



**HAL**  
open science

# Le paysage urbain de Rio et les terrains du récit. Mémoire vivante des étapes du passé

Jorge P. Santiago

► **To cite this version:**

Jorge P. Santiago. Le paysage urbain de Rio et les terrains du récit. Mémoire vivante des étapes du passé. Territoires et Sociétés dans les Amériques, Nov 2007, Rennes, France. 12 p. halshs-00204518

**HAL Id: halshs-00204518**

**<https://shs.hal.science/halshs-00204518>**

Submitted on 14 Jan 2008

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

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



Second Congrès Bisannuel du GIS - Réseau Amérique Latine

*Territoires et Sociétés dans les Amériques*

Rennes 15-17 novembre 2007



## **Le paysage urbain de Rio et les terrains du récit. Mémoire vivante des étapes du passé**

Jorge P. Santiago <sup>1,A</sup>

<sup>1</sup> Institut d'Etudes Brésiliennes (IEB)

Centre de Recherches et D'Etudes Anthropologiques (CREA) Université Lumière Lyon 2

5, av. Pierre-Mendès-France - 69676 - BRON CEDEX

Et chercheur associé au CREPAL - Université Paris 3

santjor@wanadoo.fr

<sup>A</sup> Professeur des universités

**Résumé :** Dans cette communication, il s'agit de montrer que lorsqu'on essaye d'appréhender le paysage urbain de Rio Janeiro, si les différentes formes narratives portant sur cette ville renvoient à des tableaux qui imposent la géographie, l'espace inclus, c'est parce que cet espace a été pris comme étant toujours un présent, une situation unique. Cependant, pour la construction de ces différents récits, il devient incontournable que l'espace résulte de l'intervention de la société sur ses formes, qui ne changent pas de place mais de fonction, de signification en en faisant ainsi un système de valeurs en transformation permanente. En outre, la relation entre l'espace et le paysage implique l'appréhension de ce qu'il a de fragmentation, de pluralité, d'hybridité et de paradoxes, qui marquent les différents vécus de la ville et qui déplacent et réorganisent ses paysages. Car, ce que nous avons sous les yeux ne sont que des fragments matériels d'un passé, mémoire vivante de celui-ci. Pour construire avec pertinence le récit du paysage, il est toutefois nécessaire de dépasser le caractère visuel que l'on attribue à un paysage, dès lors qu'il est à la fois système d'idées, conception du monde et de pratiques sociales, où sont en jeux les formes créées dans un temps donné et dans des conditions qui ont disparu..

**Mots-Clés:** paysage, société, récit littéraire, anthropologie, mémoire.



« Não se pode compreender uma cidade sem esses marcos de sua vida anterior, sem esses anais de pedra que contam a sua história. », (Barreto, 1956, vol. 9, : 85)

### **Perception, lecture et narration du paysage**

Il y a quelques années lors de la présentation d'un de mes travaux portant sur la ville et la vie urbaine au Brésil, un commentaire reçu m'a beaucoup interpellé. Il s'agissait d'une interrogation critique quant à la pertinence de « considérer [le] parcours à travers les rues du Rio d'aujourd'hui à la recherche de traces de ce qu'était la capitale il y a un siècle ». Il faut dire qu'outre la dimension ethnographique d'une mémoire inscrite dans les espaces de la ville, il y avait le fait que dans le travail mentionné il était notamment question de considérer ce qui est signalé en épigraphe et écrit au début du XX<sup>ème</sup> siècle par l'écrivain Lima Barreto, à savoir, qu'«on ne peut pas comprendre une ville sans [les] traits de sa vie antérieure, sans [les] annales de pierre qui content son histoire », et de le mettre en rapport avec ce que les objets nouveaux de la civilisation urbaine à Rio entretenaient avec les réalités de leur temps. Cette interrogation a pris d'autres sens et m'a incité à interroger le rapport entre le temps présent et le temps passé pour l'appréhension du paysage urbain et ainsi à chercher les éléments présents ou absents lors de la construction de certains récits sur le paysage urbain de Rio de Janeiro. Il y a-t-il vraiment de la pertinence de mettre en rapport le passé et le présent pour définir un paysage ?

Partons tout d'abord du constat que pour évoquer le paysage urbain de Rio, il faut avant tout considérer que la vie sociale dans l'espace urbain suppose une multiplicité d'activités, de fonctions, de personnages, de stratégies d'occupation et usage des espaces. Et plus grand est le nombre de ces derniers, plus grande est la diversité de formes, d'acteurs et de récits qui se renouvellent avec le temps, car plus la vie sociale est complexe, plus nous nous éloignons d'un monde naturel et sommes confrontés à un monde artificiel. L'appréhension du paysage urbain n'échappe pas à cette règle dans la mesure où le paysage relève de la perception, de ce qui advient aux sens et ainsi est toujours un processus sélectif d'appréhension, Santos (1988 : p.62) ; Santos (1997).

