

L'invention de la nation métisse dans *Gabriela, girofle et cannelle* de Jorge Amado¹

SANDRA ASSUNÇÃO

UNIVERSITÉ PARIS NANTERRE – UE 369/ CRILUS

sandra.assuncao@parisnanterre.fr

1. Jorge Amado, ambassadeur du métissage et créateur d'identités

1. L'identité nationale du Brésil post-indépendant a été construite à travers une obéissance épistémologique de la périphérie vers son centre, ce que Roberto Schwarz caractérise comme un « déplacement d'idéologies » (Schwarz, 1972). Fondée comme une communauté imaginée, la jeune nation bâtit son nouveau visage en s'appuyant sur un discours littéraire qui est, depuis le romantisme, un espace important pour la création de nouvelles icônes nationales. Si l'Amérindien entièrement idéalisé a été élu, au XIX^e siècle, comme le premier symbole d'une identité nationale, et ce par le concours de peintres et d'hommes de lettres, le métis sera le héros de ce deuxième tour de force identitaire à partir des années 1930.
2. Ces deux acteurs marginaux de l'histoire brésilienne deviennent, bien malgré eux, les pivots idéologiques de la genèse de l'Etat-nation brésilien. Dans ce contexte, les vagues d'immigrés arrivées à partir de la deuxième moitié du XIX^e siècle ne font que s'adapter à un processus d'assimilation imposé du *melting-pot* national. Par expropriation ou assimilation culturelle, le projet de nation se réalise sur les bases d'une « camaraderie profonde et horizontale » (Anderson, 2002 ; 21) et produit ainsi, tous discours confondus, des images déformées ou idéalisées de soi émises par le regard de l'autre (l'étranger) qui furent introjectées, jusqu'à faire partie de l'identité nationale.

1 La présente analyse reprend une réflexion déjà entamée dans notre article « Representação do imigrante sírio libanês no romance brasileiro do século XX » (Penjon ; de Mello, 2016 ; 281-334).

3. Bon sauvage avant la lettre, anthropophage, sauvage civilisé, l'image de l'Amérindien n'a pas cessé d'être remodelée au fil des siècles. Néanmoins, l'idéal de l'autochtone s'étiolé peu à peu et une nouvelle icône le remplace. C'est au tour du Noir de jouer ce rôle. En réalité, au détriment de toute revendication d'émancipation, la création d'une nation unifiée a été bâtie moins sur l'homme noir que sur l'idéalisation de sa culture. Celle-ci a été le cœur de cible de deux idéologies qui ont été en vigueur dans le Brésil post-esclavagiste et républicain : le blanchiment populationnel et le métissage comme identité.
4. À la fin du XIX^e siècle, des intellectuels brésiliens chargés de réfléchir à la question raciale au Brésil, à partir de critères eugénistes, adaptent des discours importés de l'Europe, autant que faire se peut, à la réalité brésilienne. Le mulâtre, cible de ces penseurs, est considéré par certains comme une dégénérescence irréfutable de la race humaine. Arthur de Gobineau, pour ne citer que le plus polémique, est catégorique sur les dangers du métissage au Brésil ; il définit les habitants de Rio de Janeiro comme étant ceux d'une « dépravation excessive [...] une population toute mulâtre, viciée dans le sang, viciée dans l'esprit, laide à faire peur » (Schwarcz, 1997 ; 253). Au Brésil, ces idées font école à tel point que João Batista de Lacerda, directeur du Musée National, est invité à représenter le Brésil au premier Congrès Universel des Races à Londres, en 1911. Seul porte-parole d'une nation américaine, il y présente la thèse du blanchiment à terme par le moyen du métissage progressif (Schwarcz, 1993 ; 11-12)². Le Brésil apparaît, à cette occasion, comme le bon élève pour les eugénistes européens.
5. Réfractaires à l'expression d'un pluralisme culturel qui aurait pu faire éclater le pays-continent, les intellectuels brésiliens de la fin du XIX^e mesurent la capacité d'assimilation des ethnies aptes à immigrer au Brésil, notamment à partir de la proclamation de la République en 1889. L'immigration européenne, blanche et catholique, est la plus souhaitée, alors que l'État brésilien a longtemps fermé ses portes aux immigrés considérés indésirables, les asiatiques, les arabes et les juifs. Ainsi, des quotas d'immigration sont mis en place dès les années 1930 et les immigrés sont évalués à

2 *La rédemption de Cham* (1895), toile peinte par Modesto Broccos, décrit le blanchiment intergénérationnel par la représentation d'une famille comme allégorie : si la grand-mère est noire, le petit-fils sera blanc, fruit de la relation entre la mère métisse et le père blanc. Elle servira d'illustration à la conférence de João Batista Lacerda, « Sur le métis au Brésil », pour présenter sa thèse sur le blanchiment à terme au Brésil lors du I Congrès International des Races, en 1911, à Londres.

partir de leur capacité d'assimilation et de miscégenation, processus rendu possible par la mise en place généralisée de la naturalisation et du droit du sol (Seyferth, 1997).

