

CARAVELLE

CAHIERS DU MONDE HISPANIQUE ET LUSO-BRESILIEN

Indiens, Noirs et Marrons dans le Brésil septentrional : XVII^e-XIX^e siècle



IPEAT
INSTITUT
PLURIDISCIPLINAIRE
POUR LES ÉTUDES
SUR LES AMÉRIQUES
À TOULOUSE



107

PRESSES UNIVERSITAIRES DU MIDI

Indigènes, Africains et Afrodescendants dans l'œuvre de Frans Post

Bartira FERRAZ BARBOSA
Universidade Federal de Pernambuco

Natália MORAGAS
Universidad de Barcelona

Le Brésil colonial, avec sa production sucrière, ses épices et son bois, a précocement suscité l'intérêt des nations commerçantes d'Europe. Tout particulièrement la capitainerie de Pernambouc, la seule à rapidement prospérer avec celle de São Vicente, bien plus au Sud. Le port de Recife écoulait alors une production diversifiée : celle des plantations sucrières comme de la forêt atlantique mises sur le marché par les maîtres de moulins, les colons, les commerçants, les trafiquants et les indigènes.

Placée sous le contrôle de donataires et de fonctionnaires de l'administration coloniale au moment de l'embarquement vers les ports d'Europe ou d'Afrique, cette production était la source d'importants profits. Du haut de la cathédrale de la ville d'Olinda, on pouvait apercevoir le port de Recife d'où sortaient d'imposants tonnages de marchandises au début du XVII^e siècle. C'est dans ce même port qu'arrivèrent en 1637 les premiers peintres voyageurs amenés par Maurice de Nassau, nommé gouverneur général du Brésil hollandais afin d'administrer la richesse des capitaineries conquises sur les Portugais. Durant la période de l'occupation (1630-1654), de nombreux rapports sur les régions conquises par les Hollandais furent rédigés par les membres du Haut Conseil ou des fonctionnaires de la Compagnie des Indes occidentales¹.

Des humanistes, des architectes, des cartographes, des astronomes, des peintres, des biologistes, des géographes, des médecins et des

¹ En 1637, Nassau et un membre du Haut Conseil ont rédigé un rapport peu après leur arrivée. Mello, Evaldo Cabral (de), *O Brasil Holandês*, São Paulo, Pinguim & Companhia das Letras, 2010, p. 17.

membres du Haut Conseil composaient l'entourage de Nassau. Le frère du gouverneur général, João Ernesto, ainsi que son cousin, Carlos de Nassau, l'avaient accompagné au Brésil, chacun avec des fonctions bien définies. Le peintre paysagiste Frans Post et le portraitiste Albert Eckhout étaient au nombre des artistes venus en Pernambouc.

Frans Post (1612-1680) était un peintre inconnu en Hollande et on sait fort peu de choses sur sa production ou ses études avant son séjour au Brésil. La première esquisse biographique à son propos a été rédigée en 1719, près d'un demi-siècle après sa mort, par Arnold Houbraken. Toutefois, son nom n'apparaît dans aucun catalogue d'art de cette période. Il est né en 1612 dans la ville de Haarlem, en Hollande, de Jan Janszoon Post, un peintre verrier et Francyntie Peters. Tout donne à penser que son frère, l'architecte et peintre Pieter Post (1608-1669), a été un de ses maîtres. Pieter Post a également fait partie de l'entourage de Nassau au Brésil et il aurait collaboré, avec Jacob van Campen, l'architecte de Mauritshuis, au palais de Maurice de Nassau à La Haye. À propos de Frans Post nous avons seulement connaissance des œuvres qu'il a réalisées après son arrivée dans le Nord-Est où il dessinait et peignait des paysages brésiliens à la demande de Maurice de Nassau².

Post est arrivé à Recife à l'âge de 24 ans, très vraisemblablement muni de solides notions de dessin et de peinture acquises à Haarlem auprès de ses proches et d'artistes hollandais. La possession des matériaux de base, comme les couleurs, les papiers et les toiles lui furent également utiles pour développer ses premières expériences comme peintre et dessinateur aux Amériques.

Il ignorait alors que sa mission, comme artiste dans le Pernambouc hollandais, lui vaudrait d'être reconnu par les spécialistes comme le premier peintre paysagiste du Brésil et des Amériques. Dans son utilisation des techniques de la peinture et du dessin, il accordera toujours une grande attention à l'observation de ces nouveaux paysages. Son œuvre illustre l'art de synthétiser l'immensité des espaces des plages, des rivières, des fleuves et des marécages dessinés et peints avec un grand luxe de détails, comme s'il avait recouru à l'usage de la lentille et de la chambre noire, techniques utilisées pour enregistrer ce que l'œil nu ne pouvait voir.

