



HAL
open science

Le sébastianisme dans le Brésil contemporain, simulacre d'une réalité métalinguistique

Rosuel Lima-Pereira

► **To cite this version:**

Rosuel Lima-Pereira. Le sébastianisme dans le Brésil contemporain, simulacre d'une réalité métalinguistique. Fascinatia formei. Colectia Aletheia. Alin-Sebastian Tat, Ciprian Valcan (org), n° 31, editura Napoca Star, Timisiora, pp.96-120, 2006. hal-02902408

HAL Id: hal-02902408

<https://hal.science/hal-02902408v1>

Submitted on 19 Jul 2020

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

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

Le sébastianisme dans le Brésil contemporain, simulacre d'une réalité métalinguistique

Rosuel LIMA-PEREIRA

Le 4 août 1578, à el-Ksar el-Kébir, au Maroc, le valeureux Dom Sebastião, roi du Portugal, disparaît, à la tête de son armée, laissant son trône sans un héritier direct. Avant même sa naissance, le 20 janvier 1554, le futur monarque est appelé « le Désiré » car sa personne royale porte en elle l'assurance de l'autonomie de l'empire portugais devant les prétentions espagnoles d'une péninsule Ibérique unifiée. Son éducation est marquée à la fois par un esprit chevaleresque et un fort sentiment religieux. Ces traits chez le jeune souverain disparu à l'âge de 24 ans, sont, aux yeux de son peuple, la certitude qu'il est le roi « Caché ». Au fait, cette disparition n'a jamais été prouvée et pour les Portugais, elle est un signe de son retour. En outre, cette disparition mène le Portugal à la perte de son autonomie au profit de la puissante voisine Castille. Ce joug commence en 1580 et dure 60 ans. Son terme arrive lors de la Restauration en 1640 et la montée au trône de la maison de Bragance. Le mouvement sébastianiste et sa résistance à caractère socio-politique mêlé de traits religieux reste une marque constante dans l'histoire du Portugal jusqu'au XIX siècle.

Le mouvement appelé sébastianisme réinterprète et éclaire les événements de l'histoire moderne portugaise sous la lumière de la croyance au retour du roi « Caché », en occurrence, le roi Dom Sebastião. C'est lui le roi sauveur qui rétablira la gloire d'antan du royaume portugais. Le mouvement sébastianiste est utilisé pour consolider les espérances messianiques et eschatologiques d'un peuple qui se croit investi d'une mission universelle dans le monde à venir. Dans cette économie du salut, le royaume portugais joue le rôle d'instrument divin pour le rachat des nations. Au XVIème siècle, les prémices de ce mouvement coïncident avec la colonisation du Brésil, découvert en avril 1500, et il trouvera, par conséquence, un terrain propice pour se développer. Le mouvement sébastianiste s'y étend grâce à la convergence de deux composantes : l'ethnique et la spatiale. Il s'agit, dans le premier cas, des tribus amérindiennes qui ont

des croyances messianiques marquées par le prophétisme tupi-guarani sur lequel se fonde, dans sa pureté originelle, le retour à une « Terre sans Mal ». La deuxième composante est la découverte du Nouveau monde, espace à la fois géographique et symbolique, puisque les navigations portugaises se justifient aussi par le désir de trouver le royaume du Prêtre Jean, figure emblématique de la religiosité chrétienne qui hante l'imaginaire occidental depuis le Moyen Âge.

Au long du XVIIIème et XIXème siècles, le Brésil et son brassage ethnique entre indiens, blancs et noirs, sont à l'origine du développement de la croyance au retour du roi Dom Sebastião. Peu à peu l'image du jeune monarque disparu est revêtue d'un caractère sacré et immortel. Le mythe sébastianiste du retour du roi « Caché » se déploie dans une colonie marquée par l'influence d'une métropole baroque pleine de superstitions et d'une religiosité exacerbée. Le déplacement du mythe sébastianiste de la sphère de l'imaginaire portugais vers la construction de l'imaginaire brésilien occasionne par conséquent, une transformation ou un élargissement de la représentation symbolique de la personne du roi « Caché ». Ce changement se perçoit non seulement sur le plan des idées mais aussi sur le plan du langage. Au fait, un glissement de significations s'opère et il en va de même du discours, de l'énoncé. Aujourd'hui, il est possible de dire que la culture brésilienne répond au même modèle archétypal lusitain aussi présent au Portugal, une religiosité marquée par une attente messianique. Cela étant, la culture brésilienne formule, à son tour, un discours et des images différents grâce à l'élément ethno-spatial qui permettent la formation et la fondation de son identité nationale.

