamment de Rio de Janeiro) qui se serait identifiée avec l'armée (Communication personnelle du 8 avril 2012).

que l'école civile était plutôt axée sur une formation littéraire. L'école militaire se sentait pour cette raison proche de l'idée comtienne d'une "dictature républicaine" qui devait œuvrer en faveur d'un développement industriel du Brésil (CARVALHO, 1990, p. 27-29). Le positivisme reçut nombre d'adhérents provenant non seulement des milieux de la 'jeunesse militaire' mais également, dans les provinces au Sud du pays, de Rio de Janeiro jusqu'au Rio Grande do Sul, des classes moyennes, des universités et des Académies.

Par ailleurs dans la société civile deux courants étaient également proches de l'idée républicaine. D'une part, il y avait l'oligarchie des planteurs de café de l'État de São Paulo qui ne voyait pas sauvegardés ses intérêts par l'État central. Ces planteurs plaidaient pour une structure fédérale du Brésil. Leur philosophie était celle d'un libéralisme économique: le bien public étant considéré comme la somme des biens particuliers. Ce groupe s'inspirait du modèle des États-Unis, mais il oubliait que la société coloniale de l'Amérique du Nord était beaucoup plus égalitaire, alors que leur idéal 'républicain' de planteurs de café consistait à cimenter une société extrêmement inégalitaire. Parmi les membres du *Partido Republicano Paulista*, fondé en 1873, la majorité était composée de grands propriétaires (CARVALHO, 1990, p. 24-25).

Le républicanisme s'était cependant d'abord manifesté dans la capitale avec le *Partido Republicano* qui y avait lancé dès 1870 son manifeste. Les membres de ce courant de Rio de Janeiro se recrutaient parmi les professions libérales et la presse. Ils s'inspiraient du concept jacobin de la République se réclamant des principes (restés relativement abstraits) d'égalité et de liberté. L'État fort était pour eux l'instrument décisif pour réaliser leurs buts politiques. Ce groupe relativement restreint était le seul à envisager la participation du peuple aux affaires politiques (CARVALHO, 1990, p. 25-26).

LA GUERRE DES SYMBOLES DANS LA RÉPUBLIQUE PROCLAMÉE

L'Empire fut renversé dans la nuit du 14 au 15 novembre 1889 par un coup de main, œuvre surtout d'un groupe de militaires. Ce groupe de militaires n'était pas particulièrement républicain mais entendait défendre ses intérêts corporatistes face au gouvernement; il lança son action en commun avec les républicains oligarchiques de São Paulo, hostiles à la monarchie à cause de l'abolition de l'esclavage (décrétée en 1888). Parmi les conspirateurs se trouvait également Benjamin Constant, l'idole des cadres positivistes de l'École militaire ainsi que l'avocat bahianais Rui Barbosa qui était passé de l'abolitionnisme au fédéralisme. Le personnage le plus important,

au moins du point de vue stratégique, était le chef de l'état-major de l'Armée, le maréchal Manuel Deodoro da Fonseca, qui entendait surtout empêcher que son ennemi intime Gaspar Silveira Martins, homme politique qui avait été brièvement ministre du Commerce, depuis 1880 Sénateur et enfin Conseiller d'Etat défendant une monarchie parlementaire, soit nommé chef du gouvernement. Au petit jour du 15 novembre, Deodoro da Fonseca fit envahir la salle du Conseil des ministres par ses soldats et contraignit le cabinet à la démission. Cédant à la pression des républicains, le maréchal proclama la "République des États-Unis du Brésil", du haut du balcon du conseil municipal de Rio alors que la foule entonnait *La Marseillaise*. Un officier signala à l'Empereur que le gouvernement provisoire attendait que lui et sa famille quittent le sol brésilien le plus tôt possible ; le 17 novembre, l'Empereur partit en exil, d'abord au Portugal et ensuite à Paris où il mourut en 1891.

Un peintre anonyme de Bahia avait représenté le départ de la famille impériale dans la matinée. Au premier plan, on perçoit le maréchal Deodoro da Fonseca qui remet le drapeau national à une allégorie de la République, vêtue d'une robe blanche et d'une cape rouge, au-dessus de laquelle la main de la Providence tient le bonnet phrygien (blanc et non pas rouge) alors que la famille impériale monte dans un bateau. Ce tableau, conçu en 1889, montre très bien l'idéalisation et la mythification de ce qui avait été dans les faits un coup d'État.¹¹ Mais on peut s'étonner que le nouveau régime ait pu inspirer dès 1889 un peintre anonyme, n'appartenant pas aux milieux du pouvoir, dans le lointain Bahia.

La République proclamée par des républicains "de la onzième heure" sans participation directe du peuple se devait d'exprimer sa légitimité à travers des symboles. Les symboles officiels essentiels seraient le drapeau et l'hymne fixés à un certain moment par des décrets (CARVALHO, 1990, p. 109). Dans ce contexte eut lieu une "guerre de symboles", une lutte portant sur l'interprétation et le programme qu'on entendait donner à la République proclamée. Les militaires insurrectionnels du 15 novembre ne se rangeaient pas derrière un drapeau-symbole. *La Marseillaise* avait été un symbole sonore et verbal dont le groupe républicain de Rio de Janeiro s'était déjà servi auparavant comme symbole de leur enthousiasme républicano-révolutionnaire, interprété comme un hymne universel et non pas national ce qui ne pouvait pas être le cas pour le tricolore (français) (RICHARD, 2012, p. 197-224).¹²

11 Le tableau est reproduit dans l'ouvrage de SCHWARCZ, 1990, tableau n° 15, chap. 16.

12 Au sujet du caractère universel de la *Marseillaise* voir aussi le témoignage de Jean Samuel d'après lequel les détenus chantaient d'abord la *Marseillaise* au moment de la libération du camp de Buchenwald: "Je croyais rêver en entendant la première Marseillaise, chantée à pleins poumons d'un bloc à l'autre, puis l'Internationale, les hymnes belge, polonais, tchèque etc..." (SAMUEL & DREYFUS, 2007, p. 68).