6. À contre-pied des théories raciales, une figure de proue apparaît sur la scène intellectuelle brésilienne : le sociologue Gilberto Freyre qui publie, en 1933, *Maîtres et esclaves*, fondant les bases du métissage culturel et du lusotropicalisme. Influencé par l'anthropologie états-unienne, notamment par Franz Boas, Freyre prône une séparation entre race et culture et transforme la miscégenation raciale en idéologie du métissage harmonieux, utilisée pour expliquer les spécificités de la société brésilienne. À partir des années 1930, à l'inverse de la période post-abolitionniste, la culture noire est idéalisée au détriment de sa réelle insertion dans la République brésilienne. Le président Getúlio Vargas (1937-1945) reconnaît officiellement son importance et s'efforce de l'intégrer de manière assez folklorique dans une symbolique nationale (création de la fête de la race, transformation de la capoeira en sport national, etc). Le métissage, surtout le métissage culturel, est ainsi promu comme trait identitaire du Brésilien, y compris en ce qui concerne les immigrés arrivés par vagues au Brésil, et donne naissance au mythe des trois races fondatrices de la nation brésilienne. Camouflant la violence liée au processus de miscégenation, Gilberto Freyre insiste sur le fait que le métissage ne fait qu'adoucir les rapports raciaux. Il est donc idéalisé comme un élément unificateur de la jeune nation.
7. Ainsi, le métis marginalisé, considéré jusqu'alors comme enclin à la criminalité et à l'indolence (Corrêa, 2013)³, devient le symbole de tout un peuple. L'amalgame entre métissage racial et culturel franchit vite le pas vers l'image d'une démocratie raciale dont le Brésil devient le modèle. Traduit par Roger Bastide, spécialiste des religions afro-brésiliennes, et publié en France, en 1952, *Maîtres et esclaves* doit son succès au contexte européen de l'après-guerre et au travail de réflexion entamée par l'Unesco autour du racisme et de la tolérance raciale. Le métissage culturel et la démocratie raciale promus par l'œuvre de Freyre seront salués comme un

3 Considérant le Noir et le métis comme irresponsables de leurs actes, le médecin légiste Nina Rodrigues propose la création d'un code pénal moins punitif et spécifique à cette tranche de la population brésilienne. Dans *As raças humanas e a responsabilidade penal no Brasil*, Nina Rodrigues développe la théorie d'une prédisposition ethnique et biologique des populations noires au Brésil au crime, à la pédérastie, et à bien d'autres pratiques moralement condamnables pour les sociétés occidentales.

modèle pour la paix au lendemain de la Seconde Guerre mondiale (Fernandes, 2007 ; 38-63)⁴.

8. En accord avec les théories de Gilberto Freyre, l'écrivain Jorge Amado (1912-2001) défend l'idéologie du métissage et désigne la mulâtresse comme symbole de la fusion des races, et, donc, comme l'image de la nation : métisse, tolérante, spontanée et érotique. La répercussion de cette représentation doit être ramenée à l'importance de son créateur. En effet, le rôle officieusement joué par Jorge Amado est celui d'un ambassadeur culturel de son pays. Il devient, par conséquent, une sorte d'interprète de la société bahianaise, car l'image qu'il forge de son état d'origine, Bahia, s'est vendue comme un portrait du pays lui-même, au Brésil et à l'étranger (« Le miroir et le portrait d'un peuple tout entier » [Amado, 1990 ; 7]⁵). Selon José Saramago, Jorge Amado est, sans conteste, l'écrivain brésilien le plus lu (Tooge, 2014)⁶ et traduit, en 49 langues. La clé de son succès – sa capacité de production iconographique d'un état et de ses habitants – ne peut être comprise qu'à travers une nécessaire rétrospective sur l'évolution de la question raciale au Brésil.

9. Originaire d'une bourgeoisie cacaoyère bahianaise, Jorge Amado donne naissance à une œuvre prolifique qui trouve la formule de sa réussite dans la représentation d'une Bahia métisse et syncrétique. Après une première phase sociale imprégnée des idéaux communistes, la publication de *Gabriela, girofle et cannelle*, en 1958, représente, en effet, un tournant dans l'œuvre de l'auteur. Le roman paraît en France en 1959 sous le titre révélateur *Gabriela, fille du Brésil*. Ce n'est qu'en 1971 qu'il paraîtra, chez Stock, sous le titre d'origine *Gabriela, girofle et cannelle*. Le succès du

4 Au sortir de la Seconde Guerre mondiale, l'Unesco considérait le Brésil comme un modèle de la cohabitation pluri-ethnique en l'absence de toute forme de racisme. Coordonnée par Alfred Métraux, une équipe de sociologues brésiliens et français a réalisé une recherche pour comprendre les rapports inter-raciaux et une supposée démocratie raciale au Brésil. Les résultats réfutent rapidement l'idée initiale et montrent que le racisme, sous couvert d'un certain multiculturalisme, est bien enraciné dans la société brésilienne.

5 Dans la préface de *La Découverte de l'Amérique par les Turcs*, José Saramago réaffirme la paternité symbolique de la nation brésilienne promue par Jorge Amado : « une partie importante des lecteurs étrangers commencèrent à connaître le Brésil à travers la lecture de Jorge Amado ». (« Une certaine innocence »)

6 *Gabriela, clove and cinnamon* (1962), le plus grand succès de Jorge Amado aux Etats-Unis, est le premier roman brésilien à figurer sur la liste des meilleures ventes du *New York Times* et à y rester durant un an.

roman de Jorge Amado est également dû à ses nombreuses traductions et adaptations pour les feuilletons télévisés, diffusés dans le monde entier. À titre d'exemple, sa deuxième adaptation pour la télévision est visionnée par 25 millions de spectateurs au Brésil.

10. Titre emblématique de la deuxième phase de l'œuvre amadienne, *Gabriela, girofle et cannelle*⁷ nous permet d'aborder le métissage par la perspective socio-historique évoquée. En effet, dans le roman analysé, nous pouvons observer la construction littéraire du métissage ethno-culturel par un processus d'homogénéisation identitaire qui s'établit au détriment d'une reconnaissance de la culture afro-brésilienne et immigrée. Ses personnages pittoresques ont une mission dès leur naissance : justifier l'incontestable métissage harmonieux du Bahianais et, par un processus métonymique, du Brésilien. Dans ce récit, deux personnages sont particulièrement emblématiques par la construction du mythe de la nation métisse et, par conséquent, assimilatrice : Gabriela, la migrante du sertão métamorphosée en mulâtresse, et Nacib, l'immigré transfiguré en « Brésilien des arabies ». Les protagonistes de ce célèbre roman sont compris comme une allégorie artistico-culturelle paradigmatique et efficace, à tous les niveaux, au profit d'une idéologie répandue de démocratie raciale à propos de la société brésilienne.