La découverte du Nouveau Monde est vue par les navigateurs ibériques comme l'aboutissement de leurs espérances à la fois matérielles et spirituelles étant donné qu'ils pensent être arrivés au Paradis terrestre. Leurs rêves de conquête sont nourris de géographies mythiques et d'enseignements ecclésiastiques. Lors de la colonisation du Brésil, l'imaginaire des Portugais est imprégné des prédictions du prophète Daniel, au chapitre XII, qui annonce un nouveau temps comme avènement du Royaume de Dieu, de même que celles du prophète Isaïe, au chapitre XII, qui auraient annoncé la découverte du Brésil. Dans cette perspective, le mythe fondateur brésilien comporte aussi des aspects

sébastianistes en raison du caractère indispensable dont il est porteur : l'imagination et la rêverie qui entourent les expériences humaines. Celles-ci sont souvent traduites par la littérature et les traditions orales car ces discours, écrits et oraux, opèrent, grâce à l'imaginaire et à la fiction, un simulacre de la vie réelle. En effet, l'inspirateur de la littérature *sebástica* et des récits oraux est la personne du roi Dom Sebastião. Il est vrai qu'il a été lui-même tout au long de sa vie, porté par le rêve de conquérir la terre Sainte et d'étendre ainsi l'empire portugais au nom de la gloire et de la foi chrétienne.

Au Brésil, au cours du XX^{ème} siècle, deux mouvements culturels d'origine littéraire naissent et montrent leur vitalité grâce à l'influence de la croyance sébastianiste. Ces mouvements vont consolider la formation de l'identité culturelle brésilienne contemporaine. Le premier mouvement est le *Tropicalisme* ; il trouve son inspiration dans le mouvement Moderniste de 1922 et le Manifeste *Antropofágico* (1928), du poète Oswald de Andrade (1890-1954). Le deuxième est le Mouvement *Armorial* qui s'inspire plutôt de la culture régionale, de la littérature de colportage, Cordel, et des manifestations d'art populaire. C'est à partir de ces deux manifestations de la culture populaire que nous nous proposons d'élaborer cette brève étude sur la présence du sentiment sébastianiste dans la culture brésilienne. Par l'assemblage de ces deux composantes à fort caractère sébastianiste, au-delà d'une expression collective, c'est la construction même d'une identité spécifiquement brésilienne qui s'affirme.

Des réminiscences sébastianistes dans le mouvement *Tropicaliste*

Le Tropicalisme apparaît en 1967 lors du III^e festival de la MPB, Musique populaire brésilienne, de la chaîne de télévision Record, à São Paulo. Ce festival s'impose comme la rupture avec l'ordre établi à la fois d'un point de vue esthétique et idéologique. Le Tropicalisme se présente aussi comme la convergence des Arts et la contre-culture Avant-gardiste. Ces éléments trouvent leur origine dans le mouvement d'Anthropophagie moderniste des années 1920 et dans la poésie Concrète des années 1950. À cela, il faut rajouter l'influence musicale de la *Bossa Nova*. Ainsi, sur la scène de la télévision Record, lors du III^e festival de la MPB, les chansons *Alegria, alegria* du chanteur et compositeur Caetano Veloso (1942-) et *Domingo no parque* de Gilberto Gil

(1942-) modifient le panorama de la musique au Brésil. L'année suivante, la chanson *Tropicalia* donne son nom au mouvement. Ce mot, *Tropicália*, est lié aux expériences plastiques élaborées par le peintre et sculpteur Hélio Oiticica (1937-1980), lorsqu'il présente ses œuvres au Musée d'Art Moderne, MAM, à Rio de Janeiro en 1967. La chanson *Tropicália* présente des paroles innovantes, avec des jeux de langage tout en abordant la poésie des concrétistes. Les messages de la chanson étaient codés et demandaient un certain bagage culturel pour être compris.

<p>Sobre a cabeça os aviões, sob os meus pés os caminhos Aponta contra os chapadões meu nariz Eu organizo o movimento, eu oriento o carnaval Eu inauguro o monumento no Planalto Central do país</p> <p>Viva a bossa-sa-sa, viva a palhoça-ça-ça-ça-ça O monumento é de papel crepom e prata, os olhos verdes da mulata A cabeleira esconde atrás de verde mata o luar do sertão</p> <p>O monumento não tem porta, a entrada de uma rua antiga, estreita e torta E no joelho uma criança sorridente, feia e morta estende a mão Viva a mata-ta-ta, viva a mulata-ta-ta-ta-ta No pátio interno há uma piscina com água azul de Amaralina Coqueiro, brisa e fala nordestina e faróis Na mão direita tem uma roseira autenticando eterna primavera E nos jardins os urubus passeiam a tarde inteira entre os girassóis Viva Maria-ia-ia, viva a Bahia-ia-ia-ia-ia No pulso esquerdo bang-bang, em suas veias corre muito pouco sangue Mas seu coração balança a um samba de tamborim Senhora e senhores ele põe os olhos grandes sobre mim Viva Iracema-ma-ma, viva Ipanema-ma-ma-ma-ma Domingo é o fino da bossa, segunda-feira está na fossa Terça-feira vai à roça porém</p>	<p>Au-dessus des avions, sous mes pieds les camions Pointe mon nez contre les grands plateaux J'organise le mouvement, je guide le carnaval J'inaugure le monument dans les hauts plateaux du centre du pays</p> <p>Vive la bossa-sa-sa, vive la maison de paille-le-le-le Le monument est fait de papier crêpe et d'argent, les yeux verts de la mulâtresse Les cheveux cachent derrière le vert de la forêt le clair de lune du sertão</p> <p>Le monument n'a pas de porte, l'entrée d'une vieille rue étroite et tortueuse Et sur le genou un enfant souriant, laid et mort étend sa main Vive la forêt êt-êt-êt, vive le mulâtresse-se-se-se Dans la cour intérieure il y a une piscine aux eaux bleues d'Amaralina Cocotier, brise et discours et phares du nord-est Dans la main droite, il y a un rosier authentifiant l'éternel printemps Et dans les jardins, les vautours se promènent tout l'après-midi parmi les tournesols Vive Maria-ia-ia, vive Bahia-ia-ia-ia Sur le poignet gauche bang-bang, dans ses veines très peu de sang coule Mais son cœur se balance en une samba de tambourin Madame et messieurs, il met de grands yeux sur moi Vive Iracema-ma-ma, vive Ipanema-ma-ma-ma-ma Le dimanche est le meilleur de la bossa, le lundi, il a le cafard Mardi, il va cependant à la ferme</p>
--	--

