

Laurent Vidal

LES LARMES DE RIO



Aubier

Collection
historique

Extrait de la publication

Les larmes de Rio

Dernières parutions
dans la même collection

Jan Assmann, *Moïse l'Égyptien*.

Jan Assmann, *Le Prix du monothéisme*.

John Baldwin, *Paris, 1200*.

Jean-Paul Bertaud, *Quand les enfants parlaient de gloire*.

Isabelle von Bueltzingsloewen, *L'Hécatombe des fous*.

Jesse Byock, *L'Islande des Vikings*.

François Guillet, *La Mort en face. Histoire du duel de la Révolution à nos jours*.

Bernard Michel, *Prague, Belle Époque*.

Karol Modzelewski, *L'Europe des barbares*.

Paul Payan, *Joseph. Une image de la paternité dans l'Occident médiéval*.

Sylvain Rappaport, *La Chaîne des forçats, 1792-1836*.

Jacques Rossiaud, *Le Rhône au Moyen Âge*.

Laurent Vidal, *Mazagão, la ville qui traversa l'Atlantique*.

Laurent Vidal

Les larmes de Rio

Le dernier jour d'une capitale
20 avril 1960

*Collection historique dirigée par Alain Corbin
et Jean-Claude Schmitt*

Aubier

© Éditions Flammarion, Paris, 2009.
ISBN : 978-2-7007-0399-3

*À Isabel et Juliette,
les mains pleines de promesses...*

Le lecteur curieux de lire en intégralité les poèmes cités dans cet ouvrage pourra se reporter au Carnet de poèmes qui regroupe, en fin de volume, un choix de textes écrits entre février et avril 1960 à l'occasion du transfert de la capitale de Rio à Brasília.

Prologue

Aux portes du palais

Je rends visite aux faits [...]
Je me tais, j'attends, je déchiffre
Carlos Drummond de Andrade

Rio de Janeiro, le 21 juin 2006.

Depuis l'hôtel Novo Mundo, où m'ont installé les organisateurs de ce séminaire, le palais du Catete est tout proche. J'ai décidé en cette fin après-midi de m'y rendre à pied. Je désire d'abord m'imprégner des lieux.

Profitant des derniers rayons de soleil, je longe un vaste parc qui faisait face autrefois à la baie et qu'un entrelacs de voies rapides et de terre-pleins a aujourd'hui éloigné du rivage. L'exubérance tropicale des tamariniers et palmiers impériaux rehausse de jeux d'ombres et de lumières ce jardin à la française. Quelques pas, et déjà le palais se découpe au loin, immense cube posé au sol. Bien sûr, il m'est arrivé de le croiser, mais jamais je n'ai pris le temps de vraiment m'y arrêter. Sous cette lumière rose orangée d'un soleil déclinant, ses formes d'inspiration vénitienne le rendent mystérieux. D'autant qu'installés sur le pinacle, des aigles aux ailes déployées en gardent silencieusement les alentours. À cette heure

le palais est fermé : je reste donc sur le parvis à observer sa façade de granit et marbre rose. Qu'il soit aujourd'hui devenu musée de la République m'importe peu. Ce que je cherche est là, sous mes yeux, protégeant les vantaux de bois de la porte d'entrée : un lourd portail en fer forgé, serti de statues, de bustes et d'armoiries finement travaillés. Les gonds de ses battants pivotent sur deux colonnes, elles aussi en fer forgé, scellées à même le perron, en avant de la porte principale.

Alors, doucement, à l'affût de « la rumeur des distances traversées¹ », je m'approche de ce vigile impassible.

Ici commence mon enquête.

Le 20 avril 1960 s'est déroulée en ce même lieu une scène singulière. Sortant à pied du palais, le président de la République, accompagné des membres de son gouvernement et des fonctionnaires de la présidence, a refermé d'un geste solennel les lourds battants de ce portail, avant de le fermer à clé. Puis, devant une foule de badauds et curieux, il a traversé le parvis et a pris place dans la voiture présidentielle qui allait le conduire à l'aéroport. Dans quelques heures, à Brasília, il présiderait aux cérémonies d'inauguration de la nouvelle capitale du pays.