Depuis le moment où Rio se veut une ville moderne, au début du XX<sup>ème</sup> siècle, outre les interventions sur la configuration territoriale, une somme d'expériences s'est accumulée qui se révèlent et s'expriment à travers la relation des individus et des groupes avec leurs espaces, avec les paysages que la ville suppose révéler. Par ailleurs, si l'expression configuration territoriale désigne l'ensemble d'éléments naturels et artificiels qui caractérisent physiquement un morceau d'espace, on pourrait dire aussi que le paysage est le morceau de configuration territoriale que le regard de chacun peut embrasser, Santos (1997). Dans cette perspective, on peut constater que l'élaboration du paysage urbain est directement liée à un ensemble de perceptions singulières qui s'entrecroisent dès lors que les différents groupes sociaux sont liés au processus d'embellissement physique de cet espace qui abrite le spectacle de la vie urbaine. Paysage, nature et interventions sur l'espace en sont l'objet d'imbrications permanentes, Capel (2002).



Or, les paysages de Rio et de ses *subúrbios* sont à plusieurs niveaux difficiles à saisir. Peut-être même difficile à décrire parce que cette ville est multiple, peut-être aussi parce qu'elle abrite un spectacle très riche en formes, en couleurs, en personnages. Comme l'indique M. Roncayolo, appréhender une ville tel un spectacle nécessite le recours aux métaphores de la visibilité et la saisir comme un texte induit celles de la lisibilité. D'ailleurs, après avoir suggéré que les villes peuvent se comprendre par leurs « grammaires », il s'attache à des « lectures » des signes pluriels de l'urbain », Roncayolo (1996 : p.20). En fait, M. Roncayolo cherche à restituer la dynamique des réinterprétations sociales successives des espaces urbains, ce qu'il a dénommé d'ailleurs ses « grammaires ». Rappelons que le paysage est toujours hétérogène car un ensemble de formes naturelles et artificielles de différentes tailles, volumes, couleurs, utilités et usages, Santos (1997), et qu'ainsi la description du paysage urbain n'en vient qu'à renforcer cette hétérogénéité.

Notons que plusieurs éléments des récits et chroniques qui décrivent Rio de Janeiro de la première moitié du XX<sup>ème</sup> siècle participent en quelque sorte d'un « regard » sur l'Amérique appréhendée comme espace géographique plutôt qu'espace historique. Un regard qui s'inscrit en effet dans le cadre de la « dispute du Nouveau Monde » au cours du XVIII<sup>ème</sup> siècle, à l'occasion de laquelle « les Européens théorisent, les progrès de la science aidant, l'infériorité de l'Amérique tant du point de vue de ses caractéristiques physiques que biologiques ». C'est ainsi d'ailleurs que le naturaliste Buffon, pour la première fois, « tire de ses observations et expose de façon cohérente et scientifique la thèse de l'infériorité de l'Amérique. Continent jeune et sans mémoire ancienne, l'Amérique ne pourra être féconde, saine et riche que dans quelques siècles, une fois travaillée. Buffon reprend ainsi la thèse de Bodin selon laquelle l'Amérique serait 'géographie' et non pas 'histoire' », Hébrard et Verdo (2002, p.15), Gerbi (1960). Dans l'ensemble de cette Amérique qui est alors « géographie et non pas histoire », pour Rio de Janeiro on constate aussi que c'est en premier lieu son cadre géographique et naturel qui est mis en valeur, sans que pour autant ces cadres soient remplis d'histoire, de vie sociale.

### **Paysage naturel par opposition au paysage urbain**

Fort de cette logique, c'est d'abord la mer que l'on trouve dans les récits et descriptions. La mer avec toutes ses formes et couleurs, descendant des immenses lointains de l'Atlantique, vers les plages, se déchirant au long des années contre les rochers et la terre, ou bien touchant, langoureuse, les sables des îles environnantes. La géographie de fait l'emporte sur l'histoire. En effet, l'on a des tableaux descriptifs qui mettent en relief, les montagnes, le *Pão de Açúcar* dressant sa pointe aiguë en face du *Gávea*, tandis que le *Dedo de Deus* élève ses crêtes déchirées vers le ciel, Zweig (1998, p.194). Et même si l'on anthropomorphise cette nature, la géographie l'emporte toujours sur l'histoire lorsque ces différents regards ont décrit la façon dont se dessine à l'horizon une chaîne de montagnes ; celles de la côte se détachant du fond, de formes différentes et parfois capricieuses, les unes toutes nues, les autres toutes habillées de palmiers, de végétation tropicale. Le plus souvent, quand on évoque ce Rio de montagnes, on l'associe à un autre élément du regard émerveillé : la baie de Guanabara, elle aussi verte, parfois vue comme ressemblant à un coquillage géant, chacune de ces îles différentes de



formes et de couleurs. Puis ce Rio nouvellement républicain, c'est aussi la plage arquée, toujours battue par les vagues, avec ses maisons, ses villas, ses jardins, enfin sa géographie remplie de formes architecturales. Malgré la connotation poétique que le récit peut susciter, c'est comme si n'était pas la société, c'est-à-dire l'homme, qui animait les formes spatiales, leur donnant un contenu, une vie. Comme si n'était pas seule l'activité humaine qui était porteuse d'un processus qui va du passé au futur, avec le pouvoir de tout transformer, y compris les narrations du paysage.

