

Improviser des vers en chantant Un fait culturel et un enjeu social en Amérique Latine

par Thierry Rougier

Cet article fait état d'une recherche menée en Amérique Latine, et notamment dans le Nordeste du Brésil, auprès de chanteurs populaires présentant la particularité d'improviser leurs couplets. Il ne sera pas question ici d'improvisation musicale : les chanteurs, qui sont également instrumentistes et s'accompagnent eux-mêmes, entonnent des airs issus de la tradition qui servent de « timbre », c'est-à-dire de support et de fil conducteur à la succession des couplets. Mais la singularité de leur performance réside dans le renouvellement constant des vers chantés, qui sont improvisés en tout ou en partie, suscitant l'émotion d'un auditoire sensible avant tout à la spontanéité de l'expression. Dans toute l'aire culturelle latino-américaine, on note un engouement pour la poésie orale, impromptue, voire polémique quand elle donne lieu à une joute entre deux poètes – cela va de pair avec la considération dont jouissent ces artistes populaires. Pouvons-nous nous représenter ce que font ces *trovadores* (l'étymologie occitane du mot est transparente), également nommés *cantadores*, *repentistas* ou *payadores* selon les pays ?

Bien sûr, nous connaissons dans les traditions populaires françaises une figure comparable, celle du chansonnier – un chanteur qui produit des textes sur des airs connus de tous, souvent en commentant son époque sur un ton satirique. Cependant, si son homologue latino-américain partage une posture sociale assez semblable, il se distingue par sa pratique de l'improvisation poétique. Ce type de production ne semble pas être en vigueur en France, tout en étant vivace dans des cultures « périphériques » et dans d'autres langues que le français (*bertxu* basque, *chjama e rispondi* corse...¹). Évidemment, on ne méconnaît pas la poésie improvisée et la littérature orale en France, grâce au regain d'intérêt qu'ont suscité le rap, le ragga ou plus récemment le slam. Mais ces genres (importés de l'autre partie du continent américain) sont caractérisés par une très grande liberté formelle, poétiquement, rythmiquement, musicalement et quant aux circonstances de production. À partir de ces modèles esthétiques et artistiques mondialement connus, on ne peut se faire une idée des pratiques des poètes latino-américains qui improvisent des vers en chantant selon des règles formelles complexes et contraignantes, et en suivant des traditions locales très diverses. La diffusion de ces artistes ne dépassant que rarement les limites de la région ou du pays, il reste au lecteur intéressé la ressource de se référer aux recherches menées de longue date par le CORDAE/LaTalvera et aux documents collectés par les chercheurs de l'association dans plusieurs parties du territoire brésilien².

¹ A ce sujet, le Conservatoire Occitan et le CORDAE/LaTalvera ont réalisé conjointement un disque, « Paraulas de cançoniers » ainsi que les actes du colloque qui s'est tenu à Gaillac en 2003 : « L'art des chansonniers ».

² Daniel Loddo et Céline Ricard ont ainsi enregistré des chants et musiques des fêtes religieuses du Mato Grosso en 1994 : C.D. « Cururu e Siriri » ; la recherche menée avec Thierry Rougier dans les États de Pernambuco, Paraíba et Rio Grande do Norte a donné lieu, en 1998 et 2002, à des enregistrements de *cantadores* et de *coquistas* : C.D. « Repentistas nordestinos ». En octobre 2009, invités à Recife à l'occasion de l'année de la France au Brésil, les chercheurs du CORDAE ont étendu leur enquête sur les *coquistas* au *coco de roda*, où un chœur répond aux improvisations du soliste. Le CORDAE, Centre Occitan de Recherche, Documentation et Animation Ethnographique, est à Cordes-sur-ciel : www.talvera.org

On donnera tout d'abord un aperçu de la variété des genres où des vers sont improvisés, avec quelques-unes de leurs caractéristiques musicales, avant de rentrer dans le détail de la production poétique et des règles auxquelles elle est soumise.

Dans la plupart des cas, le poème oral est produit dans la confrontation de deux poètes, dans un esprit de joute qui pousse au trait d'esprit, à la répartie, voire au défi entre poètes. Dans les genres les plus prisés, des concours d'improvisateurs sont organisés, contribuant à l'esprit de compétition. Même quand il s'agit d'une rencontre sans enjeu polémique, l'émulation a lieu entre les poètes du simple fait qu'ils alternent les rôles, les strophes ou les vers pour produire leur chant : un principe dialectique structure l'art de l'improvisateur.