Dans son observation de la nature, des paysages et de la société coloniale avec ses artefacts, ses couleurs et les sentiments de ses acteurs, il apporte le regard extérieur des peintres paysagistes hollandais. Sans doute Frans Post avait-il déjà réalisé des tableaux de paysages aux Pays-Bas quand il perfectionnait sa technique du dessin et de la peinture, acquise auprès de membres de sa famille et des peintres de la ville de Haarlem.

² Pour en savoir plus sur la vie et l'œuvre de Frans Post, lire : Corrêa do Lago, Pedro e Bia, *Frans Post (1612-1680) Obra Completa*, Rio de Janeiro, Capivara, 2009.

Son œuvre, étudiée par Pedro et Bia Corrêa do Lago, se décompose en quatre périodes. La première de 1637 à 1644, la deuxième de 1645 à 1660, la troisième de 1661 à 1669 et la quatrième de 1670 à 1680³. Dans la biographie du peintre rédigée par Joaquim de Souza Leão, celui-ci le décrit à partir du portrait peint par Frans Hals, entre 1650 et 1660. Il en parle comme :

d'un homme de la quarantaine à la figure épaisse, au visage sympathique et à la chevelure hirsute, le regard pénétrant et d'humeur agréable, sous un feutre noir de forme conique. Le soin vestimentaire et la main gantée dénotent l'appartenance sociale et les bonnes manières du bourgeois prospère. Mais les sourcils arqués, les yeux écartés de celui qui sait voir, nous éclairent sur l'artiste délicat et méticuleux que son œuvre a révélé. Si l'on sait peu de choses de son curriculum vitae, il nous reste heureusement son image physique et psychologique telle qu'a pu la saisir le grand portraitiste de la société hollandaise⁴.

Outre les auteurs déjà cités, d'autres, comme Erik Larsen et José Teixeira Leite, ont consacré des études au travail de Frans Post⁵.

Les paysages qu'il réalise en 1637 sur la réalité brésilienne de la côte de Pernambouc ont pour point de départ une image qui procède de sa mémoire picturale. Elle se compose d'éléments de paysage et de couleurs relevant d'une palette en usage aux Pays-Bas et dans le nord de l'Europe.

Une représentation dominante habite la pensée du peintre. Ainsi armé, il part à la rencontre de la nature de la côte du Nord-Est du Brésil et tâtonne face à cette réalité nouvelle qu'il s'agit de recréer. Or, selon l'historienne Sandra Pasavento, une peinture ou un dessin de paysages ne peuvent, en aucun cas, reproduire la réalité :

Toute peinture de paysages a un caractère réaliste, comme une sorte de documentaire de ce qui se voit. Dans ce paysage, conçu d'après nature, l'image classique qui s'offre à la pensée est celle du peintre qui, avec son chevalet, part à la rencontre de la nature en réalisant un tableau. Mais aucun paysage ne peut s'apparenter au pur mimétisme puisque la mise en tableau, de même que la mise en récit, est toujours une représentation et une création esthétique⁶.

Il existe plusieurs points de départ dans la production de paysages : celui de la mémoire, celui de la réalité à appréhender et celui de

³ *Ibid.*

⁴ Souza-Leão, Filho, Joaquim (de), *Frans Post*, São Paulo, Civilização Brasileira, 1948. "Description des tableaux que le Prince Maurice de Nassau a offerts au roi Louis XIV", p. 94-98.

⁵ Larsen, Erik, *Frans Post, interprète du Brésil*, Amsterdam & Rio de Janeiro, Colibris Editora, 1962. Leite, José Roberto Teixeira, *A pintura no Brasil Holandês* (1967), cité par Roberto Pontual, in: *Dicionário das artes plásticas no Brasil*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1969.

⁶ Pasavento, Sandra Jatayh, "A Invenção do Brasil - O Nascimento Da Paisagem Brasileira Sob O Olhar do Outro", *Fenix, Revista de Historia e Estudos Culturais*, out./nov./dez. de 2004, vol. I, ano I, n° 1. [www.revistafenix.pro.br]

l'idéalisation. Ces trois approches peuvent produire des combinaisons fécondes dans la production d'un peintre.

Dans le cas de Frans Post, par chance, elles ont abouti à des œuvres d'une rare beauté et d'une grande originalité avec l'usage de coups de pinceau rapides pour fixer ce qu'il voyait et enregistrait sous la forme d'esquisses graphiques. Ces dernières seront ensuite rapidement achevées dans son atelier comme le suggèrent les auteurs du catalogue Ressone⁷.

Dans cette production, qui traduit à la fois un travail de mémoire et de recreation, on perçoit que Frans Post, à partir de références personnelles et des valeurs qui guidaient sa perception, a répondu à la commande de ce gouverneur général original. Celui-ci avait hâte de divulguer ses hauts faits d'armes ainsi que son activité d'administrateur d'une colonie dont il voulait que l'on conserve aussi la mémoire glorieuse par les arts, l'histoire et la géographie.