D'autres récits, constatant parfois qu'il faut contourner le *Pão de Açúcar* avant de s'émerveiller pour Copacabana, qui d'ailleurs va prendre une place de plus en plus particulière dans les récits, amènent à s'interroger sur la façon dont la ville et la nature s'épousent et se mélangent en un tout. D'ailleurs, dans les descriptions mettant en valeur le cadre naturel de la ville, celles portant sur les beaux quartiers (Botafogo, Flamengo, Laranjeiras), célébrant la ville brillant de mille couleurs, l'île de la Marine, l'architecture du vieux Rio et ses monuments nationaux, donc de dessins de son histoire, deviennent de plus en plus récurrents. Outre les narrations des écrivains concernant certains aspects de la géographie de la ville, si l'on prend en compte les récits des voyageurs, l'on n'aura pas de mal à trouver des données pour affirmer, comme l'a dit Stefan Zweig une trentaine d'années après cette phase, que « partout où se pose le regard, à Rio, il est émerveillé », Zweig (1998, p.194). Pour sa part, l'écrivain Pedro Nava, dans une lettre du 1er février 1932, emploie en quelque sorte la même image en décrivant Rio où il vient de s'installer. Il écrit en effet : « Je pense que Rio est toujours l'unique lieu habitable de ce pays... le Brésil est Rio ; les autres états sont tous d'excellents lieux pour naître », Le Moing (2002, p.214). Différents récits que viennent attester que le paysage en soi n'est qu'une abstraction, malgré sa concrétude comme chose matérielle. Même s'il est toutefois nécessaire de rappeler que sa réalité est historique et provient de son association avec l'espace social.

Par ailleurs, on parle aussi des quartiers de différentes parties de la ville qui portent toute une ceinture de villas et de jardins sur leurs flancs. Par ces récits, on constate également que le paysage de ce Rio qui se veut de plus en plus moderne, garde aussi en son sein les lacs, les lagunes qui reflètent en même temps les montagnes et les « lumières de la ville » à savoir, la géographie, l'espace inclus. Paysages des chutes d'eau, des rochers, des fleuves mi-cachés, des ruisseaux, permettant des dessins aux formes les plus inimaginables inscrits dans une ville. Toute une gamme de couleurs sert à inspirer les plus diverses descriptions de la forêt vierge avec ses lianes inextricables et ses fourrés impénétrables pourtant au cœur de la ville.

Néanmoins, parmi les écrivains brésiliens, de Joaquim Manuel de Macedo, en passant par Machado de Assis, jusqu'à Lima Barreto, les narrations se succèdent en faisant comprendre qu'on est en ville et en même temps tout près des vergers et des jardins, où des arbres, des fruits, des buissons, semblent former un chaos et se soumettent cependant à un ordre peu explicable. Et au milieu de cette nature exubérante défiant l'harmonie de l'espace, la ville garde et construit une sorte de forêt de pierre, avec ses *palacetes* imposants, ses anciens bâtiments grandioses, avec ses gratte-ciel qui commencent à sortir de terre.

Par ailleurs, l'histoire a déjà peuplé la géographie quand les édifices luxueux des années 1910 ont gagné tout leur éclat, quand des constructions anciennes cèdent la place à ces nouveaux bâtiments, « une brutalité américaine de six étages », disait Lima Barreto à propos de l'un d'eux, Barreto (2001, pp.188-189) ; et le Grand Hôtel paraît lui énorme, sinon monstrueux. La ville réforme et renouvelle ses espaces, crée ses avenues qui à ce moment



agressent l'ancien en s'ouvrant vers un nouveau temps, drainant en son cœur, depuis le port, les produits de la « vieille Europe ». Une partie de la population introduit la baignade (le *banho de mar*) et ainsi fait un autre usage des plages qui l'entourent ; l'administration veut faire raser ses mornes qui, occupées par des habitations précaires, défient la modernité. Ainsi, est-il vain désormais de chercher certains endroits comme le Morro do Castelo dans les descriptions, car tels que certains bâtiments « cette colline historique » n'existe plus. Le terrain est nivelé depuis longtemps ; de larges avenues et les nouveaux types urbains le traversent. Ainsi, même si le paysage en soi n'est qu'une abstraction, certaines narrations viennent attester que la dynamique de la société attribue de nouvelles fonctions aux formes géographiques, modifie l'organisation de l'espace, crée de nouvelles situations d'équilibre ou de déséquilibre et ainsi se prépare pour de nouveaux mouvements.