Cela fait longtemps que ce petit geste m'intrigue² : pourquoi tant de précautions pour fermer publiquement les portes d'un palais que l'on quitte ? Et que se cache-t-il derrière ce geste de fermeture ? Le pouvoir a toujours prêté une attention particulière aux commencements, mais s'est rarement préoccupé des moments de clôture. Nous voici donc en présence d'un cas rare et original. Bien sûr, il ne s'agit que d'un détail si on le rapporte à ce qui est en jeu en ces heures décisives – le

transfert de la capitale du Brésil. Pour autant, et aussi insignifiant soit-il, ce geste est peut-être tout ce qui reste de ce moment du départ de Rio, telle une aspérité demeurée à la surface de cette journée oubliée. Ne pourrait-il porter, lui aussi, sur sa « gouttelette presque impalpable » un « édifice immense³ » ? Non point l'édifice du souvenir, cher à Marcel Proust, mais celui de l'événement.

Et cet édifice, il est possible d'esquisser à grands traits ce que pourrait être son architecture. À l'image du palais du Catete, il serait composé de deux parties. La partie basse, solidement posée sur son socle de granit, permettrait l'exposé de cet événement singulier : son déroulement, ses personnages, ses séquences, ses choix scéniques... L'on y réfléchirait également à la question des rapports, toujours complexes, entre ville et pouvoir. Après tout, la mise en scène d'une sortie de ville par le pouvoir est un événement suffisamment rare pour mériter une analyse attentive. La partie haute, d'apparence plus légère avec son revêtement de marbre rose, s'ouvrirait à un autre niveau d'analyse – celui de la perception de l'événement. Un événement attendu (puisque annoncé), vécu (le jour de son déroulement), puis enfin perçu, intégré dans un discours rétrospectif. Il s'agirait ici de serrer l'événement au plus près, en se gardant de prendre trop de distance avec lui, pour enchâsser une à une les informations capables de nous renseigner sur les modalités de sa perception.

Si l'écriture de l'histoire consiste à « donner leur physionomie aux dates⁴ », ce qu'il faudrait c'est arriver à saisir cet édifice sous la lumière particulière du 20 avril 1960, épice de l'événement, instant décisif⁵ de la perte du titre de capitale. Cette *journée particulière*, facilement localisable sur un calendrier, pose pourtant

problème à qui voudrait en raconter le déroulement. Comment l'animer, lui restituer sa musique propre ? Comment articuler la multiplicité des expériences de cette journée avec la ligne de cohérence produite par la mise en scène du pouvoir ?

Depuis cette soirée de juin, j'ai poursuivi mon enquête : dans la presse d'abord, guettant les moindres faits et gestes présidentiels, traquant anecdotes et faits divers. Ces petits événements, telles « des allumettes inopinément frottées dans le noir⁶ », m'ont aidé à jeter une clarté momentanée sur cette ville, aux environs du 20 avril. En l'absence d'archives audiovisuelles, j'ai collecté l'iconographie de ce départ, pour en saisir l'éclat particulier. J'ai recherché les acteurs de cette sortie présidentielle, rencontrant aussi de plus anonymes témoins, certains gardant à la mémoire souvenirs et sensations de cette journée, d'autres l'ayant engloutie.

Et puisque l'événement est « un croisement d'itinéraires possibles⁷ », j'ai tracé des sentiers autour des grilles refermées de ce palais : celui, théâtral et solennel, de l'homme du pouvoir ; celui, aux bifurcations innombrables, du peuple pris à témoin ; ou celui, sensible et enchanté, des poètes, dont les mots ont accompagné le départ de la capitale.

Aurai-je, au terme de ce parcours, redonné couleurs et vie aux expressions qui ont imprégné les traits de Rio en ces heures décisives ?

I

QUAND LE POUVOIR QUITTE LA VILLE

Chaque mutation laisse des pierres
d'attente pour une nouvelle.

Machiavel

« Demain, avant de prendre l'avion, j'irai au palais du Catete pour faire mes adieux¹. » C'est sur le ton de la confiance, après un discours radiophonique adressé aux habitants de Rio de Janeiro, que le président Juscelino Kubitschek annonce à quelques journalistes son programme de la matinée du 20 avril 1960. Et de préciser, quelques années plus tard, dans ses Mémoires, évoquant sa sortie du palais présidentiel : « Ce départ, que je voulais simple et cordial – à peine un adieu entre amis – s'est transformé en une manifestation populaire². »

Dire adieu, faire ses adieux... des formules que l'on ne peut tenir pour anodines dès lors qu'elles mettent en question le pouvoir : le président de la République quitte Rio de Janeiro pour s'installer à Brasília ; le siège de la capitale abandonne une ville pour en investir une autre. Ainsi mis en mouvement, le politique s'expose : le risque est grand alors d'imposer la sensation du vide. Le naturel, la simplicité des propos de Kubitschek ne doivent pas nous abuser : nous sommes en présence d'une véritable « théâtralisation du politique³ », d'un

rituel même, que n'encadrent bien évidemment, tant l'événement est exceptionnel, aucune coutume ou testament. Et ce rituel, qui s'invente en s'accomplissant, scande les étapes de la sortie de ville par le pouvoir.