Dès la proclamation de la République apparut un nouveau drapeau des États-Unis du Brésil: une version verte et jaune du *Stars and Stripes* nord-américain avec 20 étoiles sur un carré noir. Le drapeau qu'on nommera plus tard le "drapeau de la Proclamation" flotta au moins jusqu'au 19 novembre au mât d'un bâtiment de la *Câmara Municipal* de Rio de Janeiro (CARVALHO, 1990, p. 111). Le modèle des républicains de Rio avait été plutôt la République française; mais il s'agissait par là peut-être de gagner la faveur des libéraux de São Paulo qui s'inspiraient du modèle nord-américain.

Les positivistes et notamment Teixeira Mendes, de l'Église positiviste, s'indignèrent de ce drapeau si peu national. Ils chargèrent le peintre Décio Villares de dessiner un modèle alternatif à proposer, par l'entremise de leur maître Benjamin Constant, au Gouvernement Provisoire. Les positivistes suivirent presque textuellement la conception d'Auguste Comte en ce qui concerne l'idée du drapeau. La philosophie positiviste de l'État entraînait ainsi dans la symbolique politique du Brésil. Aux yeux de Comte, l'Occident se trouvait à un passage 'organique' du stade métaphysique vers le stade industriel-scientifique. Comte conçut l'iconographie politique correspondant à ce passage. Il proposa ce qui suit dans son *Système de Politique Positive* pour drapeau de l'État positiviste de l'Occident censé dépasser les États nationaux. Il conçoit d'abord une bannière religieuse contenant "la formule sacrée des positivistes: *L'Amour pour principe, l'Ordre pour base, et le Progrès pour but*, sur un fond vert, couleur naturelle de l'espérance, propre aux emblèmes de l'avenir" (COMTE, 1851, p. 387) et ensuite le drapeau politique: "La formule fondamentale s'y décompose, sur les deux faces vertes, dans les deux devises qui caractérisent le positivisme: l'une politique et scientifique, *Ordre et Progrès*; l'autre morale et esthétique *Vivre pour autrui*" (COMTE, 1851, p. 388).¹³ Le modèle positiviste résumé par la devise '*Ordem e Progresso*' signifiait un nouveau départ national, une dernière étape de l'évolution civilisatrice et non pas une rupture révolutionnaire.¹⁴

Dans le nouveau projet de drapeau réalisé selon les indications de l'Apôtre positiviste, Teixeira Mendes, on maintenait le fond vert, le losange jaune et la

13 Comte continue en affirmant que la première devise "doit être préférée par les hommes, la seconde convient seule aux femmes, qui pourront ainsi prendre enfin une digne part à nos manifestations sociales." Plus loin, Comte conçoit la "transition organique" en deux phases caractérisées par les deux devises: "En adoptant la formule *Ordre et Progrès*, la première phase caractérise la résolution décisive de terminer la révolution moderne par la conciliation radicale unanimement demandée depuis l'explosion de la crise finale. La seconde manifeste davantage la vraie nature de la régénération occidentale en proclamant la source morale d'une telle solution, d'après une adhésion solennelle à la loi *Vivre pour autrui*" (COMTE, t. IV, 1854, p. 422); voir aussi PAUL, 1997, p. 119-120.

14 Pour une certaine élite brésilienne, la science devient la valeur clé devant contribuer à la modernisation et à l'industrialisation du pays (FAORO, 1994, p. 102-108).

sphère bleue au centre pour signifier la transition entre le passé et le présent, mais on supprimait ce qui rappelait la dynastie régnante: la croix de l'Ordre du Christ, la sphère armillaire, la couronne impériale, mais aussi les branches de tabac et de café, le progrès ne résidant plus, selon les positivistes, dans les plantations de café et de tabac, mais dans l'industrie et l'exploitation des ressources naturelles.

Sur le drapeau, à la place des symboles monarchiques enlevés sont proposés par Décio Villares une sphère bleue céleste constellée d'étoiles et entourée d'un bandeau avec la devise (positiviste) '*Ordem e Progresso*'. Les étoiles ne sont pas placées selon un ordre symétrique comme sur le drapeau des États-Unis, mais représentent exactement la disposition des principales étoiles au-dessus de Rio le 15 novembre 1889, le jour de la proclamation de la République. Certaines étoiles sont agrandies, d'autres sont plus petites. C'est surtout le signe marqué au milieu de la sphère qui est agrandi: la Croix du Sud (le *Cruzeiro do Sul*) qui avait servi dès les premières grandes expéditions aux Portugais et aux Espagnols comme point d'orientation dans les mers de l'hémisphère Sud.