Rappelons également qu'au début du siècle des voyageurs ont témoigné des transformations de la ville et des débats autour des mesures adoptées par le maire Pereira Passos, visant à sa modernisation. En mai 1904, le chroniqueur João de Barro, dans le périodique *Renascença*, écrit que « Rio est le Brésil » et que l'étranger qui y débarque de passage dans un transatlantique, retire de sa visite à la pauvre ville, une triste idée de tout le pays et rappelle l'urgence d'effacer les traces de la ville ancienne, Dimas (1983, p.15). Cette même année, l'écrivain Olavo Bilac, dans une chronique qui fait l'éloge des travaux de démolition et du progrès, dit que « la ville coloniale, immonde, rétrograde, enfoncée dans ses vieilles traditions, sanglotait dans les larmes des matériaux pourris qui tombaient » et considère que l'Avenida Central « est le symbole de Rio moderne et civilisé », Bilac (1904). L'année d'après, en 1905, de passage à Rio, l'écrivain Manoel de Souza Pinto évoque la quotidienneté bouleversée par les travaux de destruction des vieux pâtés de maisons, un vrai chantier où du jour au lendemain, des rues, des bâtiments, des places disparaissaient dans un nuage de fumée et de cumul de gravats. Confirmant à sa manière ce potentiel de création de nouvelles situations, il livre des images d'une ville où « tout est absolument provisoire » et où celui qui cherche à revenir à un endroit risque de ne plus le retrouver ; telle était la fièvre des démolitions, changeant la topographie et la carte de la ville, Broca (1958, p.219 et p.266). Il exprime lui aussi son enthousiasme face aux démolitions des « façades déplorables », des « cachettes sordides », des « labyrinthes étrangleurs » qui laissent passer la « vague purificatrice de l'air ». Ce sont donc des récits renvoyant à des temporalités qui s'inscrivent forcément dans le social, et font écho aux propos de M. Roncayolo (1996, p.11) : « les pierres et les formes urbaines sont du temps et des pratiques consolidées ».

Dans ces récits qui privilégient plutôt la ville merveilleuse, le regard se porte aussi parfois vers ces anciennes rues et ruelles, plutôt très modestes avec leurs maisons d'un ou deux étages et leurs façades multicolores, qui ne possèdent guère d'ornement que leurs balcons de fer. Elles gardent cependant des traces de leur ancienne noblesse, non sans rappeler qu'à Rio repose un art de réunir les contrastes. Parmi ces maisons, il y a celles dont l'aspect confirme les descriptions de Luis Edmundo, enchâssées parmi ces ruelles étroites, grouillantes et empestées, offrant un passage difficile aux piétons, persécutées par les nouvelles lois et règles de l'hygiène, Edmundo (1938, pp.72-76). Il décrit de façon détaillée les maisons et les bâtiments qui forment ce qu'il appelle « le cœur de la ville », signalant les noms francisés des établissements commerciaux, le tout formant cet espace raffiné et réduit qui contraste avec le reste de la ville.



Des rues où les commerçants étalent librement leurs marchandises, qui s'amoncellent et exhalent une lourde odeur de poissons, de légumes et de fruits. Renforçant la convivialité des contrastes, dans la description de ce même ensemble du « vieux Rio » figurent les édifices officiels, quelques-uns de l'époque coloniale, des palais et des casernes, marqueurs d'une version locale de l'architecture portugaise. Ainsi, avec leur architecture qui s'impose, on y trouve l'Opéra, le Musée de la Marine et la Bibliothèque, mais aussi les grands magasins de luxe approvisionnés de produits européens qui se distinguent dans cette artère tumultueuse. Rappelons qu'il s'agit d'un moment où Rio met en évidence ce que J. Needell appelle une « identité hors de sa place », quand il compare les comportements des élites européennes, anglaises et françaises, avec la brésilienne. Tandis que les élites européennes s'appuient sur les valeurs et les coutumes de leur passé pour assumer, par la tradition, leur position d'élite, les brésiliennes n'ont comme repère identitaire que ce qui est extérieur à la nation, Needell (1993, p.156), et pour s'affirmer détruisent ce qui pouvait être compris comme « paysages » du passé.