O monumento é bem moderno, não disse nada do modelo do meu terno	Le monument est très moderne, on n'a rien dit sur le modèle de ma veste
Que tudo mais vá pro inferno meu bem	Que tout le reste aille en enfer bébé
Viva a banda-da-da, Carmem Miranda-da-da-da-da.	Vive la bande-de-de Carmem Miranda-da-da-da-da.

Le Tropicalisme consiste en la récupération de tout ce qui est considéré de mauvais goût pour ensuite, le transformer. Cela s'est fait dans un climat de répression politique après l'établissement d'un gouvernement militaire en avril de 1964. Ce mouvement en tant qu'événement débute en 1967 et coïncide avec la représentation au théâtre des pièces *O Rei da Vela*, écrite en 1937 par Oswald de Andrade et *Roda Viva*, écrite en 1967 par Chico Buarque (1944-). Ces pièces sont jouées au théâtre *Oficina*, lieu d'expériences scéniques et avant-gardiste, à São Paulo. Au cinéma, l'événement majeur est la sortie du film *Terre en Transe* du cinéaste Glauber Rocha (1939-1981). Le disque *Tropicália ou Panis et circensis* (1968), est le manifeste du mouvement qui connaît, en décembre de la même année, son arrêt de mort avec la publication du décret-loi Acte institutionnel n° 5, AI-5. Caetano Veloso et Gilberto Gil sont emprisonnés et ensuite exilés en Angleterre. En 1997, pour commémorer les 30 ans du Tropicalisme, sont publiés, *Verdade tropical* de Caetano Veloso et *A história de uma revolução musical* du journaliste Carlos Calado (1956-).

La vitalité du Tropicalisme musical gagne son public et sa renommée et fait que tout au long de son existence le débat soit surtout un débat artistique. Les grandes figures du Tropicalisme musical, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Gal Costa (1945), Tom Zé (1936-) et le producteur Guilherme Araújo (1936), se gardent bien de définir le mouvement comme étant seulement un « moment » musical ou simplement une expression musicale. Le mouvement est d'ailleurs utilisé par ses membres fondateurs pour une théorisation des idées autour d'une « évolution » dans les arts brésiliennes. En d'autres termes, le mouvement questionne la société et revitalise la discussion sur son rôle historique, social et esthétique dans un Brésil moderne. Caetano Veloso dans un débat organisé en 1966, par la revue de *Civilisation brésilienne* définit par le terme « *linha evolutiva* », les axes déterminants qui permettent la relation entre l'art et la société. À partir de ce moment, une union s'établit entre les représentants du dernier

mouvement brésilien, le Concrétisme, et le Tropicalisme. Pour sceller cette union, en 1968, le poète Augusto de Campos (1931-) publie son livre manifeste, *O balanço da Bossa*. Dans ce livre, il assume ce lien publiquement et propose un projet de création esthétique et de mémoire collective.

Caetano Veloso, à la lecture du livre *Mensagem*, publié en 1934, du poète Portugais Fernando Pessoa (1888-1935), avoue se laisser impressionner par la capacité du poème à vivifier le mythe du roi disparu, Dom Sebastião. Pour lui, ce poème « *semble constituer la fondation même de la langue portugaise ou sa justification ultime* ». À partir de sa musique *Tropicalia*, il réfléchit sur le mouvement tropicaliste sous l'égide du sébastianisme de Fernando Pessoa. De même, il conçoit une version du sébastianisme. À ses yeux, « *beaucoup de Deus e o Diabo na Terra do Sol et de Terra em transe prenaient sens dans ce contexte* ». Et il rajoute ceci : « *Glaube, me confirmerait ensuite cette observation et il m'avouerait, « le sebastianisme est le secret du Cinema Novo »¹. Au fait, le Tropicalisme, et le Cinema novo, ce qui correspond à la Nouvelle vague en France, s'influencent mutuellement. Selon Caetano Veloso : « *Si le Tropicalisme doit quelque chose à mes actes et à mes idées, il faut aussi considérer comme déclencheur du mouvement, l'effet qu'a produit sur moi le film Terra em Transe, de Glauber Rocha, lors de mon séjour carioca en 1966-1967*² ».*

En 1964, le cinéaste Glauber Rocha produit le film *Deus e o Diabo na Terra do Sol* sur fond sébastianiste. Le titre évoque la situation brésilienne des années 1960 pleine de contrastes, de luttes et d'injustices. La figure implicite dans le film de la personne du roi Dom Sebastião ne se trouve ni du côté de Dieu ni du côté du Diable, mais elle se confond dans la terre du sol et de la sécheresse, le Nord-est brésilien. Une autre marque de la vitalité du Cinema Novo de cette période est le film du cinéaste Brésilien Silvio Back (1937-), *A Guerra dos Pelados* (1970), qui raconte les événements de la guerre du *Contestado*. Ce conflit armé implique des squatteurs et des petits propriétaires terriens dans le Sud du Brésil, entre octobre 1912 et août 1916.

