

Karina Chianca
Universidade Federal da Paraíba
Universidade Federal do Rio Grande do Norte
kachianca@yahoo.fr



Résumé : Au début du XX^{ème} siècle, l'anthropophagie a permis une réflexion sur la réalité du Brésil et sur la dépendance culturelle envers l'Europe. Ceci a ainsi favorisé un renouvellement esthétique et une prise de conscience d'une identité brésilienne, permettant progressivement une décolonisation culturelle. Dans ce sens, la pièce de théâtre Orfeu da Conceição de Vinicius de Moraes réactive le processus d'anthropophagie culturelle. En effet, le poète procède à une relecture du mythe d'Orphée. Celui-ci se retrouve dans une favela de Rio, jouant de la guitare. Comme dans le mythe d'Orphée, la poésie et la musique se lient pour exprimer le sublime, favorisant une reconstruction individuelle et sociale.

Mots-clés : littérature brésilienne, musique, anthropophagie, mythe d'Orphée

Resumo: No começo do século XX, a antropofagia permitiu uma reflexão a respeito da realidade do Brasil e de sua dependência cultural à Europa. Isto proporcionou uma renovação estética e uma tomada de consciência de uma identidade brasileira, permitindo gradativamente uma descolonização cultural. Neste sentido, a peça de teatro Orfeu da Conceição, de Vinicius de Moraes, coloca-nos em presença das idéias antropofágicas. De fato, o poeta procede a uma releitura do mito de Orfeu. Este se encontra em uma favela do Rio, tocando violão. Como no mito de Orfeu, a poesia e a música unem-se para conseguir exprimir o sublime, o que favorece uma reconstrução individual e social.

Palavras-chave: literatura brasileira, música, antropofagia, mito de Orfeu

Abstract: In the beginning of the XXth Century, the Anthropophagic movement promoted a reflection on Brazilian reality and its cultural dependence on Europe. This provoked an aesthetic renewal and the acknowledgement of Brazilian identity, gradually leading to a cultural decolonizing process. In this sense, the play Orfeu da Conceição, by Vinicius de Moraes, puts us in the presence of the anthropophagic ideas. In fact, the poet rereads the myth of Orpheus. This is placed in a slum in Rio de Janeiro, playing his guitar. As in Orpheus myth, poetry and music are united to express the sublime, favoring both a social and an individual reconstruction.

Keywords: brazilian literature, music, anthropophagy, Orpheus myth

1. Modernisme et anthropophagie

Le Modernisme commence avec la Semaine d'Art Moderne en 1922, année du premier centenaire de l'indépendance brésilienne. Elle marque un point de rencontre et de réflexion sur les tendances qui se dessinent dans le pays. Les recherches aboutissent à une conscientisation de la rénovation esthétique, où la question de l'identité nationale brésilienne prend une importance considérable.

Certains des leaders de la Semaine d'Art Moderne fréquentent les milieux européens et français, comme Oswald de Andrade¹. « [...] le mouvement moderniste brésilien commence en 1922, après un voyage de Tarsila do Amaral et Oswald de Andrade à Paris. [...] la France nous permet de découvrir ce que nous avions déjà : l'art nègre et primitif en général (qui inspirait les cubistes parisiens), le tropicalisme (que Blaise Cendrars pratiquait), l'anti-rationalisme (que les surréalistes proposaient) » (Perrone-Moises, 1991 : 182). A cette époque, Paris était le lieu de rencontre d'intellectuels venus de toutes parts, rencontres qui ont rendu possible des échanges esthétiques. Ainsi, une (re)découverte de l'identité nationale se réalise à travers l'*autre*. Comme le fait remarquer Riaudel (1991 : 158),

« Si la connaissance de soi passe par celle de l'autre, il ne s'agit pas d'un profit égoïste tiré de sa rencontre. Ce qui change alors ce n'est pas moi, mais moi et le monde, moi dans mes rapports au monde et par conséquent à l'autre. »

Les nouveaux anthropophages brésiliens se posent contre la culture d'importation qui dominait avant cette prise de conscience de l'identité brésilienne. Nous nous trouvons face à une attitude de « [...] «dévoration» rituelle des valeurs culturelles étrangères et la mise en œuvre de la pensée anthropophage fondée sur le triple processus d'*appropriation*, de *réflexion critique*, de rejet ou de transformation » (Kohler, 2001 : 109). Il ne s'agit pas de se renfermer à l'autre, mais d'adapter les idées à la culture locale.