### **Paysage social et multi-temporalités urbaines**

Nombre de ces récits donnent à voir de cette partie de Rio une autre forme d'usage, celui de flânerie dans les petites ruelles, le Rio du retour vers certaines étapes du passé. C'est alors la ville de l'époque coloniale que l'on décrit et dont on élabore la lisibilité dans son paysage. On a le sentiment d'une ville où tout est encore proche, ouvert, où l'on chemine toujours paisiblement ne cherchant rien d'autre que l'ombre, qui rend la marche et la flânerie plus agréables dans les rues étroites, jadis aristocratiques, comme le prouvent les multiples descriptions de la Rua do Ouvidor, traditionnel point de rencontre où la bonne société se réunit pour discuter, observer le mouvement et surtout pour être vue, Pesavento (2002, p.179). On montre qu'elle est bien plus qu'une rue parmi des dizaines de petites ruelles cachées, inconnues conduisant l'on ne sait pas bien où. Pourtant chroniqueurs et voyageurs font comprendre que celles-ci surprennent par leur aspect indéfinissable et sans prétentions de beauté. La recomposition de l'histoire urbaine amène donc à décrypter les relations qui unissent ou séparent les espaces et les groupes sociaux, et que de fait « ce que nous nommons espace ou selon les contextes paysages, territoire, région est toujours d'abord une construction sociale », Walter (2006, p. 2).

Les grandes réformes et les travaux d'aménagement n'empêchent pas que ce Rio bucolique garde dans sa partie centrale des rues plus pauvres pourtant pleines de couleur, de vie et de diversité d'après certains récits. Des narrations de ce Rio, on apprend que de part et d'autre du centre se fauillent d'autres rues et ruelles d'un pittoresque séduisant avec des maisons ayant souvent un magasin au rez-de-chaussée, des rues dont on ne retient ni ne mentionne presque jamais les noms. D'autres sont décrites comme des rues longues et étroites qui se croisent continuellement, coupées ça et là par une avenue plus large, bordées de maisons à un étage qui circonscrivent un ensemble architectural singulier.

Ce sont certaines de ces particularités qui donnent à Rio tant de couleur et de typique qui ont vocation à disparaître des paysages et des narrations, à céder la place aux « avancements du progrès ». Pour les autorités, en vertu des valeurs et mesures présentées comme marques d'un progrès advenu avec la République, elles apparaissent comme des



verrues, au point de vue social et hygiénique, au milieu d'une ville qui selon certains chroniqueurs « brille de propreté » et qui doit réussir à extirper l'insalubrité et les maladies. Dans ce Rio en quête de modernité, on passe des rivages brûlants de la mer au sommet d'une montagne, de la misère des *casebres* de chaux à l'agitation cosmopolite des cafés étincelants, dans un pêle-mêle de richesse et de pauvreté, de splendeur et de misère, de neuf et de vieux, de gratte-ciel et de masures, de Noirs et de Blancs, de vieux carrosses et d'automobiles qui d'ailleurs « envahissent les rues », de palmiers et d'asphalte. João do Rio, ayant vécu les transformations de la capitale de la période Pereira Passos, traduit dans ses chroniques une représentation de la ville comme métropole. Pour lui, Rio est alors l'agitation, la foule, le brouhaha, la variété des types humains, caractérisant son cosmopolitisme, Rio (1952, p.119).

Ce qui n'est pas sans faire écho aux propos de S. Zweig sur Rio de Janeiro, quand il dit que « tout cela vibre et miroite dans les couleurs les plus aveuglantes, et tout est beau, le vieux comme le neuf, tout est fascinant », Zweig (1998, p.198). On ne cesse donc de s'interroger sur le vrai profil de la ville, car elle en a de multiples. Ce profil change à chaque pas, à chaque nouvelle intervention sur espace urbain et chacun de ses narrateurs font découvrir un nouveau panorama et l'on constate qu'on ne finit jamais de connaître son cadre naturel, que la mer a formé les zigzags étranges de ses côtes et que la montagne a dressé des écrans prodigieux.

Malgré les interventions des autorités municipales, nombre de vestiges de ces espaces vus comme des marques du passé dans la mosaïque de cette ville kaléidoscopique, sont restés en place, tels des documents de la vie sociale d'un temps révolu. Celui qui se propose d'être un lecteur de la ville ne doit donc pas se contenter d'observer les « multi-temporalités » urbaines, mais reconnaître aussi que les structures matérielles ont des rythmes de vie variables avec des rationalités d'époque différentes, et ainsi que les groupes sociaux ont leur temporalités propres, car le projet urbain ne reste jamais tel qu'en lui-même il a été pensé, Walter (2006 : 2). D'autres regards, d'autres récits en effet avertissent que lorsque l'on se rend dans un *subúrbio*, on est bien plus que dans un endroit où se trouvent de petits magasins pittoresques et où soudain l'on se est entouré de parcs centenaires. En fait, empruntant les rues plus éloignées du centre, on est obligé de constater qu'il y a la vie sociale d'un Rio très différent. Ce qui donne à penser que les « décalages » entre les tissus urbains et leurs usages sociaux, les processus de différenciation, les dissymétries, les clivages, le « caractère nécessairement syncopé de la construction de l'espace urbain, n'est jamais en synchronie avec lui-même », Walter (2006 : 2).