¹VELOSO, Caetano. *Verdade tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, pp. 297-341.

²*Idem*, p. 99.

À propos de ces deux mouvements, le Tropicalisme et le Cinema novo, il faudrait dire qu'ils se situent dans la tradition de la culture dite populaire. C'est cette même culture qui s'inspire d'un fait historique, la disparition du roi Dom Sebastião au XVI^e siècle, et le transforme en une légende vivante. L'influence du sentiment sébastianiste sur le Tropicalisme et le Cinema novo montre bien que la personne du « Roi Caché », devenu au Brésil le « Roi Enchanté », continue de jouer le rôle d'instigateur tout en bousculant la classe moyenne et conservatrice. Le mouvement tropicaliste est le dernier mouvement avant-gardiste au XX^e siècle au Brésil, et il cherchera à exprimer le tourbillon de mutations occasionnées par la modernisation de la société brésilienne. Le sébastianisme est une composante du Tropicalisme et il lui porte certaines de ses ambiguïtés et tensions. En effet, le sébastianisme dans sa visée téléologique et messianique influence le Tropicalisme dans son désir de désacraliser la culture populaire et de rompre avec les impasses et les dilemmes provoqués par l'industrie phonographique et son rapport avec la société de consommation.

Quelques traits de la présence du roi Dom Sebastião dans l'imagerie populaire au Brésil

Le deuxième mouvement, l'Armorial³, fait son apparition au début des années 1970, mais son origine se trouve déjà sous la plume de trois intellectuels des années 1940 : Hermilo Borba Filho (1917-1976), l'artiste Francisco Brennand (1927-2019) et le dramaturge Ariano Suassuna (1927-2014). L'art Armorial trouve son inspiration dans le *Cordel* et la xylogravure. De ce mouvement, il reste aujourd'hui l'esthétique armorial et la *Cavalcada de São José do Belmonte*, qui connaît ses premiers jours en mai 1994. Cette cavalcade rappelle le mouvement commandé par João Ferreira, inspirateur du roman d'Ariano Suassuna. Lors des festivités en mai 2000, parrainé par l'Association culturelle du Royaume de Pierre, la cavalcade est composée de plus de 800 cavaliers. À la tête du cortège se trouvait Ariano Suassuna, sous le titre d'empereur du Royaume de Pierre. À

³MUZART, Idelette Fonseca dos Santos, dans l'article, « Le mouvement Armorial : quête d'une poétique, recherche d'une identité ? » définit le substantif Armorial en ces termes : « il désigne le livre où sont enregistrés les blasons de la noblesse d'une nation ou d'une province. Son utilisation adjectivale constitue un néologisme en portugais. Le mot, traditionnellement associée à une époque, l'Ancien Régime et à une classe sociale, la noblesse, a fait naître des ambiguïtés et suscité des interprétations sociologiques très diverses ». *Essais de littérature et de culture brésilienne*, Paris : Ambassade du Brésil, 1998, pp. 17-42.

son côté, son fils Dantas Suassuna, le roi de la cavalcade. Ce roi est accompagné par une reine choisie lors d'un concours parmi les jeunes filles de la commune.

L'origine du mot *Armorial* est liée à la noblesse, aux livres où sont enregistrés les blasons des grandes familles. Ce mot est utilisé à la fois de forme adjectivale en français et en portugais, et de forme substantive ; il devient ainsi un néologisme. Le mot *Armorial*, associé à la classe nobiliaire, a donné naissance, au cours des siècles, à des ambiguïtés et des interprétations fort divergentes. Pour Ariano Suassuna, ce terme a d'abord un sens strictement esthétique et sonore. Dans cette perspective, il privilégie des mots et des sonorités dans toute son œuvre, qu'il désigne comme des « mots sacrés ». Dans ce même ordre d'idées, le mot *Armorial* remet à l'héraldique, à la noblesse et à l'oralité des « chants » du *Romanceiro*, mais aussi aux jeux des guerriers du *Sertão* et aux fêtes populaires. Quant au roi Dom Sebastião, noble chevalier et personnage vivant de l'imagerie populaire, sa présence dans le mouvement *Armorial* est dû à sa trajectoire qui va de l'Histoire au mythe car « *la relation entre l'être et le devenir, entre le permanent et la transformation*⁴ » est le pendant de l'œuvre armoriale.