Les étoiles ne reproduisaient pas seulement la sphère étoilée au moment de la proclamation de la République, elles symbolisaient en même temps les vingt États du Brésil conformément à leur taille et leur position. La correspondance entre microcosme (géographique) et macrocosme (céleste) vient de la philosophie d'Auguste Comte marquée par une vision 'organique' de l'Histoire. Les couleurs du nouveau drapeau étaient certes celles de la *Bandeira Impérial*; mais on réduisait la dimension du losange qui ne touchait plus le bord extérieur du drapeau. Malgré le nouveau dessin du symbole central, on est frappé par la continuité, d'abord des couleurs. La Croix du Sud renvoyait à la tradition des navigateurs portugais. Cette idée de la continuité correspondait également à la philosophie de l'Histoire comme évolution, idée chère à Auguste Comte. Soulignons qu'on ne trouve en effet sur ce drapeau brésilien aucun rappel de la symbolique politique de la Révolution française.

Le drapeau républicain renoue au niveau des symboles avec la tradition antérieure. Mais le nouveau drapeau a été le plus marqué par la philosophie positiviste. Ceci peut étonner parce que les positivistes n'avaient pas joué un rôle décisif lors de la proclamation de la République. Les officiers placés sous l'égide de Deodoro da Fonseca ne plaidaient pour cette nouvelle forme d'État que pour qu'elle restitue à l'Armée le rôle qui avait été le sien – "La République, c'est le salut de l'Armée" tels étaient les propos de Deodoro da Fonseca la veille de la proclamation de la République (CARVALHO, 1990, p. 40) – une légitimation minimale et en même temps très particulariste, corporatiste, de la nouvelle forme de l'État.

Pour ce changement de régime inspiré par des motifs contingents, les positivistes disposaient, avec leur concept d'une évolution en trois stades, d'une "théorie"

qui permettait d'interpréter le changement survenu.¹⁵ Malgré beaucoup d'objections, notamment contre la devise 'Ordem e Progresso', ils avaient réussi à imposer leur interprétation au plan de la symbolique politique. Ce qui frappait cependant c'est que la nouvelle constitution du Brésil de l'année 1891 suivait plutôt le modèle des États-Unis et non pas le concept de 'dictature républicaine' d'Auguste Comte.¹⁶ Le Brésil se dénommait pour cette raison 'República dos Estados Unidos do Brasil' – une dénomination qui se maintint jusqu'en 1968 pour devenir 'República Federativa do Brasil'. Le drapeau de la République de 1889 resta identique malgré plusieurs changements de régime, de constitution. La plupart des citoyens associèrent la devise 'Ordem e Progresso' non pas vraiment à l'idée d'une 'dictature républicaine', mais plutôt à un programme politique et économique qui entendait allier un programme droitier de l' 'Ordre' avec l'option optimiste du 'Progrès'. La *Bandeira Brasileira* est devenue dès 1889 le symbole essentiel du Brésil, son "emblème".

Il faut mentionner dans ce contexte, comme me l'a rappelé Bernard Richard, également les armes officielles du Brésil; on retrouve les branches de tabac et de café sur les armoiries officielles de la République brésilienne, de part et d'autre d'une étoile à cinq branches bordée de rouge, chaque branche de l'étoile étant moitié verte, moitié jaune; au centre de l'étoile, il y a un bouclier bleu azur cerclé de vingt (puis de vingt-sept) étoiles avec en son centre la représentation des cinq étoiles de la Croix du Sud; enfin au pied des armoiries, le nom complet et officiel du pays (*República federativa do Brasil*, selon la titulature officielle adoptée définitivement le 1^{er} février 1971) et la date de la proclamation de la République, 15 novembre 1889. Ces armoiries républicaines, commandées en 1889 par le chef du gouvernement provisoire Deodoro da Fonseca à l'ingénieur Artur Zauer dérivent elles-mêmes du blason créé en 1822 très peu avant la proclamation de l'indépendance pour le prince régent Dom Pedro par le peintre français Jean-Baptiste Debret, déjà rencontré à propos du drapeau. Bientôt le blason impérial, de Pedro I^{er} puis Pedro II, c'était en même temps celui de l'État, de l'Empire du Brésil.¹⁷

Le deuxième symbole officiel important, plutôt que les armoiries, est l'hymne. Nous avons déjà dit que l'hymne impérial de 1831 (*Hino do 7 de abril* ou *Marcha Triunfal*) avait été très populaire. Dans le petit cercle des républicains de Rio, la

15 Sur les liens entre le positivisme et la (Troisième) République française, voir aussi NICOLET, 1982, p. 249-280.

16 Le Brésil devint donc un État fédéral avec vingt États ; les anciennes provinces obtenaient de nouvelles compétences. La constitution promulguait la séparation des pouvoirs entre une Haute Cour de Justice, le Sénat et le Président. Il n'y avait plus ce 'quatrième pouvoir' attribué à l'Empereur dans la constitution antérieure ; mais dans la pratique l'Armée intervint à maintes reprises comme 'pouvoir modérateur' (voir BERNECKER, PIETSCHMANN & ZOLLER, 2000, p. 216).

17 Information que nous devons à Bernard Richard.

Marseillaise avait la même qualité ; on la chanta, nous l'avons vu, le jour de la proclamation de la République.

Le Gouvernement Provisoire ouvrit fin novembre 1889 un concours pour trouver la meilleure mélodie pour un texte esquissé par Medeiros e Albuquerque. trente-six compositeurs y participèrent ; c'est la mélodie proposée par Leopoldo Miguez qui fut choisie. Le peuple avait cependant manifesté sa prédilection pour l'hymne impérial. Aussi, par le décret 171 du 20 janvier 1890, cet ancien hymne fut-il déclaré Hymne national tandis que la version de Miguez fut déclarée Hymne de la Proclamation de la République (*Hino da Proclamação da República*).

