L'énigme de l'arrivée. Tentative de reconstruction du parcours d'Émile Rouède (Avignon 1848 - Santos (SP) 1908)

Jacques Leenhardt

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/artelogie/9082>

DOI : 10.4000/artelogie.9082

ISSN : 2115-6395

Éditeur

Association ESCAL

Référence électronique

Jacques Leenhardt, « L'énigme de l'arrivée. Tentative de reconstruction du parcours d'Émile Rouède (Avignon 1848 - Santos (SP) 1908) », *Artelogie* [En ligne], 16 | 2021, mis en ligne le 27 janvier 2021, consulté le 03 septembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/artelogie/9082> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/artelogie.9082>

Ce document a été généré automatiquement le 3 septembre 2021.

Association ESCAL

L'énigme de l'arrivée. Tentative de reconstruction du parcours d'Émile Rouède (Avignon 1848 - Santos (SP) 1908)

Jacques Leenhardt

En hommage à Chiara Vangelista, à l'historienne qui depuis tant d'années, et au long de tant de publications inspirantes, a travaillé sur les migrants au Brésil.

- 1 *L'Énigme de l'arrivée*, question qui surplombe l'existence de tout migrant. C'est sous ce beau titre emprunté à un tableau de De Chirico¹ que V. S. Naipaul place son autobiographie publiée à Londres en 1987. Il y raconte l'origine de sa famille en Inde et son émigration sous la pression de la misère, sa propre naissance à Trinidad dans les Caraïbes et son arrivée à Londres avec le projet de devenir écrivain. Un parcours pas tout à fait ordinaire, mais qui fait bien ressortir la singularité de cet état de migrant, à la fois sociale, linguistique et symbolique. Je souhaite mettre ces quelques réflexions autour d'Émile Rouède sous l'égide de la question : comment se marque à l'arrivée le parcours du migrant et ses arrachements.
- 2 Émile Rouède [Avignon 1848- Santos (SP) 1908] est inconnu en France et son existence dans ce pays n'a pas laissé de trace bien qu'il y soit né au moment de la révolution de 1848 et de l'instauration de la deuxième République. Cette circonstance n'est peut-être pas sans rapport avec ce silence. De mère espagnole, on peut imaginer que ses parents, impliqués d'une manière ou d'une autre dans les événements, émigrèrent pour l'Espagne peu de temps après sa naissance.
- 3 En revanche, on connaît bien Emílio Rouède au Brésil comme un peintre de paysage, actif à Rio de Janeiro, Ouro Preto et Santos où il terminera sa vie (DIAS, Elaine, 2020 : 528). Naturalisé Brésilien en 1884, le Français ouvre à Rio de Janeiro, en collaboration avec João Figueiró, un atelier de photographie qui ne fonctionnera cependant que quelques mois. C'est donc essentiellement comme peintre qu'il aura l'honneur d'avoir

un de ses tableaux, conservé au Museu Histórico Abílio Barreto (MHAB) à Belo Horizonte, reproduit sur un timbre des Postes Fédérales du Brésil dans les années 1980.

- 4 Les articles de presse qui témoignent de sa petite célébrité ont la caractéristique de présenter Emílio Rouède comme une figure polymorphe drapée dans une sorte de manteau d'Arlequin. C'est ainsi qu'on lit, sous la plume de Gonzaga Duque, le grand critique de l'époque, que Rouède était à la fois :

« peintre de marines, peintre à la minute, bohème à la diable, photographe, zincographe, il réunissait tous ces dons auxquels s'ajoutaient ceux d'inimitable joueur de bilboquet, de dramaturge et de comédien, de cuisinier et de pâtissier. » (DUQUE-ESTRADA, 1995 : 220-221).

- 5 Tour à tour comme peintre, écrivain, caricaturiste, propagandiste abolitionniste, voire musicien et photographe, dramaturge et joueur de bilboquet, Emílio Rouede est le nom d'un tourbillon de compétences. La variété des activités où il s'est illustré avec talent reste cependant mal documentée, sauf dans le domaine du théâtre et de la peinture. Ce portrait à la fois flatteur et très allusif constitue une des énigmes que pose cet homme dont la multiplicité des talents semble emblématique d'une carrière d'émigrant. Sans ancrage familial ni social, le migrant attrape les occasions qui se présentent à lui et se plie aux circonstances. Emílio Rouede serait un cas exemplaire de cet opportunisme nécessaire et vital.
- 6 Les biographies brésiliennes – toujours très succinctes – font débarquer Emílio Rouede ²au Brésil en 1880, soit à l'âge de trente-deux ans. La question se pose donc de remplir le grand vide d'information couvrant la période du Second Empire français et des premières années de la III^e République instaurée en 1870.
- 7 C'est en suivant le fil de son activité de photographe qu'a commencé à se dessiner une première existence d'Émile Rouède, avant son apparition et son implication intellectuelle et politique dans la culture brésilienne. On trouve en effet, à Almería, [Espagne], de nombreux témoignages d'un photographe, Laurent Rouède, dont la carrière, continuée par ses fils, s'est terminée à Valencia en 1880. Laurent Rouède, et son épouse d'origine espagnole, auraient donc émigré en Espagne peu après la naissance du jeune Émile et comme à cette époque le développement de la révolution industrielle provoquait un fort courant d'immigration en France, on peut imaginer que ses parents quittèrent la France pour des raisons moins économiques que politiques après le plébiscite de 1852 qui porta Napoléon III au pouvoir.
- 8 La publication récente du livre de Donato Gomez Dias : *Fotógrafos, artistas y empresarios, Una historia de los retratistas almerienses (1839-1939)* apporte une large information sur l'activités des photographes à Almería et dans la région dans la deuxième partie du XIX^e siècle. On voit ainsi apparaître un certain Laurent Rouède Pitón, ou Pilon, le père d'Émile, né en 1819 et mort à Valencia (Espagne) vers 1880, l'année même de l'arrivée d'Emílio au Brésil. ³
- 9 La presse locale permet de comprendre que Laurent Rouède, peintre et photographe de son état, était actif non seulement à Almería mais aussi à Murcia où il ouvre un atelier en 1868, en pleine crise du blé dont le prix a presque doublé dans l'année, causant la misère que l'on imagine. À Almería, Laurent Rouède se présente comme un professionnel français, sans doute pour profiter de la bonne réputation de son pays d'origine dans le domaine de la photographie. Sous le titre « Fotografia francesa, Calle S. Pedro N° 1, Monsieur Laurent Rouède », ⁴il propose différents types de photos, dont

les fameux portraits « carte de visite » qui faisaient fureur à l'époque dans toute l'Europe, jusque dans les villes les plus modestes. Le journal où est inséré l'annonce publicitaire précise qu'en ouvrant une boutique à Murcia, Rouède confie son atelier d'Almería à ses fils. C'est ainsi qu'apparaît pour la première fois, le nom d'Émile Laurent Rouède, photographe, au côté de celui de Juan Honorato Rouède son frère.