Le *Romance d'a Pedra do reino e o Príncipe do sangue do vai-e-volta* de A. Suassuna, il est écrit entre 1958 et 1970 et publié en 1971. Cet œuvre est inspiré de la tragédie sébastianiste qui a eu lieu entre 1836 et 1838, à São José do Belmonte, dans l'état de Pernambuco. Selon un groupe de croyants sébastianiste le roi Dom Sebastião serait sur le point de revenir. Cet événement est immortalisé par le roman de José Lins do Rêgo (1901-1957), *Pedra Bonita* (1938), et cette thématique est reprise par A. Suassuna dans son roman. Pour l'universitaire Portugais Antonio Manuel Machado Pires (1942-), ce qui est remarquable dans ce « roman armorial-populaire brésilien (comme le classifie l'auteur lui-même), c'est de traiter le même sujet que Lins do Rêgo, en arrivant à la même symbolique. La tragédie permanente et grotesque est personnifiée ici, vue les circonstances, par la noblesse sertaneja des *Quadernas* « exécrales » mais tout à fait

⁴*Idem*, p.33

valable pour le « génie brésilien ». Les *Quaderns* ne laissent pas pour autant d'être l'écho des aspirations messianiques universelles (...)»⁵.

Plus proche des événements liés à *Pedra Bonita*, il y a aussi le roman à caractère historique d'Araripe Junior (1848-1911), *O Reino encantado, chronica sebastianista*, publié en 1878. Dans les trois œuvres du cycle *Pedra Bonita* citées ici, chacune diffère des deux autres. Araripe Junior utilise l'événement historique comme toile de fond d'une œuvre romanesque. José Lins do Rêgo tente de traduire et d'expliquer la mentalité du *sertanejo*, tandis qu'Ariano Suassuna s'attache à la vérité historique dans un style épique. Le mouvement *Armorial* constitue un moyen d'expression de la nouvelle génération d'artistes tels que Romero de Andrade Lima (1957-), Manuel Dantas Suassuna (1960-), Carlos Newton Junior (1966-). Il s'agit là surtout d'artistes du domaine des arts plastiques, de la musique et du théâtre⁶. Le thème du mythe du Roi « Caché », devenu en terres brésiliennes le Roi « Enchanté » continue d'habiter l'imaginaire de l'homme brésilien du Nord et du Nord-est du pays. Ce mythe, dans son expression populaire, se trouve dans le folklore, la littérature de *Cordel* et dans le syncrétisme religieux. Il vit bien avant l'avènement des médias et d'une littérature « érudite » inaugurée par Araripe Junior et Euclides da Cunha (1866-1909). Désormais, l'image du Roi « Caché » véhiculée par les médias, élargit, fait connaître, et interroge l'imaginaire du peuple brésilien.

La langue n'est pas le seul « système de signes exprimant des idées⁷ » ; l'image cinématographique et télévisuelle alimentent les représentations mythiques sur le Roi « Caché ». D'une certaine façon, langage et image unifient les représentations présentes dans l'imaginaire de l'homme brésilien, consolidant ainsi l'identité collective. Par ailleurs, c'est le langage et l'image qui contribuent à l'interprétation des archétypes présents dans les cultures. En d'autres termes, ces « systèmes de signes » sont enracinés et liés à l'expérience commune à tous les hommes⁸. Comme exemple, il y a le feuilleton,

⁵PIRES, Antônio Manuel Machado. "Pedra Bonita, Projecção literária de um mito messiânico". In: Luis Forjaz Trigueiros e Lélia Parreira Duarte. *Temas portuguesas e brasileiros. Dialogo convergência*. Lisboa : Instituto de cultura e língua portuguesa, 1992, pp. 149-154.

⁶MUZART, Idelette Fonseca dos Santos. *Op. cit.* p. 42

⁷SAUSSURE, Ferdinand de. *Cours de linguistique générale*. Paris : éditions Payot, 1974.

⁸JOLY, Martine. *Introduction à l'analyse de l'image*. Paris: éditions Nathan, 1993, p 34.

*Mandacaru*⁹ que la chaîne Manchette met au Brésil, pour la première fois, en images télévisuelles, l'univers aride du *sertão*. Le feuilleton a pour arrière-plan le *cangaço* des années 1930. Le personnage principal féminin est une fanatique religieuse, adepte du sébastianisme qui choisit Zebedeu pour la remplacer. Celui-ci, avec le temps, croit qu'il est l'incarnation du roi Dom Sebastião. Le feuilleton aborde les questions politiques et socio-économiques et il se fait le porte-parole des opprimés tout en critiquant les puissants de la région : l'Église et les *coronéis*, des grands propriétaires terriens.