Les historiens ne se sont pas vraiment penchés sur cette question. Il est vrai qu'à la différence des entrées de ville⁴, les sorties font rarement l'objet de mises en scène. Songeons d'abord aux fuites : celle de Louis XVI s'enfuyant des Tuileries dans la nuit du 20 au 21 juin 1791, et repris à Varennes, celle de la cour du Portugal fuyant les armées napoléoniennes et embarquant en décembre 1807 en direction du Brésil⁵, ou encore celle de Louis XVIII, dont la berline file à bride abattue, de nuit, sous la pluie, vers Lille et la Belgique, alors que Napoléon revient de l'île d'Elbe – « le soleil ne pouvait voir cela », résumera, bien plus tard, Aragon⁶. Mais il y a également les changements de régime, lorsqu'un pouvoir chasse l'autre : de tels moments de crise ne laissent guère la place à des mises en scène de la sortie du pouvoir. Et reconnaissons qu'une journée comme celle du 20 avril 1814 est rare dans le magasin de l'histoire : Napoléon vient d'abdiquer et fait ses adieux à la Garde impériale, dans la cour du château de Fontainebleau – un moment immortalisé par le peintre Antoine Alfonse Montfort. Au centre de la scène, la main tendue, Napoléon salue un à un ses officiers, tous visiblement émus : les uns implorent le ciel des yeux, les autres ont le regard triste et perdu, certains même ne peuvent retenir leurs larmes. Les grognards, impassiblement alignés, sont les témoins résignés de ces adieux. Évoquons le cas d'un autre départ, moins dramatique celui-là, car attendu et annoncé : le 6 octobre 1759, Charles de Bourbon, roi de Naples et de Sicile, quitte le port de

Naples pour rejoindre l'Espagne, où il régnera sous le nom de Charles III, après la mort de son père (Philippe V). Le peintre italien Antonio Joli réalisera deux tableaux de ce départ solennel : l'embarquement (vu du port) et le départ (vu de la baie). En toile de fond de la scène de l'embarquement, le peintre représente la baie de Naples dominée par le volcan du Vésuve, d'où s'échappe un panache de fumée – comme si la fureur des éléments devait accompagner ce bouleversement. Au premier plan, dans sa voiture, le marquis de Tanucci (Premier ministre) et surtout une foule assemblée pour assister à l'embarquement des courtisans sur des chaloupes les transportant vers les navires mouillant au large. La scène du départ montre les vingt-six navires de l'escadre composée par le marquis de la Victoria, capitaine général de l'Armée royale espagnole. Légèrement détaché sur la gauche, un amoncellement de chaloupes permet de distinguer le navire amiral du reste de la flotte. Mais le vent se lève, et le départ devra être retardé – ce qu'évidemment ne montre pas le tableau.

La mobilité des capitales, pour reprendre un mot cher aux géographes⁷, est une constante dans l'histoire du Brésil. Salvador, fondée en 1549 pour devenir la première capitale de cette colonie portugaise, est déchue du titre en 1763. Arrêtons-nous un instant sur cet exemple : quelques mois après la mort du vice-roi du Brésil, le 4 juillet 1760, le roi du Portugal ordonne au gouverneur de Rio de Janeiro de se rendre à Salvador pour prendre possession de la vice-royauté. Ce dernier prétexte alors qu'en raison des négociations avec les Espagnols au sujet des frontières sud de l'Amérique portugaise⁸, il serait risqué de laisser le gouvernement de Rio de Janeiro sans tête, ajoutant que cette ville « est le plus beau joyau de ce grand trésor⁹ ». En attendant, une