- 10 Dans la petite ville portuaire d'Almería, la famille Rouède se trouvait en concurrence avec un photographe italien déjà bien implanté, Patricio Bocconi (Roma 1835 - Pontevedra 1878), lequel avait apparemment gardé des liens avec l'Italie puisqu'il se présentait comme l'associé d'un certain Fiorentini avec lequel il partageait des boutiques à Milan et à Bologne. Il semble toutefois que la concurrence entre les deux émigrés ne les ait pas empêchés de collaborer, certaines images étant signées par les deux artistes. On peut imaginer que, circulant beaucoup dans la région, Bocconi ne pouvait pas être présent en toute circonstance et qu'il collaborait alors avec son collègue. Il faut noter que cette dimension itinérante du métier de photographe est encore importante à l'époque dans une profession qui commence seulement à se créer une clientèle. Emílio Rouede n'y échappa d'ailleurs pas, se rendant à Cuevas, Velez Rubio, Berja et d'autres villes de la région à la recherche d'une clientèle dispersée.
- 11 C'est le moment aussi où le photographe se porte acquéreur d'une mine dans la région voisine de Felix, dont il signe l'acquisition « Lorenzo Rouede y Pitón », acquisition qui sera suivie par d'autres près d'Almería, à Benahadux et Reina de los Angeles. Le voilà donc photographe, propriétaire foncier et entrepreneur minier. Laurent Rouède donne désormais une forme espagnole à son nom, marquant ainsi son insertion réussie dans le contexte hispanique.
- 12 Le lien entre ces diverses activités est évidemment la chimie qui, à cette époque encore artisanale, constitue le fondement nécessaire de toute pratique de la photographie. Les mines qu'achète Lorenzo Rouede contiennent, parmi d'autres métaux, du plomb argentifère, un des principaux produits de la région de la Sierra de Gadór. Elles seront donc directement utiles à l'activité photographique de la famille.
- 13 Ces investissements, financés probablement à crédit, s'inscrivent dans le contexte de la ruée vers les produits miniers qui caractérise l'époque. Le développement conjoint de l'industrialisation et de la chimie avait produit alors, partout en Europe, un besoin croissant de minéraux. À cette demande exponentielle, répondent les spéculateurs et les aventuriers les plus divers. Il n'est par conséquent pas exclu que Lorenzo Rouede fasse partie de l'une ou de l'autre de ces catégories, voire des deux à la fois. D'autres collègues photographes de la région, comme Pérez Zafra ou Soria y Parra, qui fut sans doute aussi militaire – le métier de photographes ne permettant pas de vivre – acquièrent également des mines au cours de ces années. Honoré de Balzac, qui n'avait pourtant pas de compétences chimiques, avait lui aussi acheté, une mine de plomb argentifère en Sardaigne.⁵
- 14 En 1876, la situation économique devient très difficile, dans l'agriculture comme dans les mines, provoquant l'exil de nombreuses familles. Des milliers d'émigrants choisiront Oran et l'Algérie, faisant le chemin inverse de celui qu'avaient fait les Arabes qui fondèrent Almería au X^e siècle. «Ce ne fut pas le cas de la famille Rouede qui s'installe à Valencia. À une date imprécise, les deux frères Emílio et Juan Honorato ajoutent alors le patronyme « Rainaud », à celui de Rouède.⁷ À ma connaissance on ne retrouvera pas ce patronyme lorsque Emílio se sera installé au Brésil.

- 15 On manque encore d'information sur l'activité d'Emílio Rouede durant ces années de crise et d'incertitude économique et politique en Espagne (*L'Illustration*, 1865 : 5) .⁸ Il participe aux décorations de rue prévues pour les fêtes de Corpus Christi à Almería (1875), publie une photographie dans *L'Illustration* (*L'Illustration*, 1865 : 5) ⁹ mais dès l'année suivante il est apparemment à Madrid, auteur d'un tableau important : » *Naufragio en los Escullos del vapor inglés Caledonia* », un brick transportant du coton. Son ami Olavo Bilac dira plus tard qu'il avait longuement séjourné au Maroc. Il est en tout cas déjà, à cette époque, aussi bien peintre que photographe. Selon Carlos Alberto Oliveira (OLIVEIRA, Carlos Alberto, "Emile Rouède, 2017 : 336), il aurait reçu lors de son passage à la Real Marinha Espanola une formation à la peinture. Le tropisme pour la peinture de marines est en tout cas attesté par *La Correspondencia de Espanha*, (Madrid, 30 juillet 1875) qui désigne, Emílio Rouede comme « este pintor de marinas » (GOMEZ DIAS, 2018 : 96).
- 16 Dès son arrivée dans la capitale du Brésil, c'est comme spécialiste dans ce genre qu'il sera immédiatement reconnu mais son implication dans la vie culturelle brésilienne ira bien au-delà de cette célébrité particulière. Luis Gonzaga Duque-Estrada, (1863-1911), écrit ainsi dès 1882, dans *O Globo*, un portrait flatteur de l'artiste et de ses diverses compétences :

“Robuste, les cheveux marrons et les yeux bleu, Rouede possède un tempérament artistique vigoureux à l'image de sa constitution physique. Il aime la mer comme il adore l'art ; il connaît les secrets de la musique, peint des marines avec une perfection certaine et est photographe.”(DIAS, 2020 : 531)¹⁰

Emílio Rouede, Vista da Baía do Rio de Janeiro, s.d.

- 17 Dès son arrivée à Rio de Janeiro, Emílio Rouede expose plusieurs toiles au Liceu das Artes e Ofícios où il enseigne, dans différents genres y compris des natures mortes. Cette production est universellement louée pour son intelligence et son appartenance à

la tendance « impressionniste ». Durant une dizaine d'années, Rouède est ainsi l'objet d'une admiration pour la modernité de son talent.