C'est donc l'hymne de 1831 qui devient hymne national. Joaquim Osório Duque Estrada rédigea en 1908 de nouvelles paroles qui furent déclarées texte officiel de l'hymne en 1922 (le 6 septembre), à l'occasion du centenaire de l'indépendance (du 7 septembre). Ce nouveau texte évoque "le soleil de la liberté", la liberté de la nation que le "peuple héroïque" avait conquise avec le 'cri d'Ipiranga'. Au centre du texte se trouve la "patrie bien aimée, adorée" ("*Pátria amada, idolatrada*") qui veille sur ses enfants comme une mère bienveillante. On y mentionne aussi la justice, la Croix du Sud; le drapeau avec ses étoiles et la couleur verte des lauriers devait être le symbole d'un amour éternel tout en proclamant "paix dans l'avenir et gloire pour le passé". On parle bien du drapeau dans l'hymne officiel, mais Francisco Braga et Olavo Bilac composèrent en 1906 un hymne spécial en l'honneur de ce drapeau national (*Hino a Bandeira*). De ce fait est mise en relief la centralité de la *Bandeira* parmi les divers symboles nationaux.¹⁸

UNE ALLÉGORIE DE LA RÉPUBLIQUE?

À côté des symboles officiels, il y eut d'autres tentatives d'une symbolisation politique. Dans un système monarchique c'est le monarque qui incarne son pays. Dans la République des personnifications ou des allégories nationales assument cette fonction. En France, ce fut l'allégorie féminine de la Liberté qui devint l'incarnation de la Nation comme République-Liberté. Son enracinement dans la mémoire populaire se manifesta par le nom, le surnom, de 'Marianne' qu'on rencontre d'une manière massive à partir du milieu du XIX^e siècle. L'interprétation révolutionnaire de la figure est indiquée par le bonnet phrygien, l'interprétation plus consensuelle et modérée par la couronne, solaire ou végétale. En France, la figure de la Liberté est devenue l'allégorie exclusive de la Nation, justement parce que c'est la Répu-

18 Les quatre hymnes sont réunis sur le CD "Hinário Nacional" (Manaus, Festa Irineu Garcia).

blique et non pas la constitution, variable quant à elle, qui est l'expression représentative de l'identité nationale.¹⁹

Il y eut aussi au Brésil quelques tentatives pour représenter la République par une allégorie féminine. Mais ce ne furent souvent que de pâles imitations de la figure française de Marianne. L'exemple le plus célèbre a été la 'Marianne' du peintre positiviste Décio Villares (le créateur du drapeau républicain de 1889), une femme aux habits et au bonnet phrygien en vert. Dans la salle des symboles de l'ancien Palais présidentiel à Rio de Janeiro (devenu Musée de la République) on trouve à côté du tableau de Décio Villares un buste de la République à bonnet phrygien, œuvre du sculpteur français Paul-Louis Loiseau Rousseau (1861-1927). Il s'agit d'un buste de bronze (cuirasse et bonnet phrygien) et de marbre (buste) désigné officiellement sous l'appellation de "*Marianne, símbolo da República*". Cette "Marianne d'intérieur" est très connue du public brésilien et a, pour ce dernier, qualité d'icône républicaine.²⁰

Mais il n'y eut guère de tradition iconographique autonome au Brésil d'une figure unissant Liberté, Nation et République. Il y avait certes chez les positivistes une tradition de l'allégorisation de la femme, mais en tant qu'incarnation de l'Humanité. Décio Villares esquisse ainsi en 1890 pour l'Église positiviste un drapeau pour les processions avec une figure maternelle aux traits de l'inspiratrice de Comte, Clotilde de Vaux, qui devait représenter l'Humanité (CARVALHO, 1990, p. 77-96). Il n'y eut pas au Brésil de tableaux illustres et célébrés au même degré que la 'Liberté guidant le Peuple' (1831) de Delacroix ou la 'République' (1848) de Daumier. La République comme femme apparaissait surtout dans la presse illustrée, notamment dans la *Revista Ilustrada* à travers des gravures sommaires et un peu naïves. Au moment de la conclusion d'un contrat d'amitié entre le Brésil et l'Argentine, on pouvait voir sur la couverture de la revue, le 14 décembre 1889,

19 Voir "Marianne, représentation féminine de la République en France" (RICHARD, 2012, p. 77-124).

20 D'après Bernard Richard, *Marianne en Amérique*, p. 28. Sur les statues de la République dans les provinces du Brésil voir ibidem, p. 28-29. "Pour ce qui est de la présence de l'allégorie féminine de la République au Brésil dans l'art civique public, des études sont en cours et d'autres restent à mener sur le terrain, au plan local. L'article récent de José Francisco Alves présente par exemple les sept statues de la République érigées dans différents lieux de Porto Alegre (Rio Grande do Sul) entre 1899 et 1923: "Marianne em Porto Alegre: A Alegoria da República ao ar livre (1899-1923)", communication présentée dans les "Actas del 1er Seminario internacional de Arte Público en Latinoamérica", séminaire organisé à Buenos Aires du 11 au 13 novembre 2009 et publié sous forme d'un CD Rom édité à Buenos Aires en 2010 par le GEAP, Grupo de estudio sobre arte público en Latinoamérica, Instituto de Teoría e Historia del Arte "Julio E. Payró". Par ailleurs l'étude déjà citée de Bernard Richard (*Marianne en Amérique*, voir note 1) porte sur l'ensemble de l'Amérique latine et compare en particulier les situations brésilienne et argentine. Tout ceci pourra nous amener à modifier ultérieurement – et partiellement – notre approche de l'allégorie de la République au Brésil." (Communication personnelle de Bernard Richard, 27 avril 2012).