Frans Post, qui est considéré comme l'inventeur du paysage du Brésil hollandais, a sans doute suivi l'enseignement de Ruisdael, ainsi que de son frère, l'architecte Pieter Post, responsable de l'urbanisme de la Maurícia en Pernambuco. Avec d'autres, il composait cet entourage de savants et d'artistes investis par Nassau d'une mission⁸. À Frans Post, il incombait de se charger de la composition du paysage à partir d'éléments susceptibles d'en alimenter une lecture idéale.

Il existe un autre aspect de la production de paysages qui procède de l'idéalisation par laquelle le peintre recompose dans son atelier, par un travail de remémoration, ce qu'il a vu et enregistré dans ses esquisses graphiques. Dans cette recreation, Frans Post mobilise d'autres références, d'autres valeurs et d'autres signes qui guident sa perception mais sont absents de l'horizon de son regard. C'est un au-delà du paysage qui outrepassa la nature et le réalisme descriptif et dans lequel s'immiscent l'expérience sociale, les valeurs culturelles et l'imaginaire. Ainsi se fixe sur la toile bien plus que ce qui a été vu. Qu'il se veuille naturaliste ou idéaliste, le paysage est toujours une invention et une fiction qui s'offre à la lecture. Tout comme un texte, il garde avec le réel un certain nombre de parentés⁹.

Paysages cartographiés, dessins et peintures

Les cartographes et les dessinateurs réalisèrent des plans, des vues et des cartes géographiques avec des bourgs, des fortifications, des villages indigènes et les régions conquises en Amérique et en Afrique par les Hollandais, afin qu'ils soient imprimés sous forme de gravures financées

⁷ Corrêa do Lago, Pedro e Bia, *op. cit.*

⁸ Pour une analyse de la peinture de Frans Post se reporter à : Belluzzo, Ana Maria Gonçalves, *O Brasil dos viajantes*, São Paulo, Metalivros, 1999 et à Herkenhoff, Paulo (org.), *O Brasil e os holandeses, 1630-1654*, Rio de Janeiro, GMT Ed., 1999.

⁹ Pesavento, Sandra Jatahy, *op. cit.*, p. 3.

par la Compagnie des Indes occidentales. Goliath fut un des tout premiers cartographes qui reçut la mission de réaliser des cartes après l'expulsion des Hollandais de Bahia, en 1625 et durant l'occupation de Pernambouc, en 1630. Il était au Brésil au début des années 1630 puis y revint en 1638 pour se mettre au service du comte Maurice de Nassau. En regagnant l'Europe, en 1641, il est capturé par les pirates berbères et emmené à Alger. Là, il parvient tout de même à dessiner un plan de la ville et à l'envoyer avec une lettre à Nassau. Son troisième voyage en Amérique du Sud a lieu en 1644 et, l'année suivante, il est de retour en Europe. La carte d'Olinda et Recife a été réalisée en Hollande à partir de ses notes et des nouvelles qui lui parvenaient des conquêtes néerlandaises outre-Atlantique.



Figure 1 : *Perfecte Caerte der gelegenthey van Olinda de Pharnambuco, Maurits-Stadt ende t'Reciffo*

Cette carte est une version gravée du manuscrit de la Bibliothèque Nationale de Vienne. Il compte quatre feuillets avec le titre « Afbeeldinge van drie Steden in Brasil als Olinda de Phernambuco, Maurits Stadt, ende Recife [...] ». L'auteur du dessin est Cornelis Goliath (1610/20-1662?) en 1648¹⁰.

Outre le contenu géographique, avec relief, hydrographie et flore, la carte de Goliath témoigne d'un haut niveau technique et ses dimensions la distinguent des cartes de son époque. Elle contient des informations

¹⁰ <https://bndigital.bn.br/artigos/perfecte-caerte-der-gelegenthey-van-olinda-de-pharnambuco-maurits-stadt-ende-treciffo>

plus précises qui donnent à penser qu'il avait en tête une stratégie militaire visant le contrôle territorial et de la communication. Il se peut aussi que la carte murale *Brasilia qua parte paret Belgis* ait eu les mêmes objectifs car elle donne à voir des aspects inhabituels sur les cartes. Elle développe un grand nombre de thèmes avec beaucoup de complexité sur les différentes cultures existantes dans les espaces continus ou les zones frontrière, là où la nature résiste à la présence menaçante des hommes enclins à vouloir tout explorer et contrôler.

Cette carte, illustrée par Frans Post, montre les paysages de la côte et de l'arrière-pays du Nord-Est du Brésil, y compris les espaces africains et indigènes qui restent à conquérir¹¹.



Figure 2 : Scène représentant un groupe de natifs tapuya de l'intérieur du Pernambouc ou du Nord-Est du Brésil
Œuvre de Frans Post. Elle illustre la carte *Brasilia qua parte paret Belgis* éditée en Hollande en 1647 par Jean Bleau.