- 18 Cet accueil unanime fera cependant place, au cours du temps, à une attitude plus contrastée. Certains critiques se mettent à fustiger un certain manque de soin dans l'observation des critères académiques. On sent alors que les compétences dont fait preuve Emílio Rouède divisent son public entre ceux qui pensent à partir des catégories académiques et ceux que fascinent son aisance et sa modernité sans règles. Le fait qu'il navigue constamment d'un genre à l'autre, de la peinture à la photographie, de la littérature au journalisme, n'était pas fait pour tranquilliser les amateurs de respectabilité ! Emílio Rouède s'affiche dans le milieu bohème carioca, s'adonne à la caricature, manie un verbe sarcastique et les spectacles au cours desquels il exécute en quelques minutes des marines séduisantes ne correspondent évidemment pas à l'idée que certains se font du sérieux de l'art. Ce milieu bohème a été décrit par Gonzaga Duque dans son roman *Mocidade morta*, (*Défunte jeunesse*, 1909). Il s'agit d'un roman artiste, à la manière de *Manette Salomon* des frères Goncourt, où l'auteur raconte une génération enthousiaste à laquelle il a participé, une fois venue l'heure de la désillusion. *Mocidade morta* éclaire le personnage et la position qu'occupe Rouède au sein d'un noyau d'artistes – Olavo Bilac, José Patrocínio, Coelho Netto, les frères Azevedo et bien d'autres – où s'exprime un esprit profondément républicain et abolitionniste, radicalement réfractaire à l'autoritarisme qui dominait la société de l'époque. Ce milieu qui fréquentait le quartier de la Rua do Ouvidor évoque assez, par sa tournure artistique et idéologique, ce qu'on appelle en France à cette époque la « nébuleuse zutique » autour de Charles Cros, inventeur et poète.¹¹ Dans un article nécrologique sur son ami, Olavo Bilac rappelle que la réputation de « dynamiteur » en tous genres qui s'attachait à Emílio Rouède l'avait même fait accuser, à tort évidemment, d'être l'auteur d'un « dynamitage » ayant visé un des tunnels de Rio De Janeiro. L'affaire alla si loin qu'un passant qui avait reconnu « connaître Rouède » finit tué par la police au terme d'un quiproquo tragique.
- 19 De fait, Rouède et ses amis se battaient contre les pouvoirs en place et avaient demandé la fermeture de l'Académie au profit d'ateliers et d'expositions libres et ouverts. Mais c'est aussi sur le terrain de la littérature qu'il mène le combat. Il collabore ainsi avec Aluizio de Azevedo dans l'écriture de cinq pièces de théâtre aux tonalités souvent naturalistes (FARIA, 2002 : 24) et avec Henrique Coelho Netto, avec lequel il signe *Indenização ou República*, (1888) une pièce en faveur de l'abolition pure et simple de l'esclavage.¹² Cette œuvre, comme presque toute la production littéraire de Coelho Netto aux yeux de certains critiques, pâtit d'un manque d'ambition artistique. Est-ce parce qu'elle s'engage de manière forte, toujours est-il qu'elle subit les mêmes critiques que les tableaux de Rouède aux yeux des peintres sérieux et académiques. Cette stigmatisation, il faut le noter, vise des artistes, émigré ou provincial, qui s'éloignent des canons académiques et sont dépourvus de réseau social dans la capitale. Sans soutiens familiaux, les deux amis affrontent la dure loi de la marginalité, et doivent s'en sortir, parfois au prix de concessions esthétiques, qui leur sont par la suite reprochées. Ils eurent cependant du succès avec *Indenização ou República* présentée au Teatro Principe Real, au point que le biographe de Coelho Netto peut écrire :

« Avec les revenus de ses droits d'auteur, il renouvelle sa garde-robe et loue une chambre » : pour la première fois une chambre à lui, payée avec son argent. (DA ROSA BORDIGNON, 2020 : 89)

- 20 Rouède ne fait, en tout cas pas de concessions politiques, tant et si bien que, violent opposant au Maréchal Floriano Peixoto, il fut, avec son ami Olavo Bilac, obligé de fuir Rio de Janeiro à la suite de la Revolta da Armada. Le Brésil, aux premiers jours de la République, est un pays en pleine effervescence, et Ouro Preto davantage encore, car la ville est sous la menace du projet de nouvelle capitale pour le Minas Gerais, qui va la détrôner de son statut et de son glorieux passé colonial. C'est dans ce contexte que Emílio Rouede va prendre un nouvel essor, dans la peinture et dans le journalisme culturel à travers les chroniques qu'il va écrire pour le journal *Le Brésil Républicain*, publié à Rio de Janeiro en français et pour le journal *Cidade do Rio* dont il sera le secrétaire de rédaction.
- 21 Son installation à Ouro Preto, même si elle a été brutale et imposée par le contexte politique, va permettre à Emílio Rouede de s'inscrire professionnellement et politiquement dans la vie de l'ex-capitale.¹³ Arrivé quelque mois plus tôt, il y expose dès 1884 : "*Navio negreiro fugindo de um navio de guerra brasileiro*" et *Festa abolicionista*.¹⁴

Emílio Rouede, *Festa abolicionista em Paqueta*, s. d.

- 22 C'est marquer clairement son positionnement politique dans un pays que secoue la question de l'abolition récente de l'esclavage, qui aura définitivement lieu en 1888. Mais Rouede n'est pas qu'un propagandiste, il est aussi ce peintre dont le talent, déjà affirmé en Espagne, a trouvé de nouveaux adeptes au Brésil, ce qui explique sans doute que, dès son installation au Minas, il reçoit de la Comissão Constructora da Nova

Capital, (CCNC) la commande de peintures figurant le site de Belo Horizonte, anciennement Curral Del Rey.

Emilio Rouede, *Rua de Sabara* (1894)

- 23 Au lendemain de la déclaration de la République et honteux du nom à connotation extrêmement rurale qu'il portait, le bourg de Corral Del Rey venait de choisir de s'appeler désormais Belo Horizonte (BARRETO, 1996 : 232).
- 24 La Commission CCNC, présidée par l'ingénieur Aarão Reis, a engagé plusieurs photographes en vue de constituer une sorte d'archive de l'existant et de documenter aussi les travaux au fur et à mesure de leur avancement. Une partie de cette archive paraîtra en 1895 dans *l'Album de vistas locais e das obras projectadas para a edificação da nova cidade*. On comprend immédiatement l'usage technique que la CCNC entend faire des photographies. Il s'agit d'accompagner le travail des constructeurs mais aussi de préparer l'opinion public en lui offrant des images du processus de transformation en cours. Pour faire la publicité de la nouvelle capitale, rien de mieux que la photographie qui est encore, à l'époque, toute auréolée de sa nouveauté technique. Elle porte un message subliminal : Belo Horizonte incarne la modernité, nous vous la montrons dans le media moderne par excellence : la photographie. Pour quelle raison, dès lors, la CCNC a-t-elle invité le peintre Emílio Rouede à venir peindre le village désuet et colonial de Curral Del Rey que la nouvelle capitale allait rayer de la carte ? ¹⁵

La querelle de l'héritage culturel

- 25 Avant de pouvoir avancer quelques hypothèses à ce sujet, il faut rappeler que la décision de construire la nouvelle capitale qui prendrait le nom de Belo Horizonte avait suscité un très long débat enflammé et rendu manifestes des clivages esthétiques et politiques profonds.
- 26 Avec l'avènement de la République et la prise de pouvoir par des militaires fortement influencés par l'idée de modernisation rationnelle, la Brésil de l'époque regardait l'avenir avec confiance et voulait surtout tourner le dos à son passé colonial et esclavagiste. Belo Horizonte serait l'emblème de cette modernité, à travers laquelle le

Brésil retardataire et honteux de son histoire esclavagiste entrerait enfin dans le concert des nations modernes. L'ancienne capitale de l'État de Minas, Vila Rica, renommée Ouro Preto en 1823, ne pouvait offrir, pour des raisons géographiques mais plus encore symboliques, le visage moderne qu'on souhaitait projeter dans le pays et au-delà des frontières.