Une autre image, celle du carnaval, est utilisée pour exprimer un des éléments fondamentaux l'imaginaire festif de l'homme brésilien. Lors de cette fête populaire, un thème préalablement choisi par une École de samba doit être développé pendant le défilé devant un jury. En 1996, à Rio de Janeiro, l'École de samba Mangueira, la plus ancienne de toutes les Écoles, fondée en 1919, choisit comme thème pour son défilé, l'État du Maranhão. Elle entre au Sambódrome en chantant les *Tambores da Mangueira na terra da Encantaria*, du compositeur Chiquinho Campo Grande. Dans cette chanson, il est question des légendes et mystères du Nord-est. Les fêtes populaires, *Cazumbás*, *Bumba-meu-boi*, fêtes des saints patrons, Saint-Antoine, Saint-Jean et Saint-Pierre ; et les légendes, *Mula-sem-cabeça*, *Touro negro*, y sont présentes. Comme l'affirme Chiquinho Campo Grande dans sa chanson, la croyance au royaume du roi Dom Sebastião demeure vivante grâce au poète qui raconte en vers et en prose la culture brésilienne¹⁰.

No revoar da inspiração, O poeta conseguiu Contar em verso e prosa, O amor pela cultura Lendas e mistérios Do Nordeste do Brasil Deite numa rede de algodão E adormeça nas crenças do Maranhão No fundo do mar Tem um castelo que É do rei Sebastião.	Tem mandiga, tem segredo Meu amor eu tenho medo. De brincar com assombração Ana, se fez don'Ana, Da carruagem tem uma mula-sem-cabeça Por incrível que pareça, Uma serpente circundando o ribeirão A Mangueira vai chegar Bumba-meu-boi e cazumbás E festa de São João.
---	---

⁹RATTON, Carlos Alberto. *Mandacaru*. Direção : Walter Avancini. Rede Manchete, 1997. In: Ismael Fernandes. *Memória da telenovela brasileira*. São Paulo : editora Brasiliense, 1997, p. 465.

¹⁰VIEIRA, Luís Fernando. *Sambas da Mangueira*. Rio de Janeiro: editora Revan, 1998, p.103.

Lors du carnaval de 1999, à São Paulo, l'École de samba Gaviões da Fiel, fondée en 1969, a comme thème, *O Príncipe Encantado ou a busca de Dom Sebastião na Ilha de São Luís do Maranhão*¹¹. Dans cette *samba*, la légende du roi Dom Sebastião est entourée des éléments directement liés à son mythe au Brésil. Il est question du taureau, de la fête *bumba-meu-boi*, des lieux sacrés, *terreiros*, et du cavalier monté sur un cheval. En même temps, il est raconté dans les paroles, l'origine historique et fictive du mythe ; son retour dans une nuit de brouillard, le départ pour la guerre, la Restauration de 1640 et la montée au trône de Dom João de Bragança.

<p>A Gaviões não acabou (Ê, canta Marrom) E jamais acabará Você pode acreditar, nossa corrente não será quebrada O grito forte ecoou ô, ô, Timão, estremecendo toda arquibancada GAVIÕES FIEL Tem bumba-meu-boi, reisado e marujada Tem Gaviões sacudindo a arquibancada Tem bumba-meu-boi, reisado e marujada Tem Gaviões, sacudindo a arquibancada Salve! Salve o guerreiro da fé, cavaleiro guardião A sua espada se levanta contra o mal (Que é que eu sou?) Sou Gavião, tenho garra vou à luta conquistar meu ideal Sou Gavião tenho garra vou à luta conquistar meu ideal (Mas quando) Quando o nobre valente partiu Outra nação do seu trono se apossou Surge um crença no povo clamando sua volta Numa manhã encoberta nas ondas do mar Na esperança, que o rei irá voltar</p>	<p>E viva o Rei D. João é festa, é aclamação Acreditavam ser o D. Sebastião E viva o Rei D. João, que restaurou seu país No seu Império, fez o povo mais feliz E viva o Rei D. João é festa, é aclamação Acreditavam ser o D. Sebastião E viva o Rei D. João, que restaurou seu país No seu Império, fez o povo mais feliz (Mas a busca) A busca pelo mito continua e se espalhou pelo Nordeste do Brasil Canudos, Serra do Rodeador, Pedra Bonita, quanto sofrimento e dor Praia dos Lençóis, no Maranhão, vem reviver a lenda da ressurreição E desde limiar da nossa história, o sacrifício do touro se fez tradição E hoje, todo o céu iluminado, brilha a estrela do touro negro encantado Tem bumba-meu-boi, reisado e marujada Tem Gaviões, sacudindo a arquibancada Tem bumba-meu-boi, reisado e marujada Tem Gaviões, sacudindo a arquibancada</p>
---	--

La *samba enredo* a comme but premier le récit d'un événement soit historique, soit fictif. Il raconte un fait sans l'expliquer, en même temps qu'il actualise, en tableau imagé, ce qui est chanté. Le philosophe Français, Paul Ricoeur (1913-2005), s'interroge

¹¹Vários artistas. *Carnaval- Sambas de Enredo*. São Paulo : Trama, 1999.

sur la phénoménologie de la mémoire et ce qu'il affirme s'applique fort bien au jeu présence – absence, vision – compréhension du mythe sébastianiste dans les manifestations commémoratives de sa personne.