Les Illustrations préparées par Frans Post pour la composition des vignettes avec les paysages évoqués ci-dessus ont été adaptées pour l'œuvre de Barleus. Tout indique qu'elles ont été publiées dans Barleus pour mieux illustrer le paysage où se déroulèrent les événements historiques relatifs au gouvernement de Maurice de Nassau cités dans le livre *Histoire des faits récents intervenus pendant huit ans au Brésil*¹². En observant ces vignettes, on relève des ruptures dans la manière de représenter artistiquement les plantations sucrières, les champs de manioc mais aussi la vie des travailleurs indigènes, Africains ou Afrodescendants.

À titre d'exemple, observons la planche *Praefecturae Paranambucae Pars borealis una cum Praefectura de Itamaracá*¹³, ci-après, dans laquelle un moulin

¹¹ Sur la présence d'espaces afro-indigènes sur la carte de Marcgraf, lire : Barbosa, Bartira Ferraz, Ruiz-Peinado Alonso, José Luis, Piqueras, Ricardo e Allen, Scott Joseph, *Afroindigenous Spaces on the Map Brasilia qua parte paret Belgis*, Barcelone, Vanguard Gràfic, Editora Universitária UFPE et Universidade de Barcelona, 2013.

¹² Barleus, G., *História dos feitos recentes praticados durante oito anos no Brasil*, 2^a ed., Recife, Ed. da Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1980.

¹³ *Ibid.*, p. 27, 43.

à sucre royal est au premier plan, un jour de travail. Il est mû par la force hydraulique, de nombreux esclaves se chargent d'alimenter les chaudières, d'introduire la canne à sucre dans la meule, de l'approvisionnement et du transport de la canne avec les chars à bœufs, de l'enlèvement de la bagasse et du séchage des pains de sucre.

Dans cette illustration, les esclaves apparaissent aussi en arrière-plan, dans un moment de loisir, rassemblés près d'une construction qui est peut-être l'une des toutes premières représentations des habitations d'esclaves¹⁴.

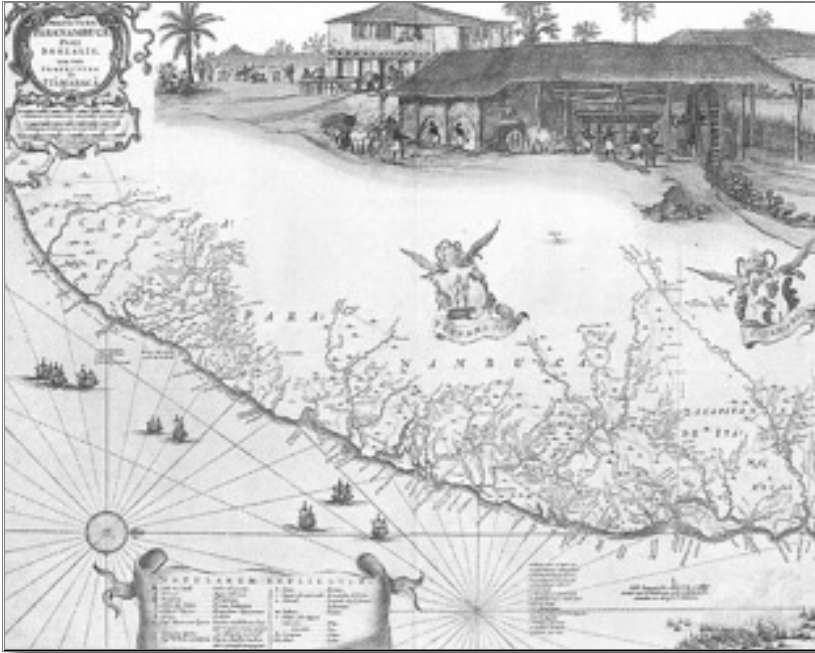


Figure 3 : Illustration de la carte de Georg Marcgraf incluant les capitaineries de Pernambouc et d'Itamaracá occupées par les Hollandais en 1647

Les dessins de Frans Post ont été publiés dans le livre de Gaspar Barleus, Ricardo Brennand Institute collection, Recife, Brésil.

Sur les espaces géographiques conquis par les Hollandais au Brésil et l'art de les décrire, un large éventail d'œuvres récentes et du siècle dernier peut informer notre lecture. Au XX^e siècle, certains auteurs, notamment José Antônio Gonsalves de Mello, Simon Schama, John Loughman, John Montias et Svetlana Alpers avaient déjà abordé le sujet¹⁵.

¹⁴ La publication d'ouvrages comme celui de Barleus témoigne d'une avancée significative dans la maîtrise géopolitique du Nord-Est conquis par les Hollandais. Une grande partie des cartes originales et des copies conservées en Hollande ont été récemment divulguées dans l'œuvre éditée par Bea Brommer & Henk den Heijer no Atals Maior, *Grote Atlas van de West-Indische Compagnie*, De Oude WIC, 1621-1674, vol. I, Hollande, 2011.