deux femmes au bonnet phrygien, les drapeaux nationaux en main et tenant en commun une pique surmontée par un bonnet phrygien. Dans le numéro du 21 juin 1890, figura une gravure avec une jeune République brésilienne regardant avec admiration la République française plus grande allant de l'avant sur un chemin couvert de roses.²¹ La République comme femme apparaissait souvent dans des caricatures qui exprimaient la déception face à la nouvelle forme d'État représentée par quelques dessinateurs comme une prostituée.²²

En 1895, le président de la République Prudente de Morais commanda auprès du peintre bahianais Manoel Lopes Rodrigues une image quasi officielle de la République. Le peintre se trouvait depuis 1886 à Paris et comptait parmi ses maîtres Jules Lefebvre. Lors de l'élaboration de ce tableau à Paris, il s'est fortement inspiré de modèles français, notamment de la sculpture 'La République' de Joseph Chinard (1794) montrant une femme presque hiératique, assise sur un trône représentant stabilité et sécurité (PLESSEN, 1996, p. 23). La République de Manoel Lopes Rodrigues est également assise sur un trône vêtue d'une robe blanche (renvoyant à la paix) et s'appuyant sur une épée, prête à s'en servir en cas de besoin. Le bonnet phrygien est entouré par une couronne de branches de caféier. Par là le peintre renvoie à la double tradition, française et brésilienne, alors que Décio Villares s'était contenté de vêtir la Marianne traditionnelle de vert. Aux pieds de la figure, on trouve des palmes de la victoire. Le fond est couvert par les armes du Brésil et le drapeau stylisé entouré d'une bande '*Estados Unidos do Brasil*'. Le trône est orné de l'animal symbolique des Bragance, le serpent, suggérant ainsi l'idée que la République s'est installée sur l'ancien trône monarchique. Mais la période de la présidence de Prudente de Morais (1894-1898) ne correspondait pas du tout à l'image d'une République stable et sereine suggérée par le tableau de Rodrigues. Le pays a été ébranlé de l'extérieur par la chute des cours du café et à l'intérieur par la révolte millénariste de Canudos dans l'arrière-pays de Bahia, réprimée brutalement par l'armée. Cette Allégorie de la République n'avait ainsi aucun impact sur l'imaginaire collectif et elle fut cantonnée plus tard dans le Musée local de Bahia (PINTO JUNIOR, 2010).

S'il ne se développa guère au Brésil de tradition d'une allégorie féminine de la République, il y eut selon Murilo de Carvalho plusieurs raisons à cela. D'une part, la fonction de la femme comme symbole a été, dans ce pays très marqué par la tradition catholique, déjà occupée par la figure de Marie. La République imposa,

21 Reproduit dans SCHWARCZ, 1999, p. 476-477.

22 Bernard Richard rappelle que cet usage existe aussi en France, dans les milieux antirépublicains qui parlent de la "prostituée" ou de la "gueuse", expression créée au milieu du XIXe siècle, semblait-il par le général Changarnier devenu député royaliste (RICHARD, 2012, p. 108).

conformément au programme de laïcisation des positivistes, la séparation entre Église et État; alors des milieux ecclésiastiques opposèrent avec succès la figure de la Vierge à celle de la République. D'autre part, si au moment de la Révolution française mais aussi lors de mouvements révolutionnaires postérieurs en France, des femmes avaient joué un rôle actif, en revanche au Brésil on n'attribua à la femme un rôle que dans la vie privée et aucun dans la vie publique. Même dans le Parti Républicain, relativement radical, il n'y avait pas de membres féminins.

En outre en France, il s'agissait de remplacer avec vigueur une figure masculine forte et multiséculaire, celle du Roi. L'iconographie française de la femme comme allégorie de la République provient directement de l'allégorie classique de la Liberté. Au Brésil, dans une République dont le support le plus important était l'Armée – presque tous les postes de l'Administration antérieurement civile seront occupés par des officiers au Brésil – la Liberté (comme valeur et comme allégorie féminine) ne pouvait pas être propulsée au premier plan, premier plan occupé par des valeurs plus militaires de discipline et d'ordre.

C'est plutôt la princesse Isabel, régente du Brésil au moment où son père l'empereur Pedro II était absent pour des raisons de santé, qui avait pu incarner la réalité de la liberté. C'est sous sa régence que fut en effet promulguée, en 1888, la 'Loi d'Or' (*Lei Aurea*) qui marquait l'abolition totale de l'esclavage au Brésil. On glorifia la princesse du titre d'"Isabel la Rédemptrice" (*Isabel a Redentora*) et sur des médailles du mouvement abolitionniste elle figurait au centre avec les chaînes rompues dans une main et le décret d'abolition dans l'autre.²³ Mais les représentants de la nouvelle République n'allaient pas promouvoir une telle figure importante de la monarchie défunte.