- 27 L'idéologie techniciste, incarnée par la troupe des ingénieurs chargés de la construction, parlait le langage du fer et du béton, de l'hygiène et des flux de circulation. Ces urbanistes avaient perdu toute attirance pour les accomplissements de l'époque baroque, ils étaient devenus aveugles aux beautés architecturales de l'ancienne capitale. De fait, le slogan moderniste par excellence, « du passé, faisons table rase », irriguait une bonne partie des discours qui nourrissent le débat autour du projet urbanistique de la nouvelle capitale.
- 28 Lorsque Emílio Rouede est invité à venir peindre Curral Del Rey - Belo Horizonte, il n'est pas opposé au projet qui vient d'être accepté. Son attitude n'a rien à voir avec une nostalgie – largement partagée par ailleurs – de l'époque et de l'art colonial. De fait, bien souvent, cet amour du passé n'était rien d'autre que l'expression de l'effroi devant la catastrophe qui s'annonçait : la ville d'Ouro Preto allait perdre son pouvoir symbolique, économique et politique au profit de la nouvelle capitale. Bien des intérêts étaient en jeu ! ¹⁶
- 29 Le plan sur lequel Rouede se plaçait était tout autre, et il était assez seul à voir la question sous un angle qui ne fût pas simplement celui de l'art et des beautés architecturales de l'époque baroque. Il voulait parler non pas du passé colonial mais de la manière dont la nouvelle République devait construire son rapport à son passé culturel. Bien sûr, pour pouvoir penser ce rapport sans nostalgie, il fallait aussi pouvoir dépasser le geste premier, barbare et révolutionnaire, de la *tabula rasa*. Telle est à ses yeux, la condition permettant de construire une continuité temporelle avec le passé, celle-là même qui permet de nourrir la notion encore mal cernée à l'époque d'*héritage culturel*. Le débat pour ou contre le déplacement de la capitale conduisait dans une impasse.

« Comme l'observe l'historien João Antônio de Paula, la ville républicaine et moderne célèbre la destruction de son homologue monarchiste. (...) C'est comme si l'existence d'une ville dépendait de la destruction de l'autre. C'est encore, d'une certaine manière, comme si la mémoire d'une ville dépendait de l'oubli de l'autre. » (DUARTE LANNA, 2016 : 46)

- 30 Cet affrontement stérile devait donc être dépassé par l'élaboration d'un nouveau chemin de pensée qui aboutira chez Rouede à l'idée d'*héritage culturel* et aux actions qu'elle implique dans l'ordre de l'archivage et de la conservation. Évidemment, pour parvenir à donner un sens concret à cette notion, il fallait d'abord reconnaître la valeur des objets constituant cet héritage. De ce point de vue, Rouede n'était pas seul, car de nombreux artistes et écrivains avaient parfaitement conscience de la valeur de l'art baroque. Contrairement à ce qu'on croit trop souvent, il ne sera pas nécessaire d'attendre la visite de la « Caravane moderniste » ¹⁷ en 1924 pour qu'apparaisse une véritable revalorisation du baroque brésilien. Elle restait cependant le plus souvent dans les limites traditionnelles de ce qu'on qualifie d'*objet l'art*. Pour ne prendre qu'un exemple, Antônio Francisco Lisboa, dit « Aleijadinho », était un point de convergence consensuel et son œuvre avait été petit à petit tirée de l'oubli grâce à quelques études biographiques et artistiques. ¹⁸Plusieurs artistes, et parmi eux Honório Esteves

(1860-1933), un ami proche de Rouède, avaient joué un rôle important dans cette reconnaissance et Francisco Aurélio de Figueiredo (1854-1916) allait jusqu'à recommander qu'on lui élevât une stature en ville, comme Ghiberti à Florence.

« Dans un autre pays, cet artiste notable aurait une statue élevée sur une place publique, comme Ghiberti et qui n'est pas très supérieure à notre Aleijadinho ». Et presque toutes les églises d'Ouro Preto et de nombreuses autres villes du grand État de Minas regorgent d'œuvres qui témoignent du talent et de la fécondité de cet artiste talentueux qui aurait été un Cellini ou un Donatello, s'il était né dans la patrie de Miguel Ângelo, et cela entre-temps passe complètement ignoré dans la terre qui devrait être fière d'en avoir été le berceau. » (MINAS GERAIS, 1893 : 4) ¹⁹

- 31 La posture adoptée par Rouède se distingue assez clairement, sans bien entendu l'exclure, de la simple préoccupation de préservation des chefs d'œuvre qu'on rencontre chez la plupart des historiens de l'art et des artistes. On y trouve un regard plus largement anthropologique qui embrasse l'ensemble de ce qu'on appelle les *objets de civilisation*. Une fois récoltés et inventoriés, ceux-ci ont vocation à prendre place dans un musée où ils constitueront ensemble le *corpus civilisationnel du baroque* du Minas. Cette perspective, qui vise à embrasser un ensemble civilisationnel exigera donc de s'interroger sur l'origine des œuvres, leurs auteurs, les influences qu'auront pu exercer sur eux la médiation des voyageurs et des exilés, le croisement entre des traditions locales, voire autochtones, et les courants esthétiques venus d'Europe, etc. C'est tout un programme d'inventaire, de connaissance et de conservation.
- 32 Dans le débat de l'époque, cette position est tout à fait originale et conduit à s'interroger sur le contexte historique et mental qui a permis à Rouède de formuler un programme d'une telle ampleur. On notera qu'il est lui-même un exilé de France. Or, dans ce pays, l'idée de l'*héritage culturel* était déjà bien installée depuis la Révolution française, et ce sera sans doute pour les mêmes raisons que Rouède y aura recours lorsqu'il sera confronté au conflit à propos de la nouvelle capitale du Minas.
- 33 C'est avec la confiscation des biens de l'Église et de la Noblesse qu'apparaît en France le nécessité de conserver ce qu'on va appeler le *Patrimoine de la Nation* et de le protéger contre la furie destructrice d'une population qui voulait faire disparaître toute trace de la monarchie honnie. Contre la pulsion de la *tabula rasa* apparaît très tôt la nécessité de valoriser l'*héritage culturel* afin de le sauver du *vandalisme*, expression forgée par l'Abbé Grégoire en janvier 1794. Ainsi prend forme l'idée positive d'un héritage qui, s'il a été durant trop longtemps la propriété et la jouissance exclusive des Nobles et des Princes de l'Église, représente en vérité le fruit du travail de tous les citoyens français. C'est ainsi que dès 1790, le gouvernement révolutionnaire crée la Commission des monuments qui sera suivie par la mise en place de l'*Inspection générale des monuments historiques* qu'occupera Prosper Mérimée [1803-1870] à partir de 1834.
- 34 Ainsi, au moment où Rouède écrit dans *Le Brésil Républicain*, l'enquête sur l'*héritage culturel* a déjà un bon siècle en France et il ne serait pas étonnant que l'inventaire du baroque qu'il propose ait trouvé dans cette longue expérience une de ses sources d'inspiration. La proposition institutionnelle que développe Rouède dans le texte qu'on va lire se rattache directement à la tradition républicaine où il est logique de se tourner vers l'État afin qu'il organise et finance le Musée, véritable incarnation et représentation de la dimension culturelle de la communauté nationale. ²⁰

