

*DIALOGUES INTERCONTINENTAUX
TROIS COMPOSITEURS PORTUGAIS AU BRÉSIL :
Fernando Lopes-Graça, Jorge Peixinho et João Pedro Oliveira*

Ana Telles

Malgré les liens historiques et culturels qui unissent le Portugal et le Brésil, les rapports musicaux entre les deux pays tout au long du XX^e siècle et ce début de XXI^e siècle peuvent s'estimer sporadiques et peu soutenus. Du côté brésilien, sont à signaler l'ensemble de l'activité d'un José Eduardo Martins ou les efforts notoires d'un Gilberto Mendes ; du côté portugais, trois compositeurs tentèrent d'approfondir les liens et s'intéressèrent à la vie artistique, musicale et académique brésilienne, ayant effectué des séjours ou même choisi de vivre et travailler de l'autre côté de l'Atlantique : Fernando Lopes-Graça (1906-1994), Jorge Peixinho (1940-1995) et João Pedro Oliveira (né en 1959). À travers l'analyse historiographique de leurs rapports musicaux avec le Brésil, je tenterai de déceler des tendances générales les unissant dans leurs démarches d'échange artistique, ainsi que de dégager des aspects esthétiques découlant de ces échanges dans leurs productions respectives.

Dans une importante synthèse concernant la contribution portugaise à la formation de la culture musicale brésilienne¹, Luiz Heitor Correa de Azevedo commence par citer le célèbre musicologue brésilien Mário de Andrade, selon lequel « c'est par le pont lusitanien que notre musicalité [brésilienne] s'insère dans une tradition et se justifie dans la culture européenne »². Après avoir fait allusion au rôle des missionnaires portugais dans l'introduction de la musique savante de la tradition européenne,

¹ Luiz Heitor Correa de Azevedo, « Músicos portugueses no Brasil : introdução ao estudo da contribuição portuguesa à formação da cultura musical brasileira », dans Salwa El-Shawan Castelo-Branco (dir.), *Portugal e o mundo : o encontro de culturas na música*, Lisbonne, Publicações Dom Quixote, 1997, p. 431-437.

² « [...] pela ponte lusitana que a nossa musicalidade [brasileira] se tradicionaliza e justifica na cultura europeia » ; Mário de Andrade, *Ensaio sobre a música brasileira*, São Paulo, Livraria Martins Editora, 1962, cité dans Azevedo, « Músicos portugueses no Brasil... », *op. cit.*, p. 431.

notamment religieuse, au Brésil, et aux conséquences de l'intégration d'éléments modaux et rythmiques issus du chant grégorien à la musique populaire brésilienne (mentionnés par Mário de Andrade, en 1963³, et étudiés par José Geraldo de Souza à la même période⁴), l'auteur dresse une liste des principaux musiciens portugais ayant choisi de vivre et travailler au Brésil, particulièrement nombreux pendant les années d'exil de la famille royale portugaise à Rio de Janeiro, entre 1808 et 1821. Surgit, au XVI^e siècle, le nom de Francisco de Vacas, premier maître de chapelle portugais arrivé à Bahia en 1552⁵ ; puis, à la fin du XVII^e, André da Silva Gomes et, au tout début du XIX^e, le célèbre Marcos António da Fonseca Portugal avec son frère, Simão Vitorino. S'ensuivent, dans la narration historiographique d'Azevedo, José do Rosário Nunes, Fortunato e João Mazziotti, Joaquim Baxixa, Francisco de Sá Noronha, João e Eduardo Ribas, et surtout Artur Napoleão. Au tournant du XIX^e et du XX^e siècles, on signale les présences de Frederico Nascimento, Óscar da Silva et José Guerra Vicente⁶.

En effet, les premières décennies du XX^e siècle furent encore propices aux échanges musicaux entre les deux pays, et des virtuoses portugais comme le pianiste José Vianna da Motta ou le violoniste Bernardo Moreira de Sá ont pu effectuer d'importantes tournées sur le sol brésilien. Cependant, comme le dit Teresa Cascudo, « les rapports musicaux entre le Brésil et le Portugal traversèrent au long du XX^e siècle un processus de refroidissement graduel dans la période qui suivit la Première guerre mondiale et durant tout le régime d'Estado Novo »⁷.

En conséquence, Fernando Lopes-Graça, compositeur particulièrement en vue de sa génération, non seulement grâce à ses options

³ Mário de Andrade, *Música, doce música*, São Paulo, Livraria Martins Editora, 1963, cité dans Azevedo, « Músicos portugueses no Brasil », *op. cit.*, p. 433.