¹⁵ Alpers, Svetlana, *A Arte de Descrever: a arte holandesa no século XVII*, Edusp, 1999; Loughman, John & Montias, John Michael, *Public and Private Spaces: Works of Art in*

Indigènes, Africains et Afrodescendants

À la suite de son séjour dans le Nord-Est du Brésil, de 1637 à 1640, Post peignit dix-huit paysages à l'huile que Nassau rapporta du Brésil aux Pays-Bas et qu'il conserva dans la résidence Mauritsuis à La Haye jusqu'à ce que, en 1679, il offre une partie de sa collection au roi de France Louis XIV. De l'ensemble offert, on ne sait combien d'œuvres furent réalisées au Brésil. Aujourd'hui, on considère que seuls sept tableaux de la première phase ont été peints pendant le séjour de Frans Post en Pernambouc. Ils l'ont probablement été à partir de dessins d'observation directe de la nature et vraisemblablement complétés en atelier, avant l'achèvement du tableau. Ainsi, des dix-huit toiles réalisées au Brésil, onze sont portées disparues et sept autres finirent à la cour de Louis XIV. Aujourd'hui, certaines sont encore à Paris et d'autres ont été acquises par des collectionneurs et des institutions. Ce sont : 1) *Ilba de Itamaracá*, 1637 (Mauritsuis, La Haye) ; 2) *Carro de bois*, 1638 (Louvre, Paris) ; 3) *Forte Ceulen ou dos Reis Magos*, 1638 (Louvre, Paris) ; 4) *Vista da Cidade Frederica na Paraíba*, 1638 (Coll. Patrícia Phelps de Cisneros, Caracas) ; 5) *O Rio São Francisco*, 1639 (Louvre, Paris) ; 6) *Porto Calvo*, 1639 (Louvre, Paris) ; 7) *Forte Frederik Hendrik* ou a *Vista de Antonio Vaz*, 1640 (Institut Ricardo Brennand, Recife)¹⁶.



Figure 4 : *Fort Frederik Hendrik*
également connu comme la *Vue de Antonio Vaz*
Instituto Ricardo Brennand, Recife, 1640.

Seventeenth-Century Dutch Houses, Zwolle, Waanders, 2000; Mello, José Antônio Gonçalves (de), *A Cartografia Holandesa do Recife*, Iphan/MEC, 1976; Schama, Simon, *O Desconforto da Riqueza. A Cultura Holandesa na Época de Ouro*, São Paulo, Companhia das Letras, 1992.

¹⁶ Corrêa do Lago, Pedro e Bia, *op cit.*, p. 85-112.

Au cours de cette première phase de l'œuvre de Frans Post réalisée au Brésil, on relève dans la plupart des toiles la présence de personnages africains ou d'origine africaine. Dans l'exemple ci-dessus, le paysage donne l'impression que les personnages au premier plan, deux hommes et une femme, sont sur un chemin bordé par un ruisseau qui longe la plage. Ce petit groupe humain se compose d'un Noir qui marche en direction du Fort, un panier sur la tête avec différents tissus et seulement vêtu d'une sorte de jupe grossière ; d'un homme blanc vêtu à l'Européenne, une lance dans la main droite, arrêté et pieds nus et qui semble contrôler le chemin, et d'une femme vêtue de tissus rustiques, apparemment métisse. Elle ressemble à celle qu'avait représentée Albert Eckhout dans le tableau intitulé *Mameluca*, de 1641 : elle porte un grand panier sur la tête et son regard fixe est tourné vers celui qui pourrait être un garde avec une veste rouge.

Dans cette peinture, Post signale l'existence de différentes cultures présentes en Pernambuco dans les zones proches de Fort Frederik Hendrik également connu sous le nom de Fort des Cinq Points, situé à Recife sur l'île d'Antonio Vaz. Le ciel occupe l'essentiel de la toile et son bleu est timide, soit par manque de peinture, soit parce que l'œuvre s'est dégradée, ce qui donne l'impression d'un paysage triste et monotone. Tenu pour le dernier des sept tableaux qui subsistent de la première phase, il montre bien que la construction des bâtiments de Mauritsstad n'avait pas encore commencé sur l'île d'Antonio Vaz.