« Avec cette problématique spécifique de la mise en images des choses dites du passé progresse une distinction jusqu'ici non remarquée qui affecte le travail de la représentation d'une visibilité propre à la narration. La cohérence narrative confère la lisibilité ; la mise en scène du passé évoqué donne à voir. C'est tout le jeu, aperçu une première fois à propos de la représentation - objet, entre le renvoi de l'image à la chose absente et l'auto-assertion de l'image dans sa visibilité propre qui se déploie désormais de façon explicite au plan de la représentation - opération. »¹²

La dynamique de ce passé qui se donne à voir se trouve dans la métafiction historiographique de l'auteur Brésilien Marcos Santarrita (1941-2011), et son ouvrage *Mares do Sul* (1999). Dans la narration, ce passé s'entoure de personnages dont l'action est marquée par les us et coutumes attribués au peuple brésilien. L'un des personnages, le noble, Dom Antonio de Colares, porte une armure car il croit être aux côtés de Dom Sebastião à el-Ksar el-Kébir. De même, dans une perspective de carnavalisation qui part de la découverte du Brésil et va jusqu'à nos jours, l'historienne Brésilienne Angela Dutra de Menezes veut désacraliser les faits et gestes du colonisateur dans son ouvrage, *O português que nos pariu- Uma viagem ao mundo dos nossos antepassados* (1999). Personne n'échappe à son crible. Elle revisite les mythes, l'Histoire avec ses nobles, ses clercs et son peuple : « *O português que nos pariu traz Canudos, Contestado, Cruzeiro-Novo, Cruzeiro-Velho, Cruzado, Cruzado-Novo, Megasena, Loto, Quina – gente, o papel principal da novela das oito... Sempre a expectativa de um milagre* ».

La croyance au retour du roi Dom Sebastião ou l'établissement de sa demeure dans l'île des Lençois perdure encore et est un sujet courant de conversation. Paulo Zocchi, correspondant du journal *Folha de São Paulo*, à Cururupu, enregistre dans un article publié le 17/03/96, le témoignage d'un habitant de Lençois, Francisco Sales Rabelo, 72 ans. Pour lui, il n'y a pas de doute que l'île est habitée par Dom Sebastião, venu de loin, fuyant une bataille pour y établir son royaume. Cette histoire, avoue-t-il, c'est le roi lui-même qui la lui a racontée. D'ailleurs, Francisco Sales Rabelo dit qu'il continue de s'entretenir avec le roi dans son sommeil.

La légende du roi Dom Sebastião subit continuellement l'influence de nouveaux éléments de la vie quotidienne. Cette influence est davantage remarquée dans la danse du Bumba-meu-boi, comme le définit le professeur et écrivain né dans l'état du Maranhão, Domingos Vieira Filho (1923-1981) : « *Le bumba-meu-boi est l'auto-dramatisé avec une constante thématique connue, mais qui s'enrichit tous les ans de nouveaux éléments. Il possède un grand pouvoir de communication car il fonctionne sur le plan socio-psychologique, comme une espèce de théâtre de revue de l'année* ». Étant donné les conditions de vie très précaires des habitants du Nord-est, la thématique du Roi « Caché » liée à tout ce qu'il représente dans l'imaginaire brésilien demeure un facteur de cohésion sociale. Cela se passe dans la mesure où toutes les fêtes populaires, et en l'occurrence celles de l'état du Maranhão : *bumba-meu-boi, Reizado, Folgado, Cateretê, Dança-do-coco, Dança portuguesa, Baile de caixa, Baile do cacúria, Baile do lelê*, intègrent toutes les couches sociales.

Il est possible d'imaginer que le roi Dom Sebastião ait encore de longs jours devant lui, vu que le peuple brésilien conserve cette manie des rois : « *C'est un besoin national, compulsif, de tomber à genoux, d'adorer, de se prosterner* ». Roi Sebastião, roi Ayrton Senna, roi Roberto Carlos, roi Pelé, et comme dit Hélio Póvora dans un article, (« *Conversas : Morubixabas* », *A tarde*. Salvador. 27/02/2000) : « *l'on continue de remplir notre imaginaire de rois et de reines vu qu'il est difficile de rassasier nos estomacs* ».

Conclusion

Si le sébastianisme dans sa dynamique propre demeure vivant dans l'imaginaire brésilien et continue d'influencer les mouvements artistiques tels que le Tropicalisme et l'Armorial, c'est parce qu'il est lui-même en éternel mouvement. Il se déplace, change de visage et s'adapte. Alors, chaque fois qu'il se manifeste dans la vie artistique et littéraire du peuple brésilien, il est, grâce à ce processus, dans la mouvance d'un « devenir ». Dans les deux mouvements, le Tropicalisme et l'Armorial, dont nous avons essayé de soulever quelques traits, Caetano Veloso et Ariano Suassuna n'ont jamais revendiqué le fait d'être les meneurs, mais tout simplement les catalyseurs

¹²RICOEUR, Paul. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris: éditons du Seuil, 2000, p. 76.

d'un projet et de rêves. Souvent, ils vont prendre cette charge afin de permettre que d'autres artistes aient les moyens de s'exprimer pour mieux promouvoir ou provoquer, au sens le plus positif du terme, la création artistique.