Les anthropophages se fondent sur le cannibalisme pour assimiler les idées venues d'ailleurs (plutôt européennes) pour ensuite les transformer et créer une nouvelle réalité en accord avec le Brésil. L'anthropophagie met en cause l'idéologie dominante pour permettre une transformation de la société brésilienne. Ce courant vient transformer les arts au Brésil. Le tableau de Tarsila do Amaral, *Abaporu* qui en langue tupi veut dire « homme qui mange de la chair humaine » devient un symbole de l'anthropophagie. Le roman de Mário de Andrade, *Macunaíma*, élabore un nouveau parler avec des expressions populaires et s'inspire du folklore brésilien. L'indien métis noir et blanc Macunaíma est le représentant de ce Brésil multiracial. L'homme et la culture brésilienne sont le mélange de trois origines. « [...] Oswald de Andrade qui, dans son interprétation de « l'anthropophagie », apporte un éclairage sur la façon dont s'opère le mélange des éléments pour composer une autre civilisation, en les dévorant et en les modifiant » (Pereira de Queiroz, 1991 : 694).

La pièce de théâtre *Orfeu da Conceição* de Vinicius de Moraes s'inscrit, à notre avis, dans cette pensée anthropophage brésilienne. En effet, le poète reprend le mythe grec d'Orphée et l'insère dans une *favela* de Rio de Janeiro, pendant la fête du carnaval. L'auteur met en valeur le pays et le métissage présent dans celui-ci comme une force de la société brésilienne.

2. La musique d'Orphée

La musique fait partie intégrante de la culture brésilienne. Au moment où Vinicius de Moraes se lie avec cet art et décide de mettre ses poèmes en musique, il entre en communication directe avec le peuple. En chantant, l'auteur met ainsi la poésie à la portée du peuple qui, sans s'en rendre compte, récite des poèmes.

Le poète-musicien acquiert un rôle important dans la société. Dans sa poétique, Vinicius de Moraes inscrit le lyrisme dans la conscience des problèmes que le monde moderne et la société vivent. C'est dans ce contexte qu'il utilise la poésie comme un message d'amour et d'espoir. Il exprime les rêves de l'homme pris dans la violence et le rythme accéléré des villes modernes. Citant Marrach (2000 : 8), l'amour deviendrait ainsi une solution aux problèmes :

« Mais en plus d'être le poète de la passion, Vinicius est le poète d'un monde social pluridimensionnel. Un monde où il y a de la place pour la fête, pour l'amour et pour l'indignation sociale dans laquelle vivent Dionisos, Orphée et Prométhée, où les calamités publiques n'empêchent pas le rêve et où la poésie est un moyen de prise de conscience de l'amour et du monde². »

Suivant la tradition d'Orphée, le poète cherche le sublime à partir de l'œuvre poétique en chantant les douleurs de l'âme. La figure de Dionysos représente l'abandon de l'esprit pour ce qui est ivresse et rêve. « Dionysos joue de la flûte et s'enivre de vin, de chants tumultueux et de cris » (Maulpoix, 2000 : 294-295). Cette flûte chante l'angoisse et la douleur d'exister. La poésie est cette errance, cette ivresse, ce constat d'une douleur, d'une solitude. Elle tend à l'ascension de l'être vers le sublime. Mais cet être ne cesse, comme Prométhée, d'être dans le cadre d'une civilisation humaine. Ce feu que Prométhée dérobe du ciel pour le donner aux hommes, c'est le feu du savoir, de la création et, par conséquent, de la poésie qui permet de passer un message de reconstruction.