Les deuxième, troisième et quatrième phases, qui correspondent respectivement aux périodes de 1645-1660, 1661-1669 et 1670-1680, sont composées de tableaux probablement exécutés à partir de dessins et mémorisés par Post après son retour dans la ville de Haarlem. La première phase, par la qualité des détails sur la flore et sur les personnages, est considérée comme la plus importante de son œuvre. Les étapes ultérieures non seulement conservent ces caractéristiques dans la représentation des personnages insérés dans le paysage, mais elles révèlent aussi une maîtrise supérieure des différents objets observés et témoignent de sa connaissance approfondie des cultures locales. Lors de la deuxième phase, réalisée entre 33 et 48 ans, Post est parvenu à maintenir un égal niveau de qualité dans sa peinture. Des quarante tableaux de cette période qui ont pu être identifiés, aucun ne reproduit la même composition naturaliste. Une toile de 1645 : *Mucambo*, considérée comme l'une de ses premières à son retour en Hollande, attire l'attention par son contenu thématique. Ce tableau de petites dimensions (34 x 51 cm) semble représenter une communauté d'Indiens sédentaires vêtus de tissus blancs, probablement de coton. Les spécialistes ont émis l'hypothèse qu'il s'agissait d'une communauté vivant déjà en contact avec les colons. Le tableau fait partie de la collection de peintures du Musée national des Beaux-Arts de Rio de Janeiro¹⁷.

¹⁷ Corrêa do Lago, Pedro e Bia, *op cit.*, p. 116.

« Fête au hameau », une autre toile de la deuxième phase, mérite aussi d'être mentionnée. Elle date de 1654 et appartient à la Fondation Maria Luisa et Oscar Americano, à São Paulo. Dans ce tableau Post dépeint un rassemblement avec, en arrière-plan, une maison à étage, une église et des huttes couvertes de paille. En ce jour de fête, Noirs et Indiens apparaissent au premier plan dans une sorte d'esplanade. Quelques rares hommes et femmes vêtus à la mode européenne sont devant l'Église. Le peintre transcrit clairement une atmosphère de joie que traduisent les gestes détendus de personnes qui semblent danser, alors que d'autres transportent des charges. Blancs, Indiens, Noirs ou Afrodescendants semblent habiter le bourg. Les femmes portent des robes colorées combinant rouge, brun, noir et blanc. Une femme indigène s'en détache, vêtue de coton blanc, avec sur la tête un panier rectangulaire

La troisième phase (1661-1669) correspond à la période la plus brève mais la plus productive en moyenne annuelle. Durant cette période, les compositions sont plus libres et paraissent destinées à satisfaire un nouveau public, sans doute composé de personnes totalement ignorantes du Brésil et qui avaient le goût des éléments tropicaux tenus pour exotiques. Nous avons sélectionné un tableau du début de la seconde période intitulé *Moulin à sucre*, daté de 1661, et mesurant 45,7 x 71,3 cm. Selon Bia et Pedro Corrêa do Lago, il fait la transition entre la seconde et la troisième période avec pour thème le moulin à sucre, qui se répète dans plusieurs tableaux antérieurs de la phase 2 et que Post continuera à décliner par la suite. Il s'agit d'un travail de qualité qui présente un nouvel abordage de la sucrerie et de ses esclaves. Dans ce tableau, un groupe de dix hommes et femmes travaillent dans la sucrerie tandis que cinq personnes, dont une femme blanche, sont en discussion au premier plan. Sur le côté gauche de ce groupe, des indigènes s'approchent de l'unique enfant représenté sur la toile. Frans Post montre clairement que les indigènes entrent en scène comme des visiteurs. L'un d'entre eux porte une lance et tous discutent avec un Noir, un panier sur la tête.



Figure 5 : Tableau *Moulin à sucre*
Frans Post, 1661 (45,7 x 71,3 cm), Institut Ricardo Brennand, Recife.

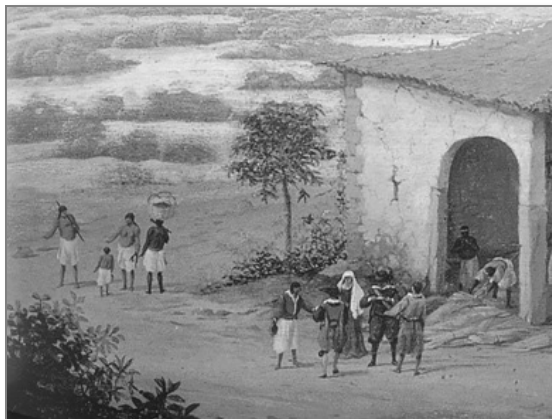


Figure 6 : **Détail du tableau *Moulin à sucre***
Frans Post, 1661 (45,7 × 71,3 cm), Institut Ricardo Brennand, Recife.

Un autre tableau catalogué comme relevant de la troisième phase et intitulé *Hameau de Serinhaém* est considéré comme faisant la transition vers la quatrième période. Il a pour décor principal des maisons qui forment un hameau et servent de scène à un groupe d'esclaves, d'Indigènes et de colons. Il s'agit là d'une scène typique utilisée par Post pour illustrer la vie alors « pacifiée » de la colonie. Selon ce que la peinture indique, les produits pouvaient être vendus ou échangés les jours de messe puisque, devant l'église, des personnes arrivent vraisemblablement pour assister au culte. L'église est un thème récurrent dans les peintures de Frans Post¹⁸. Tout au fond, une ligne bleue représente le relief et délimite l'horizon d'un ciel au ton jaune, couleur cendre et bleu. Un palmier de type macaúba orne la partie gauche de la toile.