⁴ José Geraldo de Souza, « Contribuição rítmico-modal do canto gregoriano para a música popular brasileira », *Revista CBM (Conservatório Brasileiro de Música)*, 1960-63, p. 21-23, cité dans Azevedo, « Músicos portugueses no Brasil », *op. cit.*, p. 433.

⁵ Azevedo, *op. cit.*, p. 432.

⁶ *Ibid.*, p. 433-437.

⁷ « Efectivamente, as relações musicais entre Portugal e Brasil atravessaram durante o século XX um processo de gradual arrefecimento iniciado no período posterior à Primeira Guerra Mundial, que permaneceu todo o Estado Novo. », dans Teresa Cascudo, « Brasil como tópico, Brasil como espelho, Brasil como argumento : as relações de Fernando Lopes-Graça com a cultura brasileira », *Brasil-Europa : correspondência euro-brasileira*, n° 66, 2000, disponible sur internet : <http://www.revista.akademie-brasil-europa.org/CM66-01.htm> (07/12/2013).

esthétiques mais aussi de par sa franche opposition au régime totalitariste de António d'Oliveira Salazar, pouvait s'écrier en 1955 :

Dans nos correspondances avec des musiciens brésiliens [...] nous abordons fréquemment la question des rapports musicaux entre les deux patries sœurs pour arriver à la lamentable conclusion que les Portugais ne connaissent pas plus, tant peu soit-il, la musique brésilienne, que les Brésiliens n'ont le moindre aperçu sur la musique portugaise, ou pire encore : ce que nous connaissons de la musique du Brésil se réduit à la *samba*, et ce qu'eux, nos frères d'outre-Atlantique, connaissent de la musique du Portugal se limite au *fado*⁸.

Sachant combien Lopes-Graça s'insurgeait contre l'hégémonie du *fado* et d'autres formes de « contrefaçon folklorique » et son utilisation à des fins de propagande politique menée par le régime d'Estado Novo, nous ne pouvons que mieux comprendre son regret. Sa priorité était, en effet, axée sur un idéal d'authenticité et de scientificité par rapport à la recherche d'autres formes populaires d'expression musicale, développées notamment en milieu rural, qu'il préférait utiliser, à la manière de Bartók, dans son dessein de renouveler le langage musical de son pays et de son époque pour arriver à l'expression d'une musique savante nationaliste⁹.

C'est justement dans cette optique que vont se développer – depuis la décennie 1930 et, de manière particulièrement intense, entre 1948 et 1958 – les rapports de Fernando Lopes-Graça avec le Brésil et les compositeurs brésiliens de sa génération. La vaste correspondance qu'il entretint avec ses collègues et camarades d'Outre-mer¹⁰ révèle à quel point il intervint dans la

⁸ « Nas nossas correspondências com músicos brasileiros [...], com frequência abordamos a questão das relações musicais entre as duas pátrias irmãs para chegarmos à lamentável conclusão de que nem os portugueses conhecem nada da música brasileira, nem os brasileiros têm notícia alguma da música portuguesa, ou, pior que isso : que o que nós conhecemos da música do Brasil se reduz ao samba, e que o que eles, os nossos irmãos de além-Atlântico, conhecem da música de Portugal se limita ao fado. », dans Fernando Lopes-Graça, « I – Relações musicais luso-brasileiras (1955) », *A música portuguesa e os seus problemas* (III), Lisboa, Cosmos, 1973, p. 285. Cet article fut initialement publié, en 1955, dans le supplément littéraire du journal *O Comércio do Porto*.

⁹ À ce sujet, voir Mário Vieira de Carvalho, « Buscar a identidade na alteridade: Lopes-Graça e o conceito de 'povo' na música tradicional », *Nova Síntese*, 7, Lisboa, Edições Colibri, 2012, p. 157-166.

¹⁰ Cette correspondance fit l'objet des plusieurs travaux de recherche. Cf. Teresa Cascudo « Brasil como tópico... », *op. cit.*, 2000 ; Ricardo Tacuchian « Correspondência entre Guerra-Peixe e Lopes-Graça », *Revista Música*, São Paulo, vol. 11, 2006, p. 97-110 ; Ana Cláudia Assis, *Fernando Lopes-Graça e César Guerra-Peixe: entre o Expressionismo Dramático e a Cor Nacional (1947-1958)*, conférence proférée dans le Département de