« Si par bonheur, j'obtenais un peu d'attention des autorités locales pour les objets d'art, un peu de soin pour les documents enfouis dans les secrétariats, un peu de respect pour les monuments en ruine et, finalement la création d'archives qui conserveraient les pages précieuses des siècles passés et la fondation d'un musée pour y rassembler meubles, armes, costumes, tapisseries, bijoux, broderies, tableaux et statues qui se perdent et vont enrichir des collections de Rio de Janeiro, je me considérerais comme le plus heureux des mortels. » (ROUÈDE, 2015 : 35)

- 35 L'ampleur et la nouveauté du projet dépassait bien évidemment les capacités pratiques des quelques personnes qui entourent Rouède à cette époque. Aussi, celui-ci publie-t-il dans la presse une sorte d'appel à tous ceux que ces questions pourraient intéresser et qui, – en attendant que l'État s'en charge – connaîtraient et indiqueraient des objets méritant d'entrer dans cet inventaire. Tout pragmatiquement, il donne son adresse personnelle :

« E.R. 3 rua do Caminho Novo, Ouro Preto, adresse à laquelle l'envoyeur voudra bien également envoyer la sienne afin qu'il soit possible de le remercier et de lui demander, si nécessaire, des informations plus complètes et développées » (ROUÈDE, 2015 : 41)

- 36 Aux yeux de Rouède, et c'est l'originalité de sa position, la République se reconnaît dans sa culture, qu'elle rend visible et disponible dans le Musée. Au Minas, il aura entre autres pour tâche de célébrer les artistes et artisans du baroque.
- 37 À la lumière de la bataille que suscite le projet de la nouvelle capitale, on commence à apercevoir les raisons pour lesquelles cette commande ambivalente de peintures a été faite à Emílio Rouède. Venir doubler l'inventaire photographique par une documentation picturale, c'est jouer l'*aura* benjaminienne contre la simple information technique. Le projet urbanistique d'Aarão Reis présente en effet tous les caractères de la barbarie technique de l'urbanisme moderne qui « n'a pas su répondre aux nouvelles virtualités par un ordre social nouveau » écrivait W. Benjamin. ²¹Des décennies plus tard encore Carlos Drummond de Andrade s'en inquiètera dans le poème « Ruas » ²²où il s'interroge sur le bien-fondé de cette modernité violente caractérisée par l'inexorable géométrie du plan en damier :

<p>“Porque ruas tão largas? Porque ruas tão retas? Meu passo torto foi regulado por becos tortos de onde venho. Não sei andar na vastidão simétrica Implacável. Cidade grande é isso? Cidades são passagens sinuosas de esconde-esconde em que as casas aparecem-desaparecem quando bem entendem e todo mundo acha normal. Aqui tudo é exposto evidente cintilante. Aqui obrigam-me a nascer de novo, desarmado.</p>	<p>« Pourquoi des rues si larges ? Pourquoi des rues si droites ? Mon pas tordu A été réglé par des ruelles tortueuses d'où je viens. Je ne sais pas marcher dans un espace symétrique Implacable. Est-ce cela une grande ville? Les villes sont des passages sinueux Où, à cache-cache les maisons apparaissent-disparaissent et tout le monde pense que c'est normal Ici tout est exposé évident pétillant. Ici ils me forcent à naître de nouveau, désarmé.</p>
---	---

(*Cadernos de antropologia e imagem*, 1999 : 192)

- 38 Le projet « rationaliste » des urbanistes de l'époque aura également de lourdes conséquences dans le domaine social. La distribution autoritaire de la population en « zones » constitue en effet une ségrégation sociale rampante, contraire à l'idéal républicain de mixité sociale. Dans ce climat plein d'interrogations, l'appel au peintre Rouède intervient comme une sorte de contre-feu, une invitation à ne pas entièrement faire silence sur le passé. Comment le migrant français, déjà acclimaté au Brésil, va-t-il répondre à cette délicate mission ?
- 39 Lorsqu'il se rend sur place pour découvrir Curral Del Rey - Belo Horizonte, Rouède réside à Ouro Preto d'où il envoie régulièrement des correspondances à ses lecteurs du *Brésil Républicain*. La visite qu'il fait ce jour-là sur le site où il va planter son chevalet de peintre va donner lieu à une double lecture passionnante de l'édifice de la Matriz qu'il a devant lui. Il commence par analyser l'extérieur du bâtiment, une architecture simple et solide, peu innovante mais pleine d'une foi qui restitue le puissant engagement des *bandeirantes* Paulistes. Dans un second temps, il fait entrer son lecteur à l'intérieur de l'église, et là, il explique que tout est faux et maniéré, d'un « style Louis XV de mauvais goût » imposé par Lisbonne.

« Le contraste évident qui existe entre l'intérieur et l'extérieur me fait supposer que la construction a été lancée par les pionniers et terminée par des ouvriers portugais venus avec les premiers Capitães Gerais pour gouverner les Mines du Brésil. » (CORRÊA DE ARAUJO, 1996 : 56-57)

- 40 En quelques phrases et un mouvement de caméra textuel impressionnant, Rouède donne corps à une des grandes problématiques de la culture brésilienne, si bien analysée par Roberto Schwarz²³ à propos de Machado de Assis : au Brésil, il y a des idées qui parlent la réalité du pays et il y a des idées voyageuses, « fora do lugar », éloignées de leur ancrage européen originel, flottantes mais actives, capables d'inscrire dans le bâti le malheur de leur errance. Ce mouvement de caméra qui permet de donner toute sa violence au contraste des formes et des idées, Rouède le développe dans le texte,

comme s'il était lui-aussi un des photographes du Gabinete fotográfico créé dans le sein de la CCNC.