Vinicius de Moraes place sa pièce *Orfeu da Conceição* sous le signe d'Orphée : « Toute la musique est à moi, je suis Orphée ! » (Moraes, 1998 : 1399). Le poète présente ainsi le mythe :

« Eurydice mourut [...] depuis lors Orphée chercha en vain à consoler sa peine remplissant les montagnes de Thrace de sons de la lyre que lui fut offerte par Apollon. Mais rien ne pouvait soulager sa douleur et le souvenir d'Eurydice le persécutait à tous les instants. » (Moraes, 1998, 1996)

C'est à partir de cette pièce de théâtre, *Orfeu da Conceição*, que l'auteur brésilien entre dans la Musique Populaire Brésilienne. Pour la composer, Vinicius mêle la mythologie grecque et Orphée à la réalité populaire des *favelas* de Rio de Janeiro. Or, c'est pendant une visite à la *favela* Praia do Pinto avec Waldo Franck en 1942 que Vinicius de Moraes a l'idée d'adapter le mythe au contexte brésilien. Il associe à la Grèce antique ce qu'il observe dans cette nouvelle réalité qu'il découvre. Il nous fait part de ses impressions dans son livre en prose *Para uma menina com uma flor* (Moraes, 1998 : 949-1036).

La dure vie dans une *favela* et les conditions d'existence misérables sont mises en parallèle avec le paysage et la vie des classes plus aisées de Rio. L'injustice y est frappante : « Il y a une plage dans une autre plage, une vague vient battre, vert bleue, contre la vague océanique, et une autre là où va se jeter le Rio sombre, dans sa plus sordide misère » (Moraes, 1998 : 977). Elle se situe entre la plage de Leblon et la Lagune

Rodrigo de Freitas, et le poète y voit « [...] des noirs porter non pas des amphores grecques, mais de grandes boîtes en fer d'eau pour leur quotidien pathétique. Ce sont des noirs sveltes, en chemises de bon vivant [malandro], à s'essayer à quelques pas de capoeira » (Moraes, 1998: 978).

Pourtant, le monde grec et celui des favelas ont en commun la musique :

« C'est la musique. Musique de guitares en contrepoint. Musique de «batucada» dans la petite tente ; musique d'Ogum dans la cour. Parfois la voix stellaire des pastourelles, racontant en fils cristallins la trame d'une samba de «enredo» ou alors une marche de leur école. » (Moraes, 1998: 978)

3. Musique et émerveillement

Pour sa pièce, Vinicius de Moraes a choisi des acteurs noirs, ce qui avait son importance puisque la culture afro-brésilienne était mise en avant et valorisée. En tant que poète moderne brésilien, il respecte le langage et les traditions populaires du pays. Au moment de la mort d'Eurydice, un chœur de femmes chante une chanson de ronde qui parle d'une bague brisée et d'un amour impossible : « La bague que tu m'as offerte/Était en verre et s'est brisé ... » (Moraes, 1998 : 1432).

Parallèlement au désespoir d'Orphée, qui s'exclame : « C'était le plus grand amour du monde, plus grand que le ciel, plus grand que la mort ! » (Moraes, 1998 : 1432), le chœur continue avec une autre ronde : « Dans cette rue, dans cette rue, il y a un bosquet/Qui s'appelle, qui s'appelle solitude ... ». La musique d'Orphée avait le pouvoir de calmer la tristesse et de rendre la vie plus belle : « Un calme, un plaisir, une harmonie/Que de sambas d'Orphée chantées de bouche à bouche/Que de fêtes avec Orphée toujours présent/Que d'absence de bagarres ... » (Moraes, 1998 : 1440). Grâce à son chant, à l'émerveillement et à la joie qu'il procurait, les hommes de la *favela* changeaient petit à petit. La violence vécue au quotidien se transformait en paix et musique. Celle-ci unissait les habitants autour de la samba, manifestation de la culture brésilienne. La vie des hommes et des femmes du *morro* (parties élevées de la ville où sont construites les *favelas*) devient ainsi plus poétique :