De fait, le profil de la ville comporte aussi ce qui ressort du trajet de ce Rio cosmopolite vers un Rio d'un autre profil. Dans cet autre Rio on se trouve face à un autre rapport à la mer et aux montagnes, dans une atmosphère différente et température différentes, comme dans une autre ville. Il y a un vivre différent, car plus enfermé dans le territoire de la ville, un cadre naturel qui comporte d'autres flux et reflux de personnages de l'urbain. Ce qui n'est pas sans renvoyer au fait qu'à partir des années 1900/1920, la ville est marquée par l'introduction de l'éclairage public, lequel constitue un élément fondateur de ce que l'on commence à désigner au début du XXème siècle comme le paysage urbain, d'autant que cette modernisation entraîne une transfiguration nocturne par la lumière qui fait vibrer les centres alors que les *subúrbios* sont encore dans l'obscurité. Ce sont dès lors des espaces qui paraissent d'autant plus indéfinissables qu'ils sont pauvres et peuplés plutôt d'une variété de personnages aux « vies minuscules », Michon (1996) ; Laplantine (2003). Une « triste partie de la ville », composée parfois d'anciens marais comblés avec des détritiques et des sédiments de mornes que



la compliment, Barreto (1959 : 82-83). Des espaces qui signalent l'articulation de temps multiples, qui confrontent le lecteur de la ville à des non-synchronies et attestent qu'aucune ville n'est pas synchrone dans tous ses éléments. C'est toujours la ville mais son attrait n'est pas dans son architecture ou dans sa structure, mais au contraire dans son pêle-mêle étranger à sa partie moderne incarnant la capitale qu'elle veut devenir.

### **Le paysage comme système d'idées et perception du monde**

Tout au long du XX<sup>ème</sup> siècle, les paysages urbains de Rio témoignent de la succession des travaux d'intervention sur sa configuration spatiale et ainsi d'un processus historique d'accumulation. Dans la ville, l'espace humain, provisoire, est la synthèse toujours renouvelée des contradictions de la vie sociale qui se modernise.

Dès lors que le récit littéraire permet d'ouvrir une voie d'appréhension dans ce monde parfois dit insaisissable, il s'érige encore davantage comme une des voies de connaissance de la société comme totalité. A ce titre, nombre de ces récits littéraires permettent de penser l'articulation, dans le temps et en un même lieu, de différentes expériences citadines qui représentent non seulement la combinaison d'un héritage social accumulé, mais aussi les contributions successives des expériences vécues. Ces récits sont autant d'éléments importants pour marquer l'existence et les expériences urbaines de personnages qui sont rarement inscrits dans le paysage de l'installation puis du développement de l'urbain à Rio. Nous nous trouvons en présence de personnages qui n'en sont pas moins citoyens, qui attestent que la vie sociale se fabrique aussi dans les rues et espaces sans splendeur, puisque c'est en ces lieux que des individus « sans nom » vont, chaque jour, inscrire dans le paysage des traces de leurs actions et langages quotidiens. Sur le plan linguistique, l'on peut peut-être penser à une sorte d'approximation, déclenchée par les modernistes de 1922, entre le langage littéraire et le langage quotidien.

Cette appréhension de la diversité de la vie urbaine par le biais de la littérature, qui n'en est pas moins de l'ordre de l'anthropologique, suppose la prise en compte des modulations parfois infimes de la sensibilité, des manières de marcher, de fêter, de parler, pour faire la narration des manières de vivre dans un temps et lieu donnés, qui dessinent également les usages esthétiques et émotionnels de la ville. A ce titre, le néo-réalisme ancré dans la tentative de synthèse entre la réalité objective et une dense subjectivité qu'on trouve, par exemple, dans les romans de Lúcio Cardoso et Autran Dourado et dans les contes de Lygia Fagundes Telles, expriment la dissolution de l'engagement idéologique des années 1930/40 et leur remplacement par des sensations d'angoisse, de nausée, marquent de nouvelles façons d'appréhender les personnages et les activités urbaines et leurs dynamiques d'insertion dans le paysage de la ville. S'agissant de chercher à dire ce qui résiste à être dit sur la perception du paysage, par la narration littéraire on peut se rendre compte que la ville est aussi le lieu d'un grand vide. Dans les années 40/50 certains écrits, originaux pour leur époque, sont emblématiques. Qu'il s'agisse de Clarice Lispector (1944) qui inaugure au Brésil un type de fiction introspective dans laquelle le monde, l'urbain, devient opaque et les personnages plongent dans un grand vide ; ou de Dalton Trevisan (1954), qui renouvelle le langage du conte en faisant une sorte de radiographie du paysage du petit univers des classes moyennes urbaines, Bosi (1990).