L'INVENTION DU HÉROS DE LA RÉPUBLIQUE: TIRADENTES

Lors de la construction de l'identité nationale, des figures de héros jouent souvent un rôle non négligeable. En Suisse c'est la figure de Guillaume Tell ou aux États-Unis les "*founding fathers*".²⁴ Pour la République du Brésil, il y avait aussi des 'pères fondateurs', les instigateurs de la proclamation de la République le 15 novembre 1889. Mais ils défendaient des conceptions de la République très divergentes: Deodoro da Fonseca optait pour une République militaire, Benjamin Constant pour une République "sociocratique" (suivant la terminologie de Comte) et Guintino

23 SCHWARCZ, 1999, p. 58.

24 Sur les "pères fondateurs" aux États-Unis, voir Bernard Richard, *Marianne en Amérique*, p. 7.

Bocaiúva (1830-1912) une République libérale. D'une manière significative les Républicains radicaux n'étaient pas représentés dans le gouvernement.

Benjamin Constant, le positiviste le plus en vue et directeur de l'École militaire, qui occupera dans le nouveau gouvernement le poste de ministre de la Guerre, puis celui de l'Éducation nationale et enfin celui des Postes fut désigné explicitement dans la Constitution comme un des 'fondateurs de la République' (BERNECKER, PIETSCHMANN & ZOLLER, 2000, p. 216). Le premier Président du Gouvernement Provisoire fut cependant Deodoro da Fonseca qui ne s'entendait guère avec Benjamin Constant. Deodoro da Fonseca échoua d'ailleurs avec sa tentative d'un coup d'État "d'en haut", se retira et décéda bientôt, en 1892. Benjamin Constant était mort un an avant lui. Les trois hommes politiques qui défendaient des conceptions très divergentes de la République n'étaient donc guère aptes à jouer un rôle consensuel de 'pères fondateurs'.

C'est une figure historique qui devint, à travers le processus classique de l'*invention of tradition*' (Hobsbawm), leur substitut. Cette figure qui fonctionne comme une sorte de mythe d'origine, a été Joaquim José da Silva Xavier '*Tiradentes*' (surnom dû à ses activités occasionnelles de dentiste, d'"arracheur de dents"). La province de Minas Gerais souffrait des impôts très élevés qui étaient à payer bien que la production aurifère ait décliné constamment. Sous la direction de Tiradentes derrière lequel se cachaient des personnalités importantes de la province se fomenta une conspiration, plus tard appelée la *Inconfidência mineira* (1789), qui envisageait une sécession de la province érigée en République avec un Parlement et des assemblées dans chaque ville. Soulignons dans ce contexte l'importance ultérieure prise par la date "franco-brésilienne" de 1789 pour la construction de la légende de Tiradentes. Une université serait créée à Ouro Preto. Les esclaves nés dans le Minas seraient libérés. On envisageait des contacts avec les provinces de Rio et de São Paulo dans le but de créer une confédération à l'image de celle des États-Unis. Les conjurés se réclamaient aussi des penseurs des Lumières françaises, de Diderot et de Voltaire, mais plus encore de Mably et de l'abbé Raynal qui avait opté pour l'abolition de l'esclavage.

Un des conjurés trahit et dévoila toute l'affaire au gouvernement. Tiradentes fut arrêté en mai 1789. Après un long procès, il fut condamné à mort, pendu le 21 avril 1792 et écartelé. La condamnation de plusieurs autres conjurés fut commuée en déportation perpétuelle (BENNASSAR & MARIN, 2000, p. 174-176).

La mémoire de Tiradentes fut revivifiée par le livre d'un chercheur, Joaquim Norberto de Souza e Silva, *História da conjuração mineira* (1872). Cet historien soulignait cependant que le rôle de Tiradentes n'avait pas été aussi important qu'on le croyait et que, en prison, son engagement politique se transforma en un enga-

gement religieux. Beaucoup de personnalités républicaines contestaient cependant cette thèse, car Tiradentes s'était déjà transformé en mythe; on le considérait comme un héros qui était mort pour ses idées; on le surnommait le "Christ des masses". À Rio s'était formé un club Tiradentes. Après la proclamation de la République, le processus de "canonisation" s'intensifia. En 1890, le jour anniversaire de sa mort, le 21 avril, fut déclaré jour férié.

Pendant une manifestation organisée en son honneur, en 1890, l'artiste positiviste Décio Villares, déjà cité, distribua une lithographie de Tiradentes représenté sous les traits d'un Christ avec une longue barbe et les cheveux longs, orné par une palme du martyr et une branche de lauriers. La sacralisation était encore plus évidente dans un tableau d'Aurelio de Figueiredo: '*O martírio de Tiradentes*' montrant le héros sur une barque, un moine lui tendant un crucifix et le bourreau se cachant les yeux avec ses deux mains.²⁵ Dans l'iconographie de Tiradentes, on mettait en relief l'analogie avec l'histoire de la Passion du Christ, bien connue dans ce pays aux traditions catholiques, ce qui contribua à la réussite de la construction de Tiradentes en héros républicain (CARVALHO, 1990, p. 67). Ceci peut paraître de prime abord un peu en contradiction avec ce que nous avons relevé chez Murilo de Carvalho qui explique l'insuccès relatif de la création d'une "Marianne" brésilienne par le fait que la Vierge Marie occupait déjà la place de figure féminine vénérée. Mais le martyr de Tiradentes était compatible avec la tradition chrétienne alors que la figure laïque de Marianne et la Vierge Marie étaient incompatibles.