Figure 7 : **Tableau *Hameau de Serinhaém***
Sans date (50,5 × 69 cm), Institut Ricardo Brennand, Recife.

¹⁸ Corrêa do Lago, Pedro e Bia, *op. cit.*, p. 196.

La quatrième et ultime phase de son œuvre va de pair avec le déclin de sa maîtrise, déjà perceptible à la fin de la troisième phase, à la suite de problèmes de santé. Parmi les œuvres de cette dernière période (1670-1680), 40 toiles furent réalisées à l'huile sur bois¹⁹. Parmi elles se détache le tableau intitulé *Village et chapelle avec portique*, sans date, et signé : « F. Post ». Il inclut des scènes avec des esclaves dansant au son d'un tambour en présence d'indigènes. Comme la musique et la danse étaient déjà présentes dans plusieurs tableaux de la phase antérieure, ceci indique que la relation entre les différents groupes ethniques existait aussi hors du monde du travail et des manifestations religieuses. Quelques éléments de ce tableau, comme le type des grandes maisonnées à étage, indiquent son intention de peindre une certaine prospérité de la vie coloniale des bourgs. Dans ces espaces, il représente aussi bien des hommes libres que des esclaves et des affranchis.

En définitive, le Brésil a fourni à Frans Post l'exceptionnelle opportunité de rencontres culturelles entre peuples d'Europe, d'Amérique et d'Afrique, ici entremêlés. Cette altérité lui a permis de repenser sa propre trajectoire ainsi que ses valeurs. Premier Européen à réaliser sur place des paysages du Nouveau Monde, il a aussi su être attentif aux aspects humains et culturels afro-indigènes. Grâce à ses toiles composées à partir d'un grand brassage d'éléments – paysages, plantes, animaux, populations –, il a beaucoup contribué à populariser l'attrait de ces contrées lointaines et exotiques. Ce faisant, son œuvre a ainsi pu prendre place dans un nouveau marché de l'art qui l'a rendu lui-même prospère.

Bibliographie

Alpers, Svetlana, *A Arte de Descrever : a arte holandesa no século XVII*, Edusp, 1999.

Barbosa, Bartira Ferraz, Ruiz-Peinado Alonso, José Luis, Piqueras, Ricardo e Allen, Scott Joseph, *Afroindigenous Spaces on the Map Brasília qua parte paret Belgis*, Barcelona, Vanguard Gràfic, Editora Universitária UFPE et Universidade de Barcelona, 2013.

Barleus, Gaspar, *História dos feitos recentes praticados durante oito anos no Brasil*, 2^a ed., Recife, Ed. da Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1980.

Belluzzo, Ana Maria Gonçalves, *O Brasil dos viajantes*, São Paulo, Metalivros, 1999.

Bea Brommer, Bea & Henk den Heijer (ed.), *Atals Maior Grote Atlas van de West-Indische Companie*, De Oude WIC, 1621-1674, vol. I, Leiden, 2011.

Herkenhoff, Paulo (org.), *O Brasil e os holandeses. 1630-1654*, Rio de Janeiro, GMT Ed., 1999.

¹⁹ Do Lago, Pedro et Bia Corrêa, *op cit.*

Larsen, Erik, *Frans Post, interprète du Brésil*, Amsterdam & Rio de Janeiro, Colibris Editora, 1962.

Leite, José Roberto Teixeira, *A pintura no Brasil Holandês* (1967), cité par Roberto Pontual, in: *Dicionário das artes plásticas no Brasil*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1969.

Loughman, John, Montias, John Michael, *Public and Private Spaces : Works of Art in Seventeenth-Century Dutch Houses*, Zwolle, Waanders, 2000.

Mello, José Antônio Gonsalves (de), *A Cartografia Holandesa do Recife*, Iphan/MEC, 1976.

Schama, Simon, *O Desconforto da Riqueza. A Cultura Holandesa na Época de Ouro*, São Paulo, Companhia das Letras, 1992.

Pesavento, Sandra Jatahy, “A Invenção do Brasil - O Nascimento Da Paisagem Brasileira Sob O Olhar do Outro”, *Fenix*, out.-nov.-dez. de 2004, vol. I, ano I, n° 1, 2. [www.revistafenix.pro.br]

Souza-Leão, Filho Joaquim, *Frans Post*, São Paulo, Civilização Brasileira, 1948.