2. Gabriela, la femme-nation

11. Gabriela fuit la sécheresse du sertão et arrive à Ilhéus en 1925. Nacib, propriétaire du bar-restaurant Vesúvio, l'engage en tant que cuisinière et tombe amoureux d'elle, et de ses talents gastronomiques. Nacib l'épouse, mais le mariage est annulé lorsqu'il découvre ses relations extraconjugales. Autour de l'histoire du couple Nacib-Gabriela, patron et cuisinière, puis mariés, nous suivons le développement de la ville de Ilhéus dans les années 1920 et de tous les aventuriers venus gagner leur vie et s'enrichir grâce à la possession illégale de terres et aux plantations de cacao.
12. Gabriela fait partie d'une galerie de personnages féminins amadiens créés entre les années 1950 et 1970 pour incarner une image d'émancipation féminine plutôt controversée. Femmes métisses et pauvres à la merci de la concupiscence de riches notables bahianais, elles incarnent l'archétype de la mulâtresse érotique construit, notamment, à partir des années 1920.

7 Les citations de l'œuvre analysée seront suivies du sigle GGC et du numéro de la page.

En effet, libérée de l'image d'un « type anormal de surexcitée génésique » (Rodrigues, 1894 ; 153)⁸, la mulâtresse est mise en valeur par les artistes et intellectuels modernistes. L'idéal de sensualité de la femme métisse, un ensemble de « talents » liés aux plaisirs sensoriels et sexuels, est d'abord une construction iconographique.

13. Absente de la représentation du féminin chez les premiers peintres de l'École de Beaux-Arts de Rio de Janeiro, son protagonisme intervient à partir du modernisme et, particulièrement, dans l'œuvre du peintre Di Cavalcanti. Dans les années 1920 et 1930, Di Cavalcanti produit des centaines de toiles, croquis, dessins de la femme métisse. Nommé « peintre des mulâtresses⁹ », Di Cavalcanti donne, certes, une place centrale aux femmes métisses dans sa production, tout en réitérant les clichés liés à sa lascivité, sa sensualité endogène et sa sexualité à fleur de peau.
14. Le personnage de la mulâtresse fonctionne également comme un pivot de la théorie du métissage pensée par le sociologue et anthropologue Gilberto Freyre. En effet, dans *Maîtres et esclaves* (1933) et *Sobrados e Mucambos* (1936), la femme métisse est élevée au statut de « privilégiée » par rapport à la femme blanche et noire. Selon Freyre, les maîtres et leurs fils auraient pour elle une prédilection sexuelle et affective, préférence nourrie dès leur petite enfance, car bercés, allaités et initiés sexuellement par des nourrices et de jeunes esclaves (Freyre, 1974 ; 37 ; 340)¹⁰. Tenue

8 Elle fut ainsi caractérisée par l'anthropologue criminaliste et médecin légiste Nina Rodrigues dans son œuvre *Les races humaines et la responsabilité pénale au Brésil* : « A sensualidade do negro pode atingir então ás raias quasi das perversões sexuaes morbidas. A excitação genesica da classica mulata brasileira não pôde deixar de ser considerada um typo anormal ». C'est nous qui soulignons.

9 « J'ai toujours été un passionné des mulâtresses : leur plasticité, leur sensualité innée à la race noire et leur regard triste me fascinent. En plus, je suis un peintre des femmes, un sensuel dans le bon sens du terme. La mulâtresse fait partie de mes thématiques en tant que synthèse de la sensualité brésilienne dans la totalité de la nature [...] La mulâtresse est, pour moi, un symbole du Brésil. Elle n'est ni noire ni blanche, ni riche, ni pauvre. Elle aime la musique, elle aime le football, comme notre peuple », in : <http://www.dicavalcanti.com.br/>

10 Il nous semble important de citer ici deux extraits de *Maîtres et esclaves* pour illustrer notre propos. Dans la théorie du métissage conçue par Freyre, la mulâtresse est présentée comme le pivot de l'éducation et de la vie sexuelle de son maître et de ses fils qui auraient pour elle une préférence indéniable : « Relativement au Brésil, il n'est que de citer le proverbe : "Pour se marier, la blanche ; pour f..., la mulâtresse ; pour travailler, la négresse" ; proverbe qui révèle bien, à côté des deux conventions sociales, celle de la supériorité de la femme blanche et celle de l'infériorité de la négresse, la préférence sexuelle pour la mulâtresse. D'ailleurs, tout notre lyrisme amoureux ne nous montre pas d'autre tendance que la glorification de la mulâtresse, de la métisse, de la brune, célébrée

pour responsable de l'initiation sexuelle des jeunes hommes et femmes, elle sera située, dans l'œuvre de Freyre, au cœur même d'une théorie sociologique de réappropriation des éléments de la culture afro-brésilienne pour la construction d'un projet de nation métisse et pacifique. Ce projet crée et idéalise le label d'une démocratie raciale édulcorée dans laquelle toutes les couleurs de peau et ethnies présentes sur le territoire national, Blancs, Noirs, arabes, asiatiques et juifs, sont métisses, culturellement métisses (Seyferth, 2000 ; 80-109)¹¹. C'est un compromis trouvé entre un modèle racial importé d'Europe, le blanchiment à terme, et la réalité socio-historique du pays ayant importé un tiers de toute la main-d'œuvre esclave à destination des Amériques.

15. Cette objectivation de la femme métisse et de son corps, depuis des décennies contestée et refusée par différents secteurs de la société civile et savante au Brésil, a suivi néanmoins un long chemin d'enracinement identitaire dans l'imaginaire national brésilien. En effet, l'image de la mulâtresse construite par les intellectuels et les artistes des années 1920-1930 au Brésil a trouvé dans la scène musicale et médiatique son héritage moderne. Elle est présente dans la musique populaire brésilienne par la voix de grands interprètes¹², mais également dans la médiatisation planétaire de la fête brésilienne par excellence, le carnaval, notamment celui de Rio de Janeiro¹³. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si la cuisinière Florípedes, habitante de

pour la beauté de ses yeux, la blancheur de ses dents, pour ses manières langoureuses et ses cajoleries. »

« Il est naturel que la négresse ou la mulâtresse qui devait allaiter le bébé, le langer, lui donner à manger, lui raconter des histoires, parfois lui servir de mère, ait été choisie parmi les meilleures esclaves de la senzala. Parmi les plus propres, les plus jolies, les plus fortes. Moins parmi les Africaines que parmi les métisses, les négresses déjà christianisées et assimilées ».