La figure de Tiradentes permettait de lier plusieurs thèmes: l'abolition de l'esclavage et la création de la République, le passé et le présent. À travers ce processus de sacralisation, le héros avait d'ailleurs cessé d'être le protagoniste des seuls républicains radicaux. Même les monarchistes pouvaient se réclamer de lui, parce que la monarchie avait réalisé deux grands buts: l'indépendance et l'abolition de l'esclavage. Le secret de la survie du mythe de Tiradentes repose peut-être, selon Murilo de Carvalho, sur son ambiguïté, car la figure au sujet de laquelle les connaissances historiques restaient minces était devenue un écran de projection idéal soustrait en même temps à une instrumentalisation trop spécifique, trop partisane (CARVALHO, 1990, p. 73).

BILAN

José Murilo de Carvalho constate dans son étude que nous avons citée tant de fois que les positivistes se manifestèrent à propos de presque toutes les créations

25 Tableau reproduit dans SCHWARCZ, 1999, p. 473.

symboliques concernant la République au Brésil: le drapeau, la devise, le blason, la tentative de création d'une allégorie de la République, le mythe de Tiradentes. Selon la conception des positivistes, une petite élite devait reconnaître les lois de l'évolution historique indépendamment du consentement de majorités populaires ou parlementaires toujours versatiles. Il s'agissait de faire en sorte que le peuple accepte ou même aime cette forme de gouvernement. Afin d'obtenir un tel résultat, les positivistes s'engagèrent fortement dans ce processus de création de symboles de la nouvelle République, tentant de gagner à travers ces formes visuelles – ou sonores – une population qui était analphabète dans sa majeure partie (CARVALHO, 1990, p. 129).

La République ne connut cependant, dans cette tentative de création de nouveaux symboles, qu'un succès restreint: les symboles qui s'imposèrent, le drapeau, les armoiries et l'hymne, reposaient sur la tradition impériale antérieure; le mythe de Tiradentes fut l'adaptation d'une iconographie et d'une inspiration d'origine religieuse. Les symboles ne se seraient pas solidement ancrés dans la tradition iconographique du peuple, estime Murilo de Carvalho. La chute de la monarchie s'effectua sans le concours immédiat du peuple. Ce qui fut présenté comme une Révolution républicaine a été de fait une conspiration symbolique menée par un petit nombre d'hommes politiques idéalistes et de militaires pragmatiques. Ce fut une "République sans peuple" (BENNASSAR & MARIN, 2000, p. 302). Encore qu'il y avait certainement une aspiration plus large vers une République comme vers l'abolition de l'esclavage. Si la rue ne s'est pas manifestée pour proclamer la République, "elle ne s'est pas non plus précipitée au secours de la monarchie" (ENDERS, 1997, p. 60).

La nouvelle constitution, qui resta toutefois en vigueur pendant quarante-trois ans, définissait les rapports entre les trois pouvoirs. La participation du peuple y était cependant minimale: seuls pouvaient voter les citoyens masculins de plus de vingt et un ans, disposant d'une certaine fortune et n'étant pas analphabètes: ce ne fut en 1894 que 2,2% de la population totale (BERNECKER, PIETSCHMANN & ZOLLER, 2000, p. 217). Si les symboles de la République avaient été esquissés au Brésil par une élite politique (et leurs artistes), il s'agissait de symboles étatiques et pas encore nationaux (RIBEIRO, 2006, p. 6). Mais du fait de leur survie, celle du drapeau depuis 1889, celle de l'hymne depuis 1831, celle du mythe de Tiradentes jusqu'à nos jours, ces symboles sont devenus des symboles nationaux à côté des symboles 'non-officiels' que sont aujourd'hui le football et le Carnaval. Soulignons à cette occasion que lors de la célébration de la fête nationale du 7 Septembre (anniversaire de la proclamation de l'Indépendance – 1822 – et pas de la République – 1889) le défilé militaire, dans la capitale fédérale, est précédé par un grand défilé civil, formé en particulier par les clubs sportifs et les écoles de samba.

Ce qui frappe aujourd'hui, c'est que ces symboles nationaux bien acceptés sont perçus à travers une perspective esthétique. On a pu ainsi affirmer que l'hymne brésilien est un des hymnes nationaux les plus beaux. Cette appréciation est peut-être due aux performances de l'équipe de football brésilienne – 'pentecampionato' – dont le jeu tant admiré est toujours initié par l'hymne national qui "exprime l'identité d'un peuple et a la grande responsabilité d'être le porte-parole de la Nation brésilienne pour le reste du monde".²⁶

Quant au drapeau brésilien, le philosophe allemand Jens Soentgen le considère comme un "des plus beaux drapeaux du monde, une oeuvre d'art" (SOENTGEN, 2000, p. 10) et dans un recueil consacré à une Esthétique nouvelle, il voue tout un travail herméneutique au symbole politique qu'est pour lui la *Bandeira brasileira* (SOENTGEN, 2002, p. 153-171). A ses yeux, les drapeaux nationaux répondent à trois questions politico-philosophiques qui concernent chaque citoyen: D'où venons-nous, où allons-nous, qui sommes-nous. Et il tente une interrogation herméneutique de la *Bandeira Brasileira* considérée comme une oeuvre d'art. Comme chaque symbole politique, le drapeau s'organise à partir d'un noyau polémique qui le différencie par rapport à d'autres symboles. Les drapeaux ne représentent pas uniquement des pays et leur histoire, mais aussi des points de vue – complexes et contradictoires. Pour cette raison, on ne trouverait pratiquement pas de drapeaux monocolores.