Mais au-delà de ces nouvelles formes de décodification du paysage par la culture lettrée, il y a toujours ces hommes et femmes qui, en quête de modes de survie, sont des personnages incontournables, acteurs du quotidien du paysage urbain. La construction et la définition de l'objet paysage entre le visible et le lisible de la ville, reste en quelque sorte incertaine, difficile à saisir car, au titre de la narration, elle acquiert une connotation et une fonction symbolique particulières puisqu'elle « révèle toute une variété de professions et activités misérables dont la petite et grande bourgeoisie ne peut avoir la moindre idée », Barreto, (2002, p.133). Le fait de vivre dans la ville ne se résume pas seulement à y gagner sa vie, mais il implique également « un degré de différenciation des rôles dans lesquels s'engagent les citoyens », Hannerz (1983, pp.302-303), dont la prise en compte peut permettre d'identifier dans le paysage tout un ensemble d'activités se situant au niveau des pratiques culturelles et contribue à synthétiser une grande partie de cet univers complexe de l'urbain carioca.

On peut dès lors affirmer qu'il ne peut exister une perception cohérente du paysage sans la connaissance de la vie sociale qui le remplit, sans la saisie interne des pratiques, des habitudes sociales et culturelles existant chez les individus qui circulent et agissent dans les différents paysages qu'une ville comporte dans sa sédimentation de différents temps vécus. En ce sens l'on peut se demander ce qu'il y a de révélateur en termes d'expression de la perception du paysage de la ville dans le parcours qui va, par exemple, des contes *Laços de família* (C. Lispector / 1960), à la nouvelle *Estorvo* (C. Buarque : 1991, en passant par le roman *O caso Morel* (R. Fonseca : 1973), et *Infância dos mortos* (J. Louzeiro : 1977). D'autant plus que le paysage de Rio existe, certes à travers ses formes, mais que celles-ci sont créées en des moments différents et coexistent dans le moment présent. Dans la configuration de la ville, dans ses espaces, les formes qui composent le paysage remplissent dans le présent une fonction en réponse aux nécessités actuelles de la société et des individus. Ces formes, nées de ces nécessités, ne sont que des émanations de vies sociales successives, mais seules les formes les plus récentes qu'on peut embrasser avec le regard correspondent à des déterminations de la société actuelle.

### **L'espace et le paysage urbain comme mémoire**

Lorsqu'on essaye d'appréhender le paysage urbain de Rio Janeiro, au lieu de départ auquel nous sommes confrontés, la géographie, l'espace, la société, un autre s'impose au fur et à mesure que l'on cherche à comprendre autrement ce paysage : l'histoire, le vécu, la mémoire de celui-ci. Si d'une part les différentes formes narratives portant sur Rio construisent des tableaux où prédominent la géographie, c'est parce que la configuration territoriale de Rio a le plus souvent été prise comme étant un présent, une situation unique et inamovible. Il est rarement dit que l'espace résulte de l'intervention de la société sur ses formes, qui ne changent pas de place mais de fonction, de signification en faisant ainsi de l'espace un système de valeurs en transformation permanente. Faire le récit de ce qui est de l'ordre de la perception, construire la narration du paysage, oblige pourtant à constater que le paysage se présente comme un ensemble d'objets réels-concrets, qu'il est « transtemporel », réunissant objets passés et présents dans une construction transversale, et qu'il se caractérise par une certaine distribution de formes-objets chargés d'un contenu technique spécifique.



En d'autres termes, dans les narrations du Rio urbain qui s'achemine vers une métropole moderne, la relation entre l'espace et le paysage implique l'appréhension de ce qu'il a de fragmentation, de pluralité, d'hybridité et de paradoxes, qui marquent son territoire, déplacent et réorganisent ses paysages. Parce qu'en effet, ce que nous avons sous les yeux ne sont que des fragments matériels d'un passé, ou plutôt de passés successifs, qu'il ne sert pas à grand chose d'essayer de recoller. Or, comme le signale M. Bloch, « cet aspect palimpseste de l'espace, mémoire vivante d'un passé déjà mort, le transforme en instrument précieux de travail, car « cette image immobilisée à jamais » permet de revoir les étapes du passé dans une perspective d'ensemble », Bloch (1974 : 49-50). Il met également en garde contre le risque de vouloir « imposer » cette image offerte par le paysage, « à chaque étape du passé ». En fait, le paysage permet seulement de supposer un passé. C'est donc aux lecteurs du paysage urbain de reprendre l'histoire que ces fragments d'âges différents représentent, de même que l'histoire telle que la société l'a écrite pour chaque moment, si nous voulons interpréter les étapes de la dynamique sociale, permettant alors de reconstituer l'histoire du paysage. Pour construire avec pertinence le récit du paysage, bien qu'impliquant ce que l'on peut embrasser avec le regard, il est nécessaire de dépasser le caractère visuel que l'on attribue d'habitude à un paysage, précisément parce que le paysage est à la fois système d'idées, conception du monde et de pratiques sociales, où sont en jeux les formes créées à un certain moment de l'histoire et dans des conditions qui ont disparu. Ainsi, dans la succession des récits de Rio ce qui figure ce sont des états successifs, voire même des représentations successives du paysage urbain, qui n'en fonctionne pas moins comme mémoire.