junte gouvernementale assure donc l'intérim à Salvador¹⁰. Ce n'est que trois ans plus tard, après le décès du gouverneur de Rio, qu'un nouveau vice-roi du Brésil est nommé, avec pour ordre cette fois de résider à Rio de Janeiro¹¹. Dans ce pays d'échelle continentale, les provinces et les États de la Fédération ont également connu des transferts de capitale : d'Oeiras à Teresina (dans la province du Piauí, en 1852), de São Cristovão à Aracajú (dans la province du Sergipe, en 1855), d'Ouro Preto à Belo Horizonte (dans l'État du Minas Gerais, en 1897), ou encore de Vila Boa à Goiânia (dans l'État de Goiás, en 1937). Pour autant qu'il s'agisse d'un phénomène fréquent, nous ne trouvons pas, dans les annales de l'histoire brésilienne, référence à des mises en scène organisées à l'occasion de la sortie du pouvoir de ces capitales¹².

D'autres pays, à d'autres époques, ont également connu des transferts du siège de l'État : la mobilité des capitales est même relativement fréquente dans l'histoire¹³. Pour la Perse achéménide, Pierre Briant évoque le nomadisme du Grand Roi, tant il est difficile d'identifier la capitale de l'empire à une ville¹⁴. Plus près de nous, il n'est qu'à songer à Charles VII, le premier des rois de la dynastie des Valois à résider dans les villes du Val de Loire : Chinon, Loches, Amboise, Tours – Paris étant alors aux mains des Bourguignons. Ces déplacements du pouvoir d'une ville à l'autre – comme aux États-Unis dans les premiers temps de l'indépendance – n'occasionnent jamais de mise en scène spécifique. Simplement, la capitale est là où se trouve le roi ou le chef de l'État¹⁵.

Rien à voir, donc, avec l'événement que s'apprête à vivre Rio en avril 1960. Il faut dire que « la loi de stabilité croissante des capitales modernes s'étend sur le

globe¹⁶», et que les déplacements, en raison de leur rareté, sont présentés et vécus comme de plus en plus exceptionnels. C'est bien pour cela que cette journée du 20 avril 1960 m'importe tout particulièrement : elle s'offre comme un cas d'étude privilégié pour observer les rapports entre ville et pouvoir, non plus dans la positivité de leur liaison, comme lors des fondations ou des entrées de ville, mais dans le moment critique de leur mise à distance – quand le politique quitte la ville¹⁷.

Vaste question que celle des liens entre le politique et la ville, qui a nourri une abondante littérature. La ville est, en effet, l'espace de prédilection du politique qui peut s'y déployer mieux qu'en aucun autre lieu, s'y mettre en scène en la fondant, en y paradant, en affirmant sa puissance dans des bâtiments, des places ou de vastes avenues. Dans la ville, le politique s'empare du temps, et, créant l'illusion de le maîtriser, s'installe dans la durée – comme hors d'atteinte des soubresauts du monde. Or voici, au Brésil, que le politique (Juscelino Kubitschek) décide de se mettre en marche et de quitter définitivement la ville (Rio de Janeiro). La quitter non pas discrètement, mais au contraire magnifiquement, en faisant de sa sortie, de ses adieux, un acte cérémoniel. Et puisqu'il s'agit d'une sortie de scène, il importe de faire de la ville un théâtre, où le pouvoir, en représentation, pourra se mettre en mouvement. Sur cette scène éphémère, des mots, des gestes et des sons rythment la cadence de la sortie présidentielle, et délient la ville du siège du pouvoir fédéral.

Table

Prologue	9
----------------	---

I

QUAND LE POUVOIR QUITTE LA VILLE

1. La périlleuse entrée en scène de Juscelino Kubitschek...	21
2. Juscelino, tel Janus	29
3. Acte I : le rideau se lève... sur Cinelândia.....	39
4. Acte II : quand la ville entre en scène.....	53
5. Acte III : l'appel aux Cariocas.....	71
6. Acte IV : où Juscelino se défait des derniers liens avec Rio ..	83
7. Acte V : la porte des larmes.....	97
8. Au bord de la scène, le héros et ses doutes	109

II

POÉTIQUE DE L'ÉVÉNEMENT

9. Chroniques d'un départ annoncé.....	117
10. Dans l'antichambre de l'événement.....	141
11. En cette journée particulière	145
12. Dans le brouillard du lendemain.....	161
Épilogue	189
<i>Carnet de poèmes</i>	195
<i>Notes</i>	219
<i>Remerciements</i>	253

Composition et mise en page



N° d'édition : L.01EHVN000108. N001
Dépôt légal : août 2009