11 Comme nous l'explique Giralda Seyferth, l'assimilation et la miscégenation furent les deux versants d'un même discours nationaliste républicain qui imposa, dans les années 1930, la « brésilianisation » forcée aux immigrés au détriment de leur langue et culture d'origine.

12 Comme les chansons de Lamartine Babo (« O teu cabelo não nega », 1932), João de Barro (« A mulata é a tal », 1948), Ary Barroso (« Isto aqui, o que é ? », 1942, « Mulata do sapateado », 1962) et Dorival Caymmi (« O denço que a nega tem » et « Você já foi à Bahia », 1941, « Saudade de Itapuã », 1948, « Rosa, morena », 1955) nous le confirment.

13 Un seul exemple nous suffit pour illustrer notre affirmation : l'image de la *globeleza*, l'égérie du carnaval brésilien, projetée par la chaîne de télévision Globo pendant 25 années (1991-2016) : une jeune femme métisse dansant la samba, son corps recouvert d'une fine couche de paillettes. Depuis 2017, après des années de pression de la part des mouvements féministes et Noir, la *globeleza* est habillée avec des costumes de danses populaires.

Salvador, protagoniste du roman *Dona Flor et ses deux maris*, est représentée en danseuse d'une école de samba carioca sur la couverture de la traduction française de poche de 1985 (Goldstein, 2000). Rêves d'exotisme et intérêts éditoriaux à l'appui créent indéfiniment des effets de superposition et d'amalgame identitaires de l'autre.

16. La sensualité de Gabriela est déjà présente dans le titre par l'association de son odeur et de la couleur de sa peau aux épices, « girofle et cannelle ». Ses traits physiques sont d'ailleurs, au long du récit, ajustés aux goûts et aux parfums des plats et des fruits, caractérisation assez récurrente des femmes métisses dans la représentation artistique (Corrêa, 1996)¹⁴. Sa beauté est ainsi associée aux plaisirs gustatifs produits par son talent de cuisinière, séduisant sa clientèle essentiellement masculine qui tombe sous son double charme :

Au début, il n'avait accordé d'importance particulière ni à l'excellence des repas, ni au corps de la retirante pendant les nuits ardentes. Satisfait de la qualité et de la variété des plats, il ne les apprécia à leur juste valeur que lorsque la clientèle se mit à augmenter et qu'il fallut servir davantage de douceurs et d'amuse-gueule, quand les éloges unanimes se succédèrent [...] (GGC, 221)

Oui, en lui faisant la cour..., soudain il réalisait. Et il n'y avait pas que le juge, plusieurs autres aussi... Pourquoi s'attardaient-ils au-delà de l'heure du déjeuner, sans souci des problèmes que cela pourrait causer chez eux, si ce n'était pour la voir, lui sourire, lui dire des mots aimables, lui effleurer la main et, qui sait, lui faire des propositions ? (GGC, 223)

Comment pourrait-il vivre sans le déjeuner et le dîner de Gabriela, sans ses mets parfumés, ses sauces fortement épicées, ses couscous du matin ? Et comment vivre sans elle, privé de son rire timide et clair, de son teint hâlé couleur de cannelle, de son parfum de girofle, de sa chaleur, de sa langueur [...] (GGC, 225)

17. Gabriela, « la fille du Brésil », titre suggestif choisi pour la première traduction en français, subit une transformation intéressante au cours de l'histoire. Il suffit d'une douche et d'habits propres pour la transformer en une icône féminine, selon Jorge Amado, « un symbole de la femme brésilienne » (Amado, 1990c). Elle est originaire du sertão qu'elle fuit en quête de travail et d'une vie meilleure. Orpheline, elle n'a d'ailleurs ni nom de famille ni acte de naissance. En effet, la Gabriela mulâtresse est construite dans sa totalité à son arrivée à Ilhéus : son nom, sa filiation, son lieu de naissance, tout est faux, mais en même temps vrai pour la création de Gabriela, symbole national : « Elle n'a pas de papiers. Je me suis renseigné,

14 À propos des métaphores sensorielles utilisées par les artistes et les écrivains brésiliens de la première moitié du XX^e pour définir la mulâtresse en tant que femme séduisante, voir : Mariza Corrêa, 1996 ; 39.

pas d'acte de naissance. Elle ignore même le jour de sa naissance, et ne connaît pas davantage les noms de ses parents. Ils sont morts quand elle était toute petite, elle ne sait rien à leur sujet... Elle ne sait pas son âge, elle ne sait rien » (GGC, 315). Si le mariage avec Nacib lui permet une ascension socio-économique, sa nature réfractaire aux règles sociales et à la morale la fera quitter son statut de femme mariée pour assumer, à la fin, son destin de femme libre.

18. Le personnage de Gabriela incarne, de manière métonymique, la théorie du métissage forgée par Gilberto Freyre. En effet, Jorge Amado reconnaît cette filiation, mais affirme trouver l'inspiration dans l'œuvre de Di Cavalcanti, selon lui, père de la mulâtresse et, par conséquent, de la nation (Goldstein, 2000 ; 77)¹⁵. Ainsi, l'image construite par Freyre et figée par les tableaux des mulâtresses dénudées de Di Cavalcanti, réapparaît dans plusieurs personnages amadiens : Linda, Lívia, Mariana, Marta, Gabriela, Tereza Batista, Dona Flor, Tieta d'Agreste, etc. Inscrites dans une tradition de représentation de la femme métisse dans la littérature brésilienne, les mulâtresses sont, chez Jorge Amado, des « êtres sensuels, souvent incapables de fidélité » (Guméry, 2005 ; 136). Toutes proportions gardées, Gabriela est pour Jorge Amado ce qu'Iracema représentait pour son créateur José de Alencar, à savoir, l'icône de l'indigénisme romantique, une femme-nation. Un écrivain comme José de Alencar, pour ne citer que l'un des plus emblématiques, a forgé, de toutes pièces, une trilogie indigéniste pour expliquer, allégoriquement, une nation née de la miscégenation pacifique et par un compromis d'abnégation identitaire de l'Amérindien (Bosi, 2002). À cet égard, Amado affirme que le succès du roman est dû à Gabriela, car « elle est presque un symbole du peuple dans son innocence, dans son ignorance de la compromission, en dehors de toutes les règles » (Amado, 1990 ; 266). Dans ce sens, l'archétype construit par Jorge Amado fonctionne comme une icône identitaire pacificatrice.

