

Véronique Braun Dahlet

Université de São Paulo

Maurício Ayer

Ecrivain, chercheur et éditeur



Musique des mots et mots en musique. Créations, cultures urbaines et formation : ce numéro 9 de *Synergies-Brésil* est gros de résonances et de désirs de dire les paroles et la musique. Aussi nos lecteurs seront-ils souvent conviés à des lectures buissonnières, en quittant le texte pour aller à la rencontre d'enregistrements audio et vidéo, qui ont pour mission de recréer la scène (dans tous les sens du terme) et de faire entendre la voix et la musique dans leur performance.

Partie I - Parole, mélodie

La chanson populaire brésilienne et la pratique d'improvisation poétique du « repente » traversent la musique et la poésie, mais ne trouvent leurs lieux de création qu'au-delà ou en deçà de ces deux domaines. C'est à partir de cette compréhension que Luis Tatit établit une distinction de deux modes de création vocale : le mode du musicien ou du compositeur de musique (centré sur les sonorités, où la voix est un instrument) et le mode du compositeur de chansons ou « *cancionista* » (centré sur la modulation de la parole par une mélodie, où la voix n'est qu'un véhicule de la parole). À partir de ce clivage, il est possible de reconnaître les excès que les musiciens peuvent opérer sur le terrain de la chanson. Si la chanson brésilienne a son fonctionnement propre, José Roberto do Carmo Jr. cherche à établir les règles de « la bonne composition » de chanson et propose l'élaboration d'une « grammaire » de cette rencontre de deux systèmes sémiotiques, celui de la phrase musicale et celui du langage parlé. L'article de Braulio Tavares, à son tour, décrit de façon éclairante la pratique d'improvisation du Nord-Est brésilien connue comme « *cantoria de viola* » ou « repente », où la musique, bien qu'indispensable, est avant tout un support pour la création poétique en temps réel.

Partie II - Musique, poésie

Dans cette deuxième partie, on découvrira deux formes de rencontre entre poésie et musique, qui constituent le cœur même de la création d'œuvres originales. Le poème « *Cantadeiras* » de Joaquim Cardozo est analysé par Wildman dos Santos Cestari du point de vue de son imbrication avec le *Bumba-meu-boi*, tradition culturelle fortement ancrée dans les régions Nord et Nord-Est du Brésil et qui enveloppe la danse, la musique et le théâtre populaire. Julie Dekens, quant à elle, revient sur un poète peu connu, Jean

Cuttat, pour qui la poésie est performativement la réalisation comblée de la poésie faite musique et corps. A travers des analyses brèves et précises, elle nous fait comprendre comment ce poète d'aujourd'hui renoue au plus près de l'art troubadour, quand les mots sont « comme une voix à l'écoute des autres ».

Partie III - Musique et société

C'est avec la samba que s'ouvre cette troisième partie. Nancy Alves met à jour l'idéologie fortement nationaliste des sambas au temps où le Brésil était fermement dirigé par Getúlio Vargas, notamment entre 1930-1945. La France étant alors pays de référence, les sambas s'approprient « une langue française inventée » pour tourner en dérision les comportements de ceux qui sont en quête de « francisation », et exalter l'identité nationale. Karina Chianca montre, à travers la tragédie « carioca » *Orfeu da Conceição* du compositeur brésilien Vinicius de Moraes, comment celui-ci s'appuie sur le mythe d'Orphée pour réintroduire dans le contexte des favelas de Rio de Janeiro et sur fond de carnaval l'enchantement de la musique, qui pourrait bien se substituer à un ordre politique. Quant au rap algérien, il est fortement dénonciateur et contestataire. C'est dans cette veine que Nebia Dadoua Hadria et Belkacem Boumedini proposent d'examiner la récurrence de certains thèmes, qui dès lors dressent comme un diagnostic des dysfonctionnements du pays. Et on entre de plain-pied dans l'action sociale avec la pratique musicale mise à la portée de plus de 13.000 enfants et adolescents de milieux défavorisés : R. Appezato, M. Bruno, Y. Casnok, G. Frozoni, V. Zeidan et P. Zuben, acteurs du projet « Guri Santa Marcelina » développé à São Paulo, nous disent comment s'approprier une compétence par la musique se transforme aussi en un apprentissage du vivre ensemble.

Partie IV - Créations et parcours

Dans ce volet, quatre artistes nous font part de la genèse ou de la conception de leurs créations. Flo Menezes nous introduit dans la genèse de son *Retrato Falado das Paixões* (Portrait-robot des passions). Créée en 2008, cette pièce se fonde à la fois sur un prélèvement de citations sur les passions humaines fonctionnant telle une bibliothèque réorganisée à usage compositionnel, et une suite de trois lettres traversant 3 mots : *angustiae, lust, trust*. La poète Annita Costa Malufe et le compositeur Silvio Ferraz placent le corps au centre de la conception de leurs poèmes en musique : corps habitacle du son, de la voix, corps source et destination du poème, corps enfin qui s'entend également par l'extension de la lettre/voix à l'électronique et l'instrumental. C'est à partir de sa sensibilité de slameuse que Roberta Marques do Nascimento trace l'historique du slam pour montrer en quoi il fait événement. Car le slam est célébration de la rencontre où la performance physique et la modulation de la voix permettent le partage de l'art et de la vie. Enfin, le beau récit du slameur Hocine Ben fait éprouver dans le concret le pouvoir libérateur du langage : « le premier ghetto est d'abord celui du silence ». Pour lui, le slam est à la fois événement de langage et événement éminemment social. Ce slam passeur de frontières et créateur de liens, comme Hocine Ben l'a rencontré au Brésil, s'invente notamment dans les périphéries, qui deviennent *ipso facto* de hauts lieux de vie où la « tactilité des mots » tisse la Relation.

Partie V - Du côté des apprenants de FLE : du slam et des expériences en partage

Maud de Bortoli présente le cadre institutionnel des concours de slam organisés au Brésil depuis 2009 par le Service de Coopération et d'action Culturelle, puis les différentes étapes du concours qui engagent des dizaines d'apprenants de FLE dans l'écriture poétique en langue étrangère. Après cette mise en récit des étapes d'initiation et de préparation au slam, on pourra lire et entendre des textes de Ramos Lamonier Chaves, Akemi Aoki, Danilo de Souza, Islia Vaz, Kelly S. Mello Araujo, Leandro Franco, Pedro de Grammont, Rhayssa Freire, Verônica Bianco Barbosa. Tous ces lauréats déclament pour nous leurs textes et poursuivent en nous faisant part de leur rapport à la musique et au slam.

Mais tout le mérite revient à Maud de Bortoli qui en 2009 et 2010 assurait le bon fonctionnement du concours sur l'ensemble du Brésil, et qui pour le présent numéro a bien voulu se charger de rassembler ces performances et témoignages auxquels nous tenions tant. Qu'elle en soit ici chaleureusement remerciée.

Partie VI - Varia

Enfin, dans la rubrique *Varia*, Débora Massmann analyse les différents sens que prend le mot *Brésil* dans une rédaction argumentative d'une classe de Seconde de la Fondation Lycée Pasteur - Casa Santos Dumont, autrement dit, un établissement bilingue où le français et le portugais se font concurrence. L'auteure montre que les diverses valeurs sémantiques du mot proviennent d'un fonds commun faisant consensus, qui relie le Brésil à un pays en voie de développement, par opposition à la France invariablement marquée comme pays développé.