RÉSUMÉ / MOTS-CLÉS

Cet article est consacré à la représentation des Indigènes, des Africains et des Afrodescendants dans l’œuvre de Frans Post, un peintre hollandais du XVII^e siècle qui séjourna à Recife. Les tableaux, les dessins et les gravures que nous avons retenus pour cette étude se réfèrent à différentes périodes de l’œuvre de Post. Il y met en scène les activités des hommes et femmes libres, des esclaves ou des affranchis insérés dans le monde colonial luso-hollandais au Brésil. Il s’agit de personnages recréés dans des paysages qui évoquent la nature du littoral du Nord-Est avec la présence de constructions comme des fortifications, des moulins à sucre, des bourgs et des chemins. L’article dialogue avec l’histoire des interactions culturelles, l’histoire des arts plastiques et de l’imaginaire dans les représentations graphiques. Il se réfère en même temps à la construction du patrimoine historique qui nous a été légué par le processus de colonisation avec ses inévitables croisements d’influences.

Histoire et image, Arts plastiques et imaginaire, Hollandais au Brésil au XVII^e siècle, Histoire coloniale du Brésil, Frans Post

RESUMO / PALAVRAS CHAVES

Este artigo trata sobre as representações de indígenas, africanos e afrodescendentes na obra de Frans Post, um pintor holandês que viveu no Recife no século XVII. As pinturas, os desenhos e as gravuras escolhidas para estudo referem-se a diferentes fases da obra de Post nas quais ele contextualiza atividades desenvolvidas por homens e mulheres livres, escravizados ou libertos inseridos no mundo colonial luso-holandês no Brasil. Trata-se de personagens recriados em paisagens envolvendo aspectos da natureza do litoral do nordeste com a presença de

construções como fortificações, engenhos, vilas e caminhos. O artigo dialoga com a história das interações culturais, a história das artes plásticas e o imaginário nas representações gráficas. O texto ainda faz referências sobre a construção do patrimônio histórico legado no processo de colonização e suas necessidades de intercâmbios.

História e Imagem, Artes Plásticas e Imaginário, Holandeses no Brasil do século XVII, História Colonial do Brasil, Frans Post

ABSTRACT / KEYWORDS

This article concerns the representation of Indigenous People, African and African Descendants in the work of Frans Post, a XVIIth century Dutch painter who lived in Recife. The paintings, drawings and engravings we selected for this study refer to different periods of Post's work. They represent the activities of free men and women, of slaves or freed slaves in the Luso-Dutch colonial world in Brazil. They are characters that were recreated in landscapes evoking the nature of the Northeast coast with buildings such as fortifications, sugar mills, villages and roads. The article engages with the history of cultural interactions, of visual arts and of the imagery in graphic representations. At the same time, it concerns the construction of the historical heritage that was left to us by the colonization process and its inevitable cross influences.

History and image, Visual Arts and imagery, Dutch in Brazil in the XVIIth century, Colonial History of Brazil, Frans Post

CARAVELLE

CAHIERS DU MONDE HISPANIQUE ET LUSO-BRESILIEN

CARAVELLE 107

Décembre 2016

Indiens, Noirs et Marrons dans le Brésil septentrional : XVII^e-XIX^e siècle	7
Richard MARIN : Présentation	9
Rafael CHAMBOULEYRON, Karl Heinz ARENZ : « <i>Indiens ou Noirs, libres ou esclaves</i> » : <i>travail et métissage en Amazonie portugaise (XVII^e et XVIII^e siècles)</i>	15
Bartira FERRAZ BARBOSA, Natália MORAGAS : <i>Indigènes, Africains et Afrodescendants dans l'œuvre de Frans Post</i>	31
Patricia ALVES-MELO : <i>Histoires, identités et frontières : Indiens et Africains dans l'Amazonie coloniale</i>	45
Sueny Diana OLIVEIRA DE SOUZA : <i>Militares, Mocambos e o viver ao modo indígena na fronteira entre Pará e Maranhão (1790-1830)</i>	57
Márcio COUTO HENRIQUE, José Luis RUIZ-PEINADO ALONSO : <i>El padre que nació indio y murió entre los negros: mito e historia</i>	75
Mélanges	93
André TESSARO PELINSER : <i>Régionalisme et modernisme au Brésil : dialogues entre fléaux anciens et localismes modernes</i>	95
Richard MARIN : <i>Arrêt sur image : un diocèse du Nordeste brésilien à la veille du Concile</i>	111
Amandine GUILLARD : <i>La reivindicación del mensaje revolucionario en la poesía carcelaria argentina (1976-1983)</i>	127
Gonzalo MAIER : <i>Nuestra Señora de la Seguridad Nacional: ironía y comunidad en La aparición de la Virgen, de Enrique Libn</i>	147
In memoriam	159
Bernard LAVALLÉ : <i>In memoriam Alain Yacou</i>	161
Comptes rendus	163
(Voir détail p. 193)	

Prix : 27 €

CAR 107
ISBN : 978-2-8107-0474-3



9 782810 704743