19. Les créatures de Jorge Amado ne sont pas que des êtres de fiction. Elles rejoignent des personnages réels et participent à leur essentialisation utopique ou caricaturale. Par la vulgarisation massive de ses romans et leurs adaptations pour la télévision, Amado a contribué indéniablement, nous l'avons vu, à une cristallisation de l'image de l'état de Bahia et des Bahianais au Brésil et à l'étranger (« Le Brésil aux yeux de la France »,

15 « Dieu créa l'homme et la femme, Di [Cavalcanti] créa la mulâtresse, père qui accoucha de la nation » (Jorge Amado, cité par Ilana Seltzer Goldstein).

selon Gilles Lapouge [Goldstein, 2000 ; 29]). Il a ainsi réactualisé l'idéal d'exotisme construit au fil des siècles par différents voyageurs et scientifiques européens. Dans le sillage de Di Cavalcanti et Gilberto Freyre, Jorge Amado n'a fait que figer l'image cliché de la femme métisse brésilienne. Une image reprise par l'État pour transformer le Brésil, notamment à partir des années 1940, en une destination touristique marquée par un appel érotique/exotique que l'image véhiculée de la femme métisse et sensuelle n'a fait qu'accentuer (Gomes, 2010). Métisse et non Noire, car, chemin faisant, lorsque la mulâtresse est érigée en paradigme du féminin national, la femme noire est spoliée de son identité et de sa légitimité historique.

20. Néanmoins, les statistiques récentes nous montrent que les diverses formes de violence à l'encontre de la femme noire et métisse sont beaucoup plus élevées que la moyenne nationale (féminicide, prostitution, violence sexuelle, sous-emploi, grossesse à l'adolescence, mères célibataires, etc). La relation dialectique entre plaisir et violence (visible et invisible) associée à son image se retrouve, également, dans les rapports socio-ethniques inhérents à la société brésilienne. Vanté comme un « afro-paradis » à travers un exotisme calqué sur l'image du Noir et de son corps, selon Christen Smith, le Brésil est paradoxalement l'univers d'une violence endémique contre ce même corps noir (Smith, 2016) (viol, homicide, violence policière et des milices, etc), une terre qui fait cohabiter, quotidiennement, la cordialité et la cruauté envers ses marginalisés, pile et face d'une même monnaie.
21. Nous pourrions continuer indéfiniment sur l'icône nationale de la mulâtresse que représente Gabriela, premier stéréotype important pour comprendre la « tolérance raciale » à la brésilienne, mais regardons de plus près son double, l'immigré Nacib, successivement patron, mari et amant de Gabriela, une incarnation d'une autre icône de la nation métisse : l'homme cordial¹⁶. À travers ce personnage, nous pouvons observer l'autre face de la nation brésilienne : la nation assimilatrice.

16 Forcée par Sérgio Buarque de Holanda dans *Racines du Brésil*, la théorie de l' « homme cordial » définit le Brésilien comme celui qui méconnaît les frontières entre l'espace privé et public, entre la loi et les pratiques illicites. Pour lui, les relations personnelles se placent, ainsi, au-dessus de la loi. Générosité, hospitalité, cordialité, des qualités attribuées au Brésilien qui ne sauraient être l'expression de sa civilité, mais devraient être comprises, selon l'historien, comme des traits de son caractère émotif.

3. Métamorphose identitaire et assimilation de l'étranger au *melting-pot* national

22. Entre 1884 et 1939, 107 000 migrants originaires du Proche-Orient, pour la plupart des chrétiens du Liban et de la Syrie, sont arrivés à São Paulo, à Rio de Janeiro et en Amazonie. Leur insertion dans la terre d'accueil se fait grâce au commerce : dans un premier temps, au commerce de colportage, ensuite à l'ouverture d'épiceries, de merceries et de magasins de tissu et de détail. Bien que ces immigrants fussent majoritairement libanais, le gentilé « turc » a été largement utilisé au Brésil pour les définir, car la Grande Syrie appartenait encore à l'Empire Ottoman et la nationalité turque était la seule indiquée sur leur passeport. C'est ainsi qu'est née l'image du « Turc marchand », devenue, par la suite, synonyme de commis voyageur, de commerçant et, de manière plus péjorative, d'avare.
23. L'immigration arabe au Brésil est très controversée. Vue dans un premier temps comme inassimilable, l'immigré syro-libanais a été considéré, finalement, comme le plus apte à s'acclimater à une population de base métisse. Il était à la fois semblable (chrétien pour la plupart) et différent (n'étant ni Blanc, ni Noir, ni Asiatique). Physiquement indiscernable de nombreux Brésiliens, pouvait-il endosser le projet de la nation métisse ? L'acceptation de ces populations encore « suspectes » se doit, comme l'affirme Jeffrey Lesser, à une double adaptation : être reconnues comme physiquement « métisses » et prêtes à « brésilianniser » leur nom et prénom, mais aussi, depuis les années 1930, à se voir amputées de leur droit de s'exprimer en langue arabe (Lesser, 2000 ; 88). Comment sont-ils passés d'inassimilables et indésirables à Brésiliens assimilés ? On comprendra ce tour de force en observant le personnage syro-libanais dans la représentation que Jorge Amado en fait. Elle est révélatrice.
24. Paru de manière très sporadique dans la littérature brésilienne, l'immigré syro-libanais est le protagoniste de trois romans de Jorge Amado : *Gabriela, girofle et cannelle* (1958), *Tocaia Grande : la face cachée* (1984) et *La découverte de l'Amérique par les Turcs* (1992). *Gabriela, girofle et cannelle* est mis en scène dans une période faste de la production cacaoyère dans l'État de Bahia. Période pendant laquelle de nombreux étrangers et Brésiliens originaires d'autres états se ruent vers Ilhéus pour s'approprier des parcelles de terres propices à l'exploitation du cacao. Dans le chapitre « Éloge de la loi et de la justice ou de la naissance et de la nationalité »,