Les hymnes et les drapeaux nationaux partagent avec les objets esthétiques le caractère polysémique; ils peuvent fonctionner pour cette raison, comme par exemple la Porte de Brandebourg à Berlin comme des écrans de projection (JURT, 1993, p. 45-58). Il importe alors d'éclaircir, à travers une anamnèse, à la fois les multiples significations historiques et les interprétations actuelles des symboles nationaux.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BANDEIRA, Júlio, XEXÉO, Pedro Martins Caldas & CONDURO, Roberto. *A Missão Francesa*. Rio de Janeiro: GMT Editores, 2003.
- BENNASSAR, Bartolomé & MARIN, Richard. *Histoire du Brésil 1500-2000*. Paris: Fayard, 2000.
- BERNECKER, Walther L., PIETSCHMANN, Horst & ZOLLER, Rüdiger. *Eine kleine Geschichte Brasiliens*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2000.
- BUENO, Eduardo. *Brasil: uma História*. São Paulo: Ática, 2003.

26 www.brasilecola.com/.../hinonacionaldobrasil (21.06.2012) (traduit par J.J.)

- CARVALHO, José Murilo de. *A Formação das Almas: O Imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- COMTE Auguste. *Système de Politique Positive ou Traité de Sociologie, instituant la Religion de l'Humanité*. T. I, II, III, IV. Paris: A la Librairie Scientifique-Industrielle de L. Mathias, 1851-1854.
- CONSTANT, Benjamin. *Écrits politiques*. Paris: Gallimard, 1997. (coll. Folio/Essai par Marcel Gauchet)
- DEBRET, Jean-Baptiste. *Voyage pittoresque et historique au Brésil, ou Séjour d'un Artiste Français au Brésil*. Paris: Firmin Didot Frères, 1834-1839.
- ENDERS, Armelle. *Histoire du Brésil contemporain XIX^e-XX^e siècles*. Bruxelles: Editions Complexe, 1997.
- FAORO, Raymundo. *Existe um pensamento político brasileiro?* São Paulo: Ática, 1994.
- GUIOCHON, Xavier-Philippe. Le Brésil face au regard artistique français: Debret et la Mission Artistique de 1816. *Cahiers du Brésil contemporain*, 1994, p. 39-58.
- JURT, Joseph. La nouvelle Allemagne: quels symboles? *Actes de la recherche en sciences sociales*, 98, 1993, p. 45-58.
- _____. Die Rolle der Nationalsymbole in Deutschland und Frankreich. In: JURT, Joseph, KRUMEICH, G. & WÜRTENBERGER, Th. (ed.). *Wandel von Recht und Rechtsbewusstsein in Frankreich und Deutschland*. Berlin: Berlin Verlag Arno Spitz, 1999, p. 67-90.
- _____. Symbolische Repräsentation nationaler Identität in Frankreich und Deutschland nach 1789. In: FLORACK, Ruth (ed.). *Nation als Stereotyp. Fremdwahrnehmung in deutscher und französischer Literatur*. Tübingen: Niemeyer, 2000, p. 115-140.
- NICOLET, Claude. Idéalisme, positivisme et République. In: _____. *L'idée républicaine en France (1789-1924). Essai d'Histoire critique*. Paris: Gallimard, 1982, p. 249-280.
- PAUL, Wolf. Ordem e Progresso. Entstehung und Deutung des brasilianischen Fahnen-symbols. In: ASSMANN, Heinz-Dieter [et alii] (ed.). *Wirtschaftsrecht und Medienrecht in der offenen Demokratie*. Volume d'hommage pour Friedrich Kübler. Heidelberg: C. F. Müller Verlag, 1997.
- PINTO JUNIOR, Rafael Alves. Manoel Lopes Rodrigues e a *Alegoria da República* (1896): do cotidiano da política à imortalidade do Panteão. *19^o20*, Rio de Janeiro, vol. V, nº 4, out-dez 2010. Disponível: http://www.dezenovevinte.net/obras/mlr_rapj.htm.
- PLESSEN, Marie-Louise von (ed.). *Marianne und Germania 1789-1889*. Berlin: Argon, 1996.
- RIBEIRO, Renilson Rosa. Republica(s) imaginada(s). *Revista Aulas*, 2, out-nov 2006.
- RICHARD, Bernard. La *Marseillaise*, française et universelle. _____. *Les emblèmes de la République*. Paris: CNRS Éditions, 2012, p. 197-224.
- RUMPF, Eckhard. *Untereentwicklung der politischen Parteien und Dominanz der Eliten in Brasilien*. Thèse. Berlin, 2004.
- SAMUEL, Jean & DREYFUS, Jean-Marc. *Il m'appelait Pikolo. Un compagnon de Primo Levi raconte*. Paris: Robert Laffont, 2007.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As barbas do imperador. D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

- SOENTGEN Jens. Bandeira Brasileira. Was die brasilianische Flagge symbolisiert. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 22 avril 2000, p. 10. (traduit par J. J.)
- _____. Die Bandeira Brasileira. Phänomenologische Hermeneutik eines politischen Symbols. In: MAHAYNI, Ziad (ed.). *Neue Ästhetik. Das Atmosphärische und die Kunst*. Munich: Fink, 2002, p. 153-171.
- THIESSE, Anne-Marie. *La création des identités nationales. Europe XVIII^e-XX^e siècle*. Paris: Seuil, 1999.

Recebido em 21.06.2012

Aceito em 12.12.1012