Considérant ainsi que la ville est lisible, si en tant que lecteur de la ville l'on cherche à construire un récit du paysage, il faut prendre en compte son caractère hétérogène, la non synchronie des dynamiques urbaines dans la ville, le visible et le lisible donc, tout en considérant également que toute lecture de la ville est une affaire de classe, de milieu social (ou professionnel). Tout ceci n'est pas moins lié au besoin d'être averti qu'il y a aussi une relation entre la lecture du paysage et la lecture de la narration du paysage, pour que l'une et l'autre prennent un sens autre que la lecture d'un seul livre ou la simple visite admirative du touriste.



### Bibliographie

- Barreto, L., 1956 : *Bagatelas ; Numa e a Ninfa*, in *Obras de Lima Barreto*, édition réalisée sous la direction de Francisco de Assis Barbosa, avec la collaboration de Antonio Houaiss et M. Cavalcanti Proença, São Paulo, Editora Brasiliense, vol. 9.
- Barreto, L., 2001 : *Diário Intimo ; Triste Fim de Policarpo Quaresma* in Vasconcellos, Eliane (org.) *Lima Barreto. Prosa Seleta*, Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar SA., 1518 p.
- Bilac, O., 1904 : « Crônica », *Kosmos*, Rio de Janeiro, ano 1, n° 3, mars.
- Bloch, M., 1994 : *Apologie pour l'histoire ou Métier d'historien*, Paris, A. Colin, 7<sup>ème</sup> éd. (préface de Georges Duby).
- Bosi, A., 1990 : *História concisa da literatura brasileira*, São Paulo, Cultrix.
- Broca, B., 1958 : *A vida literária no Brasil, 1900*, Rio de Janeiro, MEC.
- Capel, H., 2002 : *La morfología de las ciudades. I. Sociedad, cultura y paisaje urbano*, Barcelona, Ediciones del Serbal.
- Dimas, A., 1983 : *Tempos eufóricos – análise da revista Kosmos : 1904-1909*, São Paulo, Ática.
- Edmundo, L., 1938 : *O Rio de Janeiro do meu tempo*, Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, v. 1.
- Gerbi, A., 1960 : *La disputa del Nuevo Mundo. Historia de una polémica, 1750-1900*, México/Buenos Aires, FCE.
- Hannerz, U., 1983 : *Explorer la ville, Eléments d'anthropologie urbaine*, Paris, Editions de Minuit.
- Hébrard, V. ; Verdo, G., 2002 : « L'imaginaire patriotique américain au miroir de la Conquête espagnole ». *Histoire et Sociétés de l'Amérique latine*, n° 15, Paris, pp. 39-84.
- Laplantine, Fr., 2003 : *De tout petits liens*, Paris, Editons Mille et une Nuits.
- Le Moing, M., 2002 : « Correspondance et concordance dans l'œuvre de Pedro Nava », in Quint, Anne-Marie (sous la direction de) : *Je vous écris. Escrevo-lhe*, Cahiers n 9, CREPAL, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, pp. 211-227.
- Michon, P., 1996 : *Les vies minuscules*, Paris, Gallimard.
- Needell, J. D., 1993 : *Belle Epoque tropical. Sociedade e cultura de elite na virada do século*, São Paulo, Companhia das letras.
- Pesavento, S. J., 2002 : *O imaginário da cidade. Visões literárias do urbano. Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre*, Porto Alegre, Editora Universidade UFRGS.
- Rio, J. do, 1952 : *A alma encantadora das ruas*, Rio de Janeiro, Ed. Org. Simões.
- Roncayolo, M., 1996 : *Les grammaires d'une ville. Essais sur la genèse des structures urbaines à Marseille*, Paris, Editions de l'EHESS.
- Santos, M., 1988 : *Metamorfoses do Espaço habitado*, São Paulo, Hucitec.



Second Congrès Bisannuel du GIS - Réseau Amérique Latine

*Territoires et Sociétés dans les Amériques*

Rennes 15-17 novembre 2007



Santos, M., 1997 : *La nature de l'espace. Technique et temps, raison et émotion*, Paris, L'Harmattan.

Walter, Fr., 2006, : « Leitmotive, temps et contretemps de l'urbain. Les Lectures de villes de Marcel Roncayolo », *Cybergeo, Revue de livres*, mis en ligne le 12 avril 2005, modifié le 12 décembre 2006. URL : <http://www.cybergeo.eu/index764.html>. Consulté le 31 octobre 2007, 9 p.

Zweig, S., 1998 : *Brésil, terre d'avenir*, [traduit de l'allemand par Jean Longeville], Paris, Editions de l'Aube.