nous apprenons que Nacib est né en Syrie et a immigré à Ilhéus avec sa famille à l'âge de quatre ans. La famille Aschcar Saad a rejoint une vague d'immigrants attirés par les promesses de propriété et d'enrichissement :

En ce temps-là, attirés par l'argent que rapportait le cacao, affluaient tous les jours dans cette ville si réputée, par les voies maritimes, fluviales et terrestres, à bord de vapeurs, de voiliers, de barques, ou de canots, à dos d'âne ou à pied en se frayant le passage à travers la forêt, des centaines et des centaines des nationaux et d'étrangers, originaires de partout : du Sergipe et du Ceará, de Alagoas et de Bahia, de Recife et de Rio, de Syrie et d'Italie, du Liban et du Portugal, d'Espagne et de divers guettos. Travailleurs manuels, commerçants, jeunes à la recherche de situations, bandits et aventuriers, femmes de tous les tons de peau (GGC, 52).

25. Par l'oubli de ses origines, Nacib nous est présenté, dès la préface de la première partie, comme ce « bon Brésilien (né en Syrie) » ou « un Brésilien des Arabies ». L'intégration est le prix à payer pour bénéficier des richesses de ce *far west* et l'immigrant scelle, par conséquent, le pacte attendu de l'assimilation : il se considère, avant tout, comme Brésilien. Il y a là une cristallisation identitaire de ce personnage situé dans un faux entre-deux culturel. En effet, les références faites à sa culture d'origine ne serviront qu'à l'associer, de manière caricaturale, à la culture de la terre d'accueil. Pour preuve, le narrateur lui attribue un certain nombre de caractéristiques qui forge le personnage dans un moule préfabriqué, à savoir, l'image du *malandro* (Schwarcz, 1997 ; 260)¹⁷.

26. En effet, Nacib est, comme Gabriela, la représentation d'une thèse : l'immigré est l'exemple d'une intégration irréfutable et naturelle à la nation et à ses valeurs culturelles. Dans ce sens, son identité bahianaise est mise en avant, quitte à effacer toute filiation étrangère (« [...] De la Syrie, il ne se rappelait vraiment rien. Il s'était à tel point assimilé à sa nouvelle patrie, il appartenait tellement au Brésil et à Ilhéus que son pays natal ne lui avait laissé aucun souvenir. Il avait l'impression d'être né à son arrivée à Bahia ». [GGC, 54]). Ce sentiment d'appartenance est exprimé de manière d'autant plus véhémente que l'immigré libanais et syrien a souvent été identifié, au Brésil, par le gentilé « turc ». Cette appellation le contrarie davantage puisqu'elle l'associe à l'identité de l'envahisseur ottoman. D'ailleurs, le qualifica-

17 « Ce qui finit par caractériser le *malandro*, c'est la bonne humeur, les talents de joueur de foot et de danseur de samba, l'ardeur carnavalesque. La version « Zé Carioca » de la *malandragem* réintroduisait dans les années cinquante, le modèle du « système D » brésilien (*jeitinho brasileiro*), l'idée de Gilberto Freyre selon laquelle tout au Brésil tend à devenir malléable et à s'adapter. »

tif de turc est utilisé beaucoup plus largement chez Jorge Amado que celui de libanais ou de syrien, même si aucun personnage amadien n'est en réalité turc¹⁸. Ce quiproquo historique est à l'origine de vifs débats entre Nacib et ses amis, contournés rapidement par un narrateur conciliateur :

Beaucoup le traitait d'arabe ou de Turc, il est vrai. Mais c'était précisément ses meilleurs amis, et ils le faisaient sur un ton affectueux et familial. Il n'aimait pas l'appellation de Turc et la rejetait avec indignation. Parfois, il s'écriait excédé : « Turque est ta mère ! – Mais, Nacib... – Tout ce que tu voudras, sauf Turc. Brésilien ! Et il frappait de sa main énorme sa poitrine velue. Fils de Syriens, par la grâce de Dieu... – Arabe, Turc, Syrien, c'est la même chose... – La même chose ? Des clous ! Tu es un ignorant, tu ne connais ni l'histoire ni la géographie. Les Turcs sont des bandits, la plus exécration des races. Il n'y a pire insulte pour un Syrien que d'être traité de Turc. – Allons, Nacib, ne te fâche pas ! Je n'ai pas voulu te vexer. Pour nous, ces choses de l'étranger, c'est du pareil au même » (GGC, 53).

27. L'abstraction de la culture de l'autre est le moyen utilisé pour l'assimiler au *melting-pot* national. Ainsi, on ne fera référence à l'appartenance religieuse de Nacib qu'à la page 318, et ce, pour affirmer qu'elle est sans importance car, dans une Ilhéus pluri-ethnique et pluriconfessionnelle, on peut se passer de toute croyance religieuse : « C'est à ce moment-là, seulement que l'on sut que Nacib était mahométan, bien qu'à Ilhéus il eût abandonné Allah et Mahomet sans pour autant se rallier au Christ et à Jéhovah » (GGC, 318). D'ailleurs, il ne maîtrise plus la langue arabe – sa langue maternelle, jusqu'à l'âge de quatre ans, et sa langue d'héritage dans un contexte familial – en-dehors de quelques mots employés comme garant de son excentricité. Fait qui n'a rien d'étonnant, car toute activité et expression en langue étrangère (école, journaux, expression dans des lieux publics, etc.) ont été interdites pendant le gouvernement de Getúlio Vargas (1937-1945) (Campos, 2006 ; 13).