C'est Orphée qui a changé ma vie
Je lui dois ce que je suis. Autrefois
Ce n'était que la vaillance, des bagarres pour rien
Jusqu'à ce qu'il arrive et discute avec moi.
Orphée n'était pas un homme, c'était un ange ...
Maintenant dites-le : cela a-t-il valu la peine ? ... Ben alors !
La femme est une perdition ... (Moraes, 1998 : 1440)

Au moment où Orphée perd Eurydice, il est envahi par la tristesse et le désespoir. Cet événement transforme son chant. Celui-ci, accompagné par le chagrin qui le domine, se répand dans le monde et la mort ne le détruit pas. Dans ce sens, la musique permet de vaincre le temps et de garder vivante l'intensité des sentiments et de les transmettre dans le présent. Orphée n'est pas mort, il vit dans la mélodie des chagrins d'amour. La femme placée dès l'ouverture de la pièce sous le signe de la lune et de la mort n'arrive pas à faire taire le chant et la lyre de ce poète :

*Se sont jointes la Femme, la Mort et la Lune
Pour tuer Orphée, avec tant de chance [dans cette rencontre]
Qu'ils ont tué Orphée, l'âme de la rue
Orphée le généreux, Orphée le fort.
Cependant les trois ne savent pas une chose:
Pour tuer Orphée la Mort n'est pas suffisante.*

*Tout ce qui naît et qui a vécu meurt
La seule chose au monde qui ne meurt pas est la voix d'Orphée (Moraes, 1998 : 1449)*

Les montagnes se transforment en *morro* et en rues de la *favela*, et la lyre en guitare, instrument qui prend dès la Bossa Nova une importance dans la Musique Populaire Brésilienne et dans la vie des bohèmes brésiliens. Comme Orphée lorsqu'il joue, la musique envahit l'espace et accorde à celui qui l'entend le pouvoir d'accéder au sublime, grâce à la séduction des sons. Les êtres vivants et la nature sont fascinés par la beauté et le sublime et se laissent contaminer, comme hypnotisés par la mélodie. Le bruit de la nature se mêle à celui produit par la musique d'Orphée dans un échange musical :

« Il donne une série d'accords et de glissandos à mesure qu'il s'approche du muret. Venues, personne ne saurait dire d'où, entrent en volant des colombes blanches qui se perdent aussitôt dans la nuit. Tout proches, des chiens hurlent longuement [...] Des voix d'animaux et des grésillements de feuilles, comme dans le vent, vainquent pour un moment la mélodie en pianissimo qui bourgeoine de la guitare magique. Orphée écoute extatique. Après il se remet à jouer, tandis que, à leur tour, cessent les sons de la nature. Ils restent dans ce défi pendant un certain temps, faisant alterner des voix [...] » (Moraes, 1998 : 1399)

4. Considérations finales

Vinicius de Moraes avait écrit la pièce entre 1942 et 1949, travaillant la mélodie et les paroles avec Tom Jobim. Le 25 septembre 1956³, la première représentation de *Orfeu da Conceição* eut lieu au Théâtre Municipal de Rio. Le décor fut réalisé par le célèbre architecte Oscar Niemeyer. Elle a remporté un grand succès. Après cette représentation, les deux amis ont composé *Chega de saudade*, chanson qui, faute de pouvoir accompagner la pièce, est restée oubliée quelques temps. La douceur de la mélodie semble illustrer des paroles évoquant la mélancolie et l'attente d'un amour parti. Le texte se marie avec la musique dans une douleur douce :