Altar de N. S. das Dores da extinta Matriz de Boa Viagem, (foto do Gabinete Fotográfico da CCNC, 1894)

- 41 Ces photographes sont d'ailleurs, comme lui, presque tous des étrangers ou des voyageurs qui vivent pleinement ces décalages :

« Être immigré est une autre caractéristique récurrente chez les photographes. Des cinq qui ont travaillé au Service de la photographie, nous avons Francisco Soucasaux et Alfredo Camarate qui sont d'origine portugaise et Adolfo Radice d'origine italienne. Il est prouvé que Raymundo Alves Pinto était originaire du Minas Gerais, et l'origine de João da Cruz Salles n'est pas connue. C'étaient des hommes qui, imprégnés du désir de construire une autre réalité dans leur nouvelle patrie, ont apporté des machines, du matériel et des idées. En ce sens, la représentation de Belo Horizonte que l'on mettait en place trouvait son origine dans des références imaginaires issues, dans une large mesure, des villes européennes d'où venaient la plupart de ces immigrants, où l'on faisait aussi l'expérience du remodelage urbain. » (CAMPOS, 2008 : 56)

- 42 En revanche, contrairement à l'écrivain qui peut se permettre ce travelling intrusif, Rouède le peintre adopte un angle de vision unique qui souligne avec force l'ancrage terrien de la Matriz *Senhora do Bom Fim*.²⁴ Il s'est donné la peine de choisir un point bas pour cadrer l'architecture vernaculaire de Curral del Rey parce qu'ainsi il peut lui accorder une ample assise terrienne, conforme à son idée des constructeurs paulistes à qui il l'attribue. Son hommage au baroque rural n'a évidemment rien à voir avec l'idée moderne de Belo Horizonte en train d'advenir. De plus, grâce à ce point de vue, Rouède parvient à effacer à notre regard les travaux d'aménagement qui commencent à aplanir

les terrains tout autour de la vieille Matriz : ici cet environnement tel qu'il se présente trois ans plus tard, en 1897, aux abords immédiats de l'édifice ancien encore debout.

Oswaldo Cruz, *Praça da Liberdade* em construção, cerro de 1897.

- 43 De fait, *Senhora do Bom Fim* s'est retrouvée pendant des années plantée au milieu du damier de la nouvelle capitale et ne fut démolie qu'en 1911 et sa remplaçante néo-gothique consacrée en 1932.

Emilio Rouede, *Vista do largo da Matriz de Nossa Senhora da Boa Viagem de Belo Horizonte*, (1894), Museu Historico Abilio Barreto Belo Horizonte.

- 44 Le timbre qui rendra hommage à Rouede un siècle plus tard éliminera une bonne partie de l'assise rurale de la scène en coupant le pont, focalisant le regard sur l'architecture massive de la Matriz.

Timbre Hommage à Emilio Rouede – I. M. da Boa Viagem – MG (1984)

- 45 Pour être sensible comme il le fut au jeu complexe des influences et aux décalages symboliques qu'ils engendrent, comme le révèle son analyse dans le *Brésil Republicain*, Rouede a profité non seulement de sa vaste culture, nourrie par des lectures en plusieurs langues, mais aussi sans doute de cette expérience intime qui est celle de l'exilé ou du migrant. Si l'idée de patrimoine culturel est si forte chez lui, c'est qu'il l'a, si l'on peut dire, importée de France au long de son exil fragmenté au Brésil. Le migrant entretient un rapport essentiel à sa culture de référence et il n'est pas en condition, lui-même désormais installé sur une terre étrangère, d'abandonner les repères culturels qui le fondent. Il y a dans l'expérience du migrant un rapport essentiel et conscient à la distance géographique mais aussi à la succession des temporalités vécues. Le pays de l'arrivée, et c'est là toute l'énigme qu'a tenté de figurer De Chirico, est fait d'une superposition de pays et de temps qu'il ne faut surtout pas perdre. Les autochtones peuvent bien faire table rase de leur passé en se projetant dans un inconnu utopique car leur base est sûre et rassurante. Ils s'apercevront peut-être, parfois trop tard, que ces bases symboliques et matérielles rejetées leur font un cruel défaut. Ils en auront alors regret et nostalgie. Le désir du futur était puissant tandis qu'on arasait Curral Del Rey et que s'élevait Belo Horizonte.

«... il n'y avait alors toujours aucun sentiment de désenchantement à l'égard des machines. Au contraire, ce qui émergeait de tous côtés était une volonté évidente d'avenir. Un avenir qui pesait sur les idées qui ont envahi la scène intellectuelle brésilienne à la fin de l'Empire (...) Un avenir qui imposait le démantèlement du passé et de tout ce qu'il impliquait : monarchie, société de privilèges, esclavage, romantisme, cléricalisme, etc. » (CHAVES DE MELLO, 2009 : sp)²⁵

- 46 Emílio Rouede tente, à travers les articles qu'il écrit sur le baroque comme par ses peintures pour la CCNC, d'avertir ses amis brésiliens des ambiguïtés de la course à la modernité. Il conclut son article sur cet avertissement :

« Ce n'est pas la construction d'une nouvelle ville qui me déprime. Un tel chantier représente toujours un progrès et ce progrès est énorme lorsque sa réalisation est confiée à des hommes comme Aarão Reis et José de Magalhães, qui, d'après ce que l'on peut voir déjà, surpasseront leur réputation. Ce qui me fait mal, c'est de voir que, pour créer la nouvelle « Minas », il faille anéantir l'ancienne Vila Rica. L'État de Minas ne doit pas imiter Saturne dévorant ses enfants ; ce n'est pas la mythologie qui doit fournir les règles de conduite, c'est la nature, la famille. La naissance d'un nouvel être n'est pas une condamnation à mort des frères aînés et on ne doit pas les priver des soins des auteurs de leurs jours. Ouro Preto est le fils légitime de l'État de Minas et a tous les droits à votre attention, tout autant que Curral Del-Rei - Belo Horizonte. » (CORRÊA DE ARAUJO, 1996 : 56-57)

- 47 Cette opposition entre la mythologie et la loi des générations – qu'on peut imaginer influencée par Darwin –, ce combat contre la *table rase*, qui est l'expérience fondamentale et tragique des migrants, revendique le respect de la continuité naturelle. C'est sans doute aussi parce qu'il a traversé tant d'épreuves avec un accompagnement familial avant d'arriver au Brésil que Émile Rouède, vêtu de son manteau d'Arlequin culturel à dix mille lieues de son Avignon natal, a prêché si radicalement pour que ne soit pas brisée la continuité temporelle de la culture du Minas Gerais.
- 48 Il s'éteindra à Santos (SP) en 1909, face à cette mer qu'il avait traversée comme une expérience de rupture et qu'il avait peinte avec l'enthousiasme comme l'image toujours mobile du chemin hasardeux de la continuité vitale. *L'énigme de l'arrivée*, c'est l'énigme du départ, réconciliée autant qu'il est possible au terme des errances.

BIBLIOGRAPHIE

BARRETO, Abilio, *Belo Horizonte, Memória, História e Descritiva*, Belo Horizonte, Fundação João Pinheiro, 1996, p. 232

Cadernos de antropologia e imagem. Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Oficina de Ensino e Pesquisa em Ciências Sociais, Volumes 8 à 11, 1999, p.192.