28. D'autres signes fusionnels apparaissent au long du récit. La culture syrienne, du moins celle construite par Jorge Amado, n'est rappelée que par les éléments identiques à la culture métisse. Ainsi, les femmes turques sont « fugueuses », à l'exemple de Gabriela, stéréotype qui est réaffirmé dans la description des femmes libanaises dans *La découverte de l'Amérique par les Turcs*. Contre toute attente, Nacib se marie néanmoins avec une femme

18 Prenons comme exemple le roman *La découverte de l'Amérique par les Turcs*. Nous y retrouvons les gentilés « turc », « arabe », « syrien » et « libanais ». Ils apparaissent respectivement 29, 19, 7 et 2 fois. L'importante utilisation des adjectifs « turc » et « arabe » révèle l'intention de l'écrivain de réaffirmer cette image caricaturale.

locale. Plus proche de ses amis et de ses clients d'Ilhéus, il entretient une relation distante avec sa famille et sa communauté. Il met en question, ainsi, l'idée d'un communautarisme soudé. Jorge Amado choisit de faire abstraction des données historiques, car, comme nous l'indique Oswaldo Truzzi, la réussite de l'immigration syro-libanaise au Brésil est due à la mise en place d'un vrai réseau d'immigration communautaire et familial, les mariages intercommunautaires n'ayant lieu que beaucoup plus tard (Truzzi, 2002).

29. Libérée du stigmate d'une délinquance innée au goût des théories eugénistes, la ruse endogène du mulâtre devient un trait positif de son « mode d'être », le fameux *jeitinho* (système D). Ce cadre identitaire ayant été posé dans les années 1930, Jorge Amado se sert de la figure de l'immigré syro-libanais, et pas seulement, pour réitérer la thèse de l'homme cordial et de « la roublardise comme ethos du Brésilien » (Schwarcz, 1997 ; 260). En effet, dans ce roman de Jorge Amado, l'archétypale débrouillardise du Brésilien apparaît comme un atout pour celui qui sait s'adapter aux circonstances et aux besoins, dans un savoir-faire relationnel. De sorte que, peu importe ses origines et les moyens trouvés pour gagner sa vie, l'important est de participer au progrès et à la construction de la nation, en l'occurrence, d'Ilhéus et de sa zone cacaoyère :

À peine arrivés, ils s'assimilaient à la population d'Ilhéus et se comportaient en vrais naturels de la région. Ils plantaient des cacaoyères, installaient des boutiques et des magasins, ouvraient des routes, tuaient des gens, jouaient dans les cabarets, buvaient dans les bars, bâtissaient des villages qui se développaient vertigineusement... Ils se sentaient fils du pays au même titre que les descendants des vieilles familles fixées là avant l'apparition du cacao (GGC, 52-53).

30. C'est par cette négociation que Nacib et sa famille deviennent Brésiliens, mettant en exergue, et de manière positive, la combine utilisée par le notaire pour les naturaliser, paradigme d'un *modus vivendi* à la brésilienne :

La première démarche du colporteur Aziz après leur arrivée à Ilhéus fut de conduire ses enfants à Itabuna chez le vieux notaire Segismundo pour les faire enregistrer comme Brésiliens. Le respectable tabellion pratiquait ce processus rapide de naturalisation avec la parfaite conscience du devoir accompli, moyennant quelques milliers de réaux. N'ayant pas la mentalité d'un exploiteur, il percevait un prix modique et plaçait cette opération légale à la portée de tous en faisant de ces enfants d'immigrants, ou bien d'immigrants eux-mêmes, venus chercher du travail dans notre pays, d'authentiques citoyens brésiliens, par la vente de certificats de naissance en bonne et due forme (GGC, 54).

31. Pour devenir un « authentique » Brésilien, il suffit d'adhérer aux valeurs de la nation : travailler pour son développement, tout en étant suffisamment rusé pour se faire naturaliser. La complicité des habitants – qui témoignent, après l'incendie de l'étude, de la véracité du droit de sol des enfants du couple Aschcar Saad – montre que les relations personnelles, dans la terre hospitalière d'Ilhéus, sont au-dessus de la loi.
32. L'homme cordial représenté par Nacib se construit aussi par ses pratiques frauduleuses. Doubler les prix des marchandises et se réjouir des crimes passionnels qui rempliraient son restaurant de clients ne sont que deux exemples des pratiques illicites de Nacib et d'autres immigrants libanais. Elles ne sont, loin s'en faut, condamnées par le narrateur et ne font qu'insérer Nacib dans une galerie de personnages qui, venus de loin et attirés par la fièvre du cacao, se sont appropriés des terres, en falsifiant des actes de propriétés à coup d'embuscades et de meurtres. Ces pratiques aussi peu scrupuleuses soient-elles l'insèrent dans une « tradition inventée », celle d'un Brésilien rusé qui s'adonne aux pratiques illicites pour arriver à ses fins. Nacib s'inscrit dans cette lignée et sa roublardise est a fortiori positivée. Dans le cas de l'immigré, l'adaptation à la nation métisse est surtout celle des valeurs culturelles auxquelles il adhère.
33. Par l'abstraction de ce qu'on caractérise aujourd'hui comme un racisme structurel au Brésil, Jorge Amado superpose les identités stigmatisées – inventées de toutes pièces – et transforme les « ethnotypes » en qualités. Ceux-ci deviennent donc un moyen efficace pour la construction de l'identité nationale fondée sur le multiculturalisme et la démocratie raciale, des concepts depuis déconstruits. Aussi fabuleuse et stéréotypée soit-elle, l'image créée par Jorge Amado de Bahia et des Bahianais, dans le sillage de son contemporain Gilberto Freyre, a, pour la première fois, imposé (et exporté) une représentation construite à partir d'une perspective périphérique. Terre d'accueil et de métissage, de tolérance et de démocratie raciale, autant de mythes que sa littérature a corroborés, en nourrissant le besoin d'exotisme dont les lecteurs étrangers ont toujours été avides, ce que le succès éditorial de son œuvre ne fait que confirmer.
34. Par des volte-face épistémologiques, les clichés négatifs deviennent chez Jorge Amado des traits positifs d'un métissage utopique que la place dystopique du métis et du Noir dans la société brésilienne ne fait que