*Arrêtons la «saudade»
La réalité c'est que sans elle
Il n'y a pas de paix, il n'y a pas de beauté
Il n'y a que tristesse et la mélancolie
Qui ne me quitte pas (Moraes, 1998 : 698)*

La *saudade* qui mêle déjà la tristesse et la joie traduit le rythme et la mélodie de la musique. La femme est un tourbillon qui arrive et emmène l'amour et la joie. Mais sans elle, la souffrance s'installe dans le cœur de l'homme. Comme en témoigne Vinicius de Moraes, « Si le bonheur existe, je ne suis heureux que lorsque je me brûle et quand nous nous brûlons nous ne sommes pas heureux. Le bonheur même est douloureux » (Mendes Campos, 2000 : 35). La répétition de *não há* (il n'y a pas) et la rime batelée entre *beleza* (beauté) et *tristeza* (tristesse) mettent en évidence la contradiction de l'amour. Le mouvement de la musique dans le va et vient se traduit dans les paroles qui oscillent

entre les sensations ressenties dans l'absence et celles qui sont possibles lors du retour de l'amour. Vinicius de Moraes eut du mal à composer les paroles : « [...] par la difficulté de faire en sorte que les mots s'emboîtent dans la structure mélodique pleine de va et vient » (Castro, 1990: 168).

Lorsque Tom Jobim rencontre João Gilberto un an après, il est ébloui par l'évolution de celui-ci et par son style musical. Tom décide de reprendre avec Vinicius de Moraes *Chega de saudade*, chanson qui a marqué la naissance de la Bossa Nova. C'est en 1958 que le disque *Canção do amor demais* sort avec ce morceau. Le succès remporté par la musique de Tom Jobim et de Vinicius de Moraes influence la naissance de la Bossa Nova. La voix de João Gilberto et sa façon tendre de jouer de la guitare entrent dans l'histoire de la musique.

Notes

¹ Oswald de Andrade est l'auteur de deux manifestes importants, le *Manifeste de la Poésie Bois-Brésil* et le *Manifeste Anthropophage*.

² Toutes les traductions ont été réalisées par l'auteur.

³ La pièce aura une adaptation pour le cinéma, réalisée par Marcel Camus en 1959, sous le nom « Orphée Noir ». Depuis, d'autres adaptations ont été faites pour le cinéma.

Références bibliographiques

Castro, R., 1990. *Chega de saudade : a história e as histórias da Bossa Nova*. São Paulo : Companhia das Letras.

Kohler, H., 2011. « Philosophie anthropophage et production théâtrale au Brésil », in *Coulisses* n°23. Besançon : Théâtre Universitaire de Franche-Comté, p. 106-119.

Maulpoix, J-M., 2000. *Du lyrisme*. Paris : Librairie José Corti.

Mendes Campos, P., 2000. *Murais de Vinicius e outros perfis*. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira.

Moraes, V. de., 1998. *Poesia completa e prosa*. (organisation Alexei Bueno) Rio de Janeiro : Nova Aguilar.

Pereira de Queiroz, M-I., 1991. « Le développement des sciences sociales au Brésil : naissance, formation systématique et expansion », in *Images réciproques du Brésil et de la France*, vol. I, coll. Travaux et Mémoires de l'IHEAL n°46, série Thèses et Colloques n°2, p. 691-734.

Perrone-Moisés, L., 1991. « L'image de la France dans la littérature brésilienne (paradoxes du nationalisme) », in *Images réciproques du Brésil et de la France*, vol. I, coll. Travaux et Mémoires de l'IHEAL n°46, série Thèses et Colloques n°2, p. 179-186.

Riaudel, M., 1991. « Littérature et représentation de l'Amazonie en France », in *Images réciproques du Brésil et de la France* vol. I, coll. Travaux et Mémoires de l'IHEAL n°46, série Thèses et Colloques n°2, p. 147-162.