CAMPOS, Luana, "*Instantes como este serão seus para sempre*": in *Práticas e representações fotográficas em Belo Horizonte (1894 – 1939)*, Belo Horizonte, 2008 p. 56

CORRÊA DE ARAUJO, *Lais, Sedução do horizonte*. Sistema Estadual de Planejamento, Fundação João Pinheiro, Centro de Estudos Históricos e Culturais : ROUEDE, Emílio, « A Igreja de Curral Del-Rei e o Espírito de Minas », 1996, pp. 56-57

CHAVES DE MELLO, Maria Tereza, "*A modernidade republicana*", *Tempo* vol.13 no.26 Niterói 2009, <https://doi.org/10.1590/S1413-77042009000100002> .

DA ROSA BORDIGNON, Rodrigo, « *Coelho Netto: O Homem com profissão* », *Tempo social*. vol.32 no.2 São Paulo, 2020

DE CHIRICO, Giorgio, *L'Énigme de l'arrivée et de l'après-midi*, (1912 ?)

DE FIGUEIREDO, Francisco Aurélio, “*Impressões de Viagem*”, *Jornal do Comercio* (1893) apud GIANNETTI, Ricardo, Henrique Bernardelli em *Ouro Preto: contribuição ao trabalho de Celita Vaccani*, 19&20, op.cit.

DIAS, Elaine, *Artistas franceses no Rio de Janeiro (1840-1884)*. Das exposições gerais da Academia imperial de Belas Artes aos ateliês privados. Fontes primárias, bibliográficas e visuais. Guarulhos – EFLCH-UNIFESP, 2020, p. 528

DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos, *Andando em Belo Horizonte*, [1932]

DUARTE LANNA, Flavia, *Um conto, um canto, um encanto*. A História, o mapa, a música em Belo Horizonte, Belo Horizonte, Universidade de Aveiro, Departamento de Comunicação e Arte, 2016, p. 46

DUQUE-ESTRADA, Gonzaga Luiz, O Globo du 14 octobre 1882, cité par DIAS, Elaine, *Artistas franceses no Rio de Janeiro (1840-1884)*, op. cit. p. 531.

DUQUE-ESTRADA, Gonzaga Luiz. *A Arte Brasileira*, Campinas: Mercado das Letras, 1995. p. 220-221 cité par Rodrigo Vivas, Gabriela Miranda : Emílio Rouède: das marinhas à cidade moderna, 19&20, Rio de Janeiro, v. XIII, n. 1, 2018.

FARIA, João Roberto, *O teatro de Aluísio Azevedo e Emílio Rouede*, São Paulo, Martins Fontes, 2002 p.XXIV

FERREIRA BRETAS, Rodrigo José, (1814-1866): *Traços biográficos relativos ao finado Antônio Francisco Lisboa, distinto escultor mineiro, mais conhecido pelo apelido de – Aleijadinho*. In: *Correio Oficial de Minas* N° 169 et 170, 1858, et republié à l'époque du débat in *Revista do Arquivo Público Mineiro*, Ouro Preto, jan./mar. 1896; apud GIANNETTI, Ricardo, *Henrique Bernardelli em Ouro Preto: contribuição ao trabalho de Celita Vaccani*, 19&20, Rio de Janeiro, v. IV, n.4, 2009

Festa Abolicionista em Paquetá. S.d ; huile sur toile, collection Jorge Eduardo Schnoor (Rio de Janeiro - RJ)

GOMEZ DIAS, Donato: *Fotógrafos, artistas y empresarios, Una história de los retratistas almerienses (1839-1939)*, Almería, Editorial Universidad de Almería, 2018.

GROJNOWSKI, Daniel : *Aux commencements du rire moderne. L'esprit fumiste*, Paris, Corti, 1997,

PARTOUCHE, Marc, *La lignée oubliée. Bohèmes, avant-gardes et art contemporain de 1830 à nos jours*, Marseille, Al Dante, 2004 et SAINT-AMANT, Denis, *La Littérature à l'ombre*. Sociologie du *L'Illustration* : 1865, n. 1141, p. 5 La Campana de la Vela, 19 septembre 1868, cité par

OLIVEIRA, Carlos Alberto, « *Emile Rouède, O correspondente de Ouro Preto* », Urbana : *Rév. Eletrônica Cent. Interdiscip. Estud. Cid. Campinas*, SP v.9, n.2 [16] mai / août. 2017 p. 341

ROUÈDE, Émile, “*Correspondance de Ouro Preto*” et “*Chronique de Minas*”, publiées à Rio de Janeiro en français dans le journal *Le Brésil Républicain* [1885], in GIANNETTI, Ricardo, *Para uma história de Minas Gerais no século XIX*, Belo Horizonte, Autentica Editora, 2015, p. 35

ROUEDE, Emílio, « *A Igreja de Curral Del-Rei e o Espírito de Minas* », in Lais Corrêa de Araujo, *Sedução do Horizonte*, Fundação João Pinheiro, Belo Horizonte 1996, pp. 56-57

SCHMIDER, Christine, « *Contre la barbarie. Walter Benjamin et la notion de « barbarie positive* », *Noésis*, N°18, 2011, p. 2/11

SCHWARZ, Roberto, *Ao vencedor as batatas, Forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*, Livraria Duas Cidades, São Paulo, 1977