L'apparition du Tropicalisme et de l'Armorial dans le Brésil sous la dictature militaire des années 1960 est, sur le plan terminologique et symbolique, à la fois une traduction et un renouvellement de la relation entre la poésie et l'écriture, c'est-à-dire une mise à jour de la culture populaire. Cette culture populaire se trouvera pour la première fois confrontée au développement des médias et leur diffusion dans tout le pays. Par ailleurs, il ne faut pas oublier qu'à ce même moment naît au Brésil une société de consommation. Par conséquent, ces deux mouvements vont tenter de désacraliser les bases idéologiques et comportementales de la classe bourgeoise.

Aussi, il est vrai que depuis l'apparition du mouvement sébastianiste au XVI^e siècle, heurs et malheurs nourrissent tout ce qu'il inspire. Par son origine, le mot sébastianisme, d'abord attaché à la croyance de toute la nation portugaise voit son sens se restreindre et se déprécier pour être enfin revalorisé par la prose et la poésie et avec le Tropicalisme, par la musique. Cela étant, le sébastianisme ne peut et ne pourra jamais être réduit à une querelle d'école car sa richesse se trouve encore aujourd'hui dans la complexité de ses manifestations. S'il inspire la culture populaire et se à son tour, celle-ci inspire les mouvements avant-gardistes, la personne du roi Dom Sebastião, un des mythes fondateurs de la nation brésilienne, vit à tout jamais parmi son peuple et même au-delà de son royaume. Désormais, il ne vit pas seulement dans le temps des hommes, l'histoire, mais aussi dans le temps des dieux, la mythologie. Le sébastianisme a su s'adapter aux aléas historiques et mythiques, sans pour autant se laisser récupérer par les idéologies. Le roi Dom Sebastião est le porteur et Bonne nouvelle. Il représente dans notre culture judéo-chrétienne, le Messie, l'envoyé qui rétablira le chemin de l'Eden à toute humanité.

Pour conclure, il est possible de dire que les mouvements, Tropicalisme et Armorial, sont des produits d'un monde en mutation, originaires d'un Brésil de culture baroque par ses jeux, son style et ses ambiguïtés. Ils reflètent aussi les rêveries

chevaleresques de son mentor, le roi Dom Sebastião. Ces deux mouvements existent, car ils parviennent à exprimer le voile de la mémoire historique luso-brésilienne, cruellement fataliste et joyeuse. Le Tropicalisme et l'Armorial, grâce à leurs racines sébastianistes, sont à la fois proches d'un Surréalisme européen et d'un réel merveilleux d'un Alejo Carpentier (1904-1980), son théoricien. En somme, ces mouvements participent à leur façon, à l'unité culturelle de l'Amérique latine, fidèles qu'ils sont à la terre, à son histoire et à ses mythes.

BIBLIOGRAPHIE

BERCÉ, Yves-Marie. *Le Roi Caché*. Paris : éditions Fayard, 1990.

BINET, Ana Maria. "A madrugada irreal do Quinto Império ou o eco da voz profética do Padre Antônio Vieira na obra de Fernando Pessoa". *Terceiro centenário da morte do Padre Antônio Vieira*. Congresso internacional, Actas, vol. III, Braga, Universidade católica portuguesa / Província portuguesa da Companhia de Jesus, 1999.

DELUMEAU, Jean. *Mille ans de bonheur, une histoire du paradis*. Paris : éditions Fayard, 1995.

FAVORETTO, Celso. *Tropicália : alegoria, alegria*. São Paulo: editora Kairos, 1979.

HERMANN, Jacqueline. *No reino do Desejado, a construção do sebastianismo em Portugal séculos XVI e XVII*. São Paulo : Companhia das Letras, 1998.

LIMA-PEREIRA, Rosuel. « L'influence du sébastianisme sur la construction de l'imaginaire messianique brésilien ». *Inertia imaginatiei*. Coletia Aletheia, editura Napoca Star, Timisoara, 2005.

MC'GOWAN, Chris & Ricardo PESSANHA. *Le son du Brésil, samba, bossa-nova et musiques populaires*. Paris : éditions Lusophones, 1999.

MOURA-BOTTO, Maria. *O regresso de Dom Sebastião*. Lisboa : éditions Hugin, 2001.

NAPOLITANO, Marcos & MARTINS VILLACA, Mariana. “Tropicalismo: As relíquias do Brasil em debate”. *Revista brasileira de história*, n. 35, vol. 18, São Paulo 1998.

RICOEUR, Paul. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris: éditions du Seuil, 2000.

SITES Internet consultés :

http://www.artesbr.hpg.ig.com.br/Educaçao/11/interna_hpg12

http://www.rainhadapaz.g12.br/projetos/musica/historia_musica/mpb/Tropicalismo

<http://bibvirt.futuro.usp.br/acervo/paradidat/cruzadas/filmes/deuseodiabo>

<http://elogica.com.br/users/g3105pedr>

<http://www2.uol.com.br/JC/1998/2705/tu2105d>

<http://www2uol.com.br/JC/2011/cc2011>

http://www2.uerj.br/~clipping/abril/d17/uerj_humor

http://www.atarde.com.br/materia.php3?mes=08&ano=1999&id_materia=111961

http://fws.uol.com.br/folio.pgi/fsp1996.nfo/query=sebastianismo/doc/{@1}hi.../his_only