contrarier¹⁹. Dissociant race et culture, tout Brésilien acquiert une identité métisse qui met en valeur les anciens stigmates d'une infériorité raciale (sensualité, lascivité, ruse, apathie, etc.). Par la thèse d'un pays tolérant, la nation métisse est forgée, dans le roman, par la caricature de l'immigrée et l'objectivation de la femme métisse, camouflant les formes d'intolérance et de racisme. Quant à l'immigré syro-libanais réel et sa descendance, il ont vite compris que la place à occuper dans le pays d'accueil ne passe pas par une quelconque assimilation culturelle, mais, surtout, par une ascension socio-économique qu'il ont depuis effectuée (Truzzi, 1997 ; 39-66).

Bibliographie

AMADO Jorge, *Gabriela, girofle et cannelle*, Paris, éditions Stock, 2012.

_____, *La découverte de l'Amérique par les Turcs*, Paris, éditions Stock, 2012.

_____, *Conversations avec Alice Raillard*, Paris, Gallimard, 1990.

ANDERSON Benedict, *L'imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris, éditions La Découverte et Syros, 2002.

BOSI Alfredo, « Um mito sacrificial: o indianismo de Alencar », in *Dialética da colonização, São Paulo*, Companhia das Letras, 2002, p. 176-193.

CAMPOS Cynthia Machado, *A política da língua na Era Vargas, Campinas*, editora Unicamp, 2006.

CORRÊA Mariza, *As ilusões da liberdade : a escola Nina Rodrigues e a antropologia no Brasil*, Rio de Janeiro, editora Fiocruz, 2013.

_____, « Sobre a invenção da mulata », in *Cadernos Pagu* (6-7), Núcleo de Estudos do Gênero- Pagu/Unicamp, 1996, p. 35-50. Disponible sur :

19 D'après le rapport 2019 publié par l'Institut de Recherche Economique Appliquée (IPEA), le Brésil a battu, en 2017, l'un de ses plus pires records : un taux de 65.600 homicides par an dont 75 % des victimes sont noires. Accessible sur : <http://www.ipea.gov.br/>

<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1860>

FERNANDES Florestan, « Aspectos da Questão racial no Brasil », in *O negro no mundo dos brancos*, São Paulo, editora Global, 2007, p. 38-63.

FREYRE Gilberto, *Maîtres et esclaves. La formation de la société brésilienne* (trad. Roger Bastide), Paris, Gallimard, 1974.

GOLDSTEIN Ilana Seltzer, *O Brasil best-seller de Jorge Amado*, São Paulo, editora Senac, 2000.

GOMES Mariana Selister, « A (des) (re) construção do Brasil como um paraíso de mulatas », in *Revista eletrônica de Turismo cultural*, ECA-USP, Ano IV, vol.1 (« Diversidade e novas abordagens »), 1º Semestre de 2010, p. 48-70.

Disponibile sur : <http://www.eca.usp.br/turismocultural/retco8.htm>

GUMERY Claude, « La signification des personnages de mulâtresses dans l'univers romanesque de Jorge Amado », in *Jorge Amado : lectures et dialogues autour d'une œuvre*, PENJON Jacqueline et GODET Rita (dir.), Paris, PSN, 2005, p. 133-141.

LESSER Jeffrey, « Construindo o espaço étnico », in *A negociação da identidade nacional*, São Paulo, editora UNESP, 2000, p. 87-151.

RODRIGUES Nina, *As raças humanas e a responsabilidade penal no Brasil*, Rio de Janeiro, editora Guanabara, 1894.

SCHWARCZ Lilia Moritz, « Le complexe de Zé Carioca : notes sur une certaine identité métisse et malandra », In *Lusotopie*, n°4 (« Lusotropicalisme : Idéologie coloniales et identités nationales dans les mondes lusophones »), 1997, p. 249-265.

Disponibile sur : https://www.persee.fr/doc/luso_1257-0273_1997_num_4_1_1098

_____, *O espetáculo das raças*, Companhia das Letras, São Paulo, 1993.

SCHWARZ Roberto, « Dépendance nationale, déplacement d'idéologies, littérature : sur la culture brésilienne au XIX^e siècle », in *L'Homme et la société*, n° 26 (« Art littérature créativité »), 1972. p. 99-110. Disponible sur : www.persee.fr/issue/homso_0018-4306_1972_num_26_1

SEYFERTH Giralda, « Identidade nacional, diferenças regionais, integração étnica e a questão imigratória no Brasil » in *Região e nação na América Latina*, ZARUR George de Cerqueira Leite (dir.), Brasília, editora UNB, 2000, p. 80-109.

_____, « A assimilação dos imigrantes como questão nacional », in *Revista Mana*, vol. 3, 1997, p. 95-131. Disponible sur : <http://www.scielo.br/scielo>

SMITH C., *Afro-Paradise: Blackness, Violence, and Performance in Brazil*. Champaign : The University of Illinois Press, 2016.

TOOGE Marly D'Amaro Blasques, « Traduzindo o Brazil: o país mestiço de Jorge Amado », in *Amerika*, n° 10 (« Le Brésil de Jorge Amado : perspectives interculturelles »), 2014, 10 p. Disponible sur : <http://journals.openedition.org/amerika/5008>

TRUZZI Oswaldo, « Libanais et Syriens au Brésil (1880-1950) », in *Revue européenne des migrations internationales*, vol. 18, n° 1 (« Tourisme et migrations »), 2002, p. 123-147.

_____, « De mascates a empresários », in *Patrícios: sírios e libaneses em São Paulo*, São Paulo, Hucitec, 1997, p. 39-66.