Zutisme, Paris, Classiques Garnier, 2013

NOTES DE FIN

1. DE CHIRICO, Giorgio, *L'Énigme de l'arrivée et de l'après-midi*, (1912 ?)
2. L'orthographe de son nom change avec le temps. Nous avons pris le parti d'écrire "Émile Rouède" pour la période qui va d'Avignon (France) à Valencia (Espagne) et "Emílio Rouede" pour sa vie au Brésil.
3. GOMEZ DIAS, Donato: *Fotógrafos, artistas y empresarios, Una história de los retratistas almerienses (1839-1939)*, Almería, Editorial Universidad de Almería, 2018.
4. Annonce parue dans *La Campana de la Vela*, 19 septembre 1868, cité par GOMEZ DIAS, Donato : *Fotógrafos, artistas y empresarios, Una historia de los retratistas almerienses (1839-1939)*, op. cit. p. 91
5. Honoré de Balzac entreprend en mars 1838, une expédition d'un mois et demi en Sardaigne car il rêve de faire fortune dans l'exploitation minière. Il redonne vie à un filon abandonné : la Nurra.
6. L'Almería musulmane eut son heure de grandeur sous le califat de Abd-ar-Raman III [X^e siècle], lorsqu'elle était le port d'attache de la flotte. Sa richesse venait juste après celle de Cordoue, capitale du Califat omeyyade.
7. L'explication selon laquelle ils auraient adopté le patronyme de leur mère ne saurait valoir puisque celle-ci viendrait d'une famille Saporta, originaire de Zaragoza, d'après Teixeira Leite, à moins qu'elle ne portât également le nom de « Rainaud », connu à Séville depuis qu'un militaire français, originaire de Perpignan, y avait fait souche.
8. « Rouède est passé de France en Espagne et probablement par le Portugal, avant de s'établir à Rio de Janeiro. En plus du français, de l'espagnol et du portugais, il lisait l'anglais et l'italien. Il a été en contacts avec différents contextes politiques et culturels : une France post révolutionnaire, dans laquelle l'accès à l'information était facilité ; une Espagne en conflit, avec des affrontements entre libéraux et absolutistes; et un Portugal qui avait récolté les fruits de la constitutionnalisation de la monarchie et de l'exclusion du peuple. » in OLIVEIRA, Carlos Alberto, « Emile Rouède, O correspondente de Ouro Preto », Urbana : Rév. Eletrônica Cent. Interdiscip. Estud. Cid. Campinas, SP v.9, n.2 [16] mai / août. 2017 p. 341
9. Emile Rouède, *Murcia, festa studentesca*, photographie publiée dans *L'Illustration* : 1865, n. 1141, p. 5
10. DUQUE-ESTRADA, Gonzaga Luiz, *O Globo* du 14 octobre 1882, cité par DIAS, Elaine, *Artistas franceses no Rio de Janeiro (1840-1884)*, op. cit. p. 531. L'auteure, qui reproduit dans cette thèse des dizaines d'articles de presse portant sur la production de Emílio Rouede, retranscrit ces documents dans l'orthographe d'origine.
11. Henriette, personnage féminin central de *Mocidade morta*, utilise constamment l'expression « zut » caractéristique d'un refus ironique très présent dans la poésie française aux lendemains de la Commune de Paris. Voir sur cette période : GROJNOWSKI, Daniel : *Aux commencements du rire moderne*. L'esprit fumiste, Paris, Corti, 1997, PARTOUCHE, Marc, *La lignée oubliée. Bohèmes, avant-gardes et art contemporain de 1830 à nos jours*, Marseille, Al Dante, 2004 et SAINT-AMANT, Denis, *La Littérature à l'ombre. Sociologie du Zutisme*, Paris, Classiques Garnier, 2013
12. Un des débats qui faisait rage à l'époque de l'abolition tournait autour de l'exigence d'indemnisation élevée par les propriétaires d'esclaves.
13. La décision de bâtir une nouvelle capitale pour l'État de Minas au lieu-dit Curral Del Rey avait été prise en 1890

14. *Festa Abolicionista em Paquetá*. S.d ; huile sur toile, collection Jorge Eduardo Schnoor (Rio de Janeiro - RJ)

15. L'essentiel de cette partie de l'œuvre d'Émile Rouède se trouve aujourd'hui dans les collections du Museu Histórico Abílio Barreto (MHAB) à Belo Horizonte, (MG).

16. On considère que la population de Ouro Preto a diminué de 45% durant cette période.

17. « En 1924, après avoir passé le carnaval à Rio de Janeiro, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral et trois autres amis ont choisi de prolonger leur voyage et d'assister aux célébrations de la Semaine Sainte dans le Minas Gerais. Mais, d'un simple voyage à travers l'intérieur du pays, le circuit historique a pris une telle importance qu'il est devenu une véritable expédition en quête de l'identité nationale et en faveur de la revalorisation du baroque et de l'héritage d'Aleijadinho. » Description donnée à l'occasion de l'exposition éponyme au CCBB de Belo Horizonte en novembre 2019.

18. FERREIRA BRETAS, Rodrigo José, (1814-1866): *Traços biográficos relativos ao finado Antônio Francisco Lisboa, distinto escultor mineiro, mais conhecido pelo apelido de - Aleijadinho*. In: *Correio Oficial de Minas* N° 169 et 170, 1858, et republié à l'époque du débat in *Revista do Arquivo Público Mineiro*, Ouro Preto, jan./mar. 1896; apud GIANNETTI, Ricardo, *Henrique Bernardelli em Ouro Preto: contribuição ao trabalho de Celita Vaccani*, 19&20, Rio de Janeiro, v. IV, n.4, 2009

19. DE FIGUEIREDO, Francisco Aurélio, "Impressões de Viagem", *Jornal do Comercio* (1893) apud GIANNETTI, Ricardo, *Henrique Bernardelli em Ouro Preto: contribuição ao trabalho de Celita Vaccani*, 19&20, http://www.dezenovevinte.net/artistas/hb_ouropreto.htm.

20. Rouède envisage à l'époque de réunir ses réflexions dans un ouvrage qui aurait pour titre *Origine de l'Art dans le pays de l'or*.

21. SCHMIDER, Christine, « Contre la barbarie. Walter Benjamin et la notion de « barbarie positive », *Noésis*, N°18, 2011, p. 2/11

22. DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos, *Andando em Belo Horizonte*, [1932]

23. SCHWARZ, Roberto, *Ao vencedor as batatas, Forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*, Livraria Duas Cidades, São Paulo, 1977

24. Ce nom, *Senhora do Bom Fim* (ou *Bonfim*) renvoie à la parabole de Jésus marchant sur les eaux, allusion aux hasards de la traversée consubstantielle, au Brésil, à l'expérience de tous les migrants. On peut voir dans *L'Énigme de l'arrivée*, la forme déchristianisée de la foi dans le Senhor do Bom Fim, une croyance déplacée dans le registre de l'incertitude.

.

25. CHAVES DE MELLO, Maria Tereza, "A modernidade republicana", Instituto de História/Universidade Federal Fluminense, 2008, *Tempo* vol.13 no.26 Niterói 2009, <https://doi.org/10.1590/S1413-77042009000100002>

.

RÉSUMÉS

En reconstituant une partie inconnue de la vie de Emilio Rouède, né en France en 1848, émigré en Espagne avec sa famille puis au Brésil où il fait carrière à partir de 1880, cet article éclaire non seulement un parcours très singulier, mais surtout les conditions d'insertion professionnelles

d'un migrant français au Brésil dans le domaine de la photographie, de la peinture, de la littérature et du journalisme. J'analyse par ailleurs la manière dont les liens avec la culture de son pays d'origine jouent un rôle important dans ces processus d'insertion sociale.

Ao reconstruir uma parte desconhecida da vida de Emilio Rouede, nascido na França em 1848, emigrado para a Espanha com a família e depois para o Brasil onde fez carreira a partir de 1880, este artigo lança luz não só sobre uma carreira muito singular, mas sobretudo sobre as condições de inserção profissional de um migrante francês no Brasil na área de fotografia, pintura, literatura e jornalismo. Além disso, analiso como os vínculos com a cultura do seu país de origem desempenham um papel importante nestes processos de integração social.

INDEX

Palavras-chave : migrante, arte, pintura, fotografia, literatura

Mots-clés : migrant, art, peinture, photographie, littérature

AUTEUR

JACQUES LEENHARDT

CRAL-EHESS-Paris