On chante ce type de poésie en suivant des mélodies héritées ou dérivées d'une tradition musicale à l'idiosyncrasie très marquée. Le chant ajoute son pouvoir suggestif au pouvoir évocateur de la poésie, il ouvre la voie à son surgissement, il prolonge l'émotion qu'elle suscite ; son caractère très particulier est un puissant facteur d'adhésion pour les auditeurs, il constitue un élément d'identité régionale. Généralement, les chanteurs s'accompagnent d'un instrument emblématique, à cordes ou à percussion. Ainsi les *payadores* d'Argentine et d'Uruguay jouent de la guitare à 6 cordes, ceux du Chili préfèrent le *guitarrón* qui en comporte 25 ; au Brésil, la *viola* des *repentistas* du Nordeste est un instrument sophistiqué muni de 7 à 10 cordes, celle des *cururueiros* du Mato Grosso est à l'inverse très rustique puisque taillée dans la masse (on observe le même contraste entre les chanteurs de *coco* du Nordeste qui frappent un tambourin à cymbalettes, le *pandeiro*, et les *cururueiros* qui frottent un simple grattoir, le *ganzá*). Parfois un ensemble de percussions et de hochets accompagne les chanteurs, comme dans le *coco de roda* de Recife où l'on danse en improvisant, parfois la musique alterne avec les couplets a capella, comme dans le *maracatu rural* de Nazaré da Mata (État de Pernambuco). Rares sont les improvisateurs qui chantent uniquement a capella, comme les *aboiadores* dont le chant long évoquant quelque influence moyen-orientale est lié aux régions d'élevage bovin. Dans tous les cas, les instruments produisent une musique très répétitive, parce qu'indispensable au soutien de l'inspiration poétique des improvisateurs.

Les formes poétiques montrent la même diversité que les formes musicales, et leur sont intimement liées – les mélodies sont adaptées à la versification, une note correspondant généralement à une syllabe du vers. Le cadre dans lequel se déploie la pensée des improvisateurs est dicté par l'usage de la langue, espagnol ou portugais. Dans ces deux langues-sœurs, les critères formels de la poésie populaire sont la métrique et l'emploi des rimes. Les précisions qui suivent visent à donner une idée des exigences auxquelles se soumettent les poètes.

Le critère de la métrique signifie que la poésie doit être mesurée et que le poète s'applique à produire un nombre constant de syllabes à chaque vers – un bon improvisateur ne commet pas de rupture de rythme. La métrique la plus employée en Amérique Latine est la même en portugais et en espagnol : un vers comptant 7 syllabes dont la dernière est accentuée, suivie d'une syllabe atone ou d'une respiration (ce vers occupe donc en tout 8 temps musicaux). Il existe d'autres métriques, en 10 et 11 syllabes notamment. L'obligation de rimer est l'autre difficulté formelle qui fait que l'on ne s'improvise pas poète de poésie improvisée ! Car il faut sur-le-champ trouver une répartie se terminant par un mot approprié, et pour ce faire les improvisateurs se préparent en mémorisant un très grand nombre de mots classés par la rime. À partir des deux critères se définissent les formes poétiques ou « modalités », déterminées par la métrique, la longueur des strophes, la structure des rimes et parfois une mélodie obligée ou un refrain.

Chaque tradition exige que l'improvisateur maîtrise un plus ou moins grand nombre de modalités différentes. Les modalités, loin d'être fixes, évoluent avec le temps : certaines tombent en désuétude, d'autres surgissent, inventées dans l'anonymat. Le *repente* des *violeiros* du Nordeste est le genre le plus riche à cet égard, avec près d'une cinquantaine de modalités en vigueur. Certaines d'entre elles présentent une difficulté supplémentaire, avec l'obligation de reprendre au premier vers de sa strophe la rime que l'autre poète a laissée à la fin de la sienne. Cette « laisse », imprévisible, est une contrainte inventée par les poètes eux-mêmes au début du XX^{ème} siècle, afin que l'improvisation soit certaine.

Il est impossible d'être exhaustif au sujet des modalités utilisées dans les différentes régions d'Amérique Latine : elles sont extrêmement nombreuses et variées, du fait de la créativité populaire. Cependant, un fait remarquable est l'usage d'une même modalité, la *décima*, de Cuba au Chili en passant par le Brésil. Ce dizain (strophe de 10 vers) comporte quatre rimes différentes, A, B, C et D, agencées en une structure complexe : A B B A A C C D D C. Monter une telle strophe en improvisant est considéré comme un summum d'habileté poétique. Les hispanophones la nomment *décima espinela*, du nom d'un poète andalou du XVI^{ème} siècle, Vicente Espinel. Si le cas de la *décima* montre qu'il y a eu diffusion de modèles, linguistiques et formels, à partir de la péninsule ibérique lors de la colonisation, il ne doit pas cacher l'essentiel : en Amérique Latine, les formes de la poésie populaire sont des créations autochtones. En effet, les chansonniers produisent à la fois leurs improvisations et le cadre de leur production, puisque chacun d'eux participe à l'évolution de la tradition qui est la sienne.

Certains genres favorisent davantage la spontanéité, d'autres la virtuosité. Par exemple, dans le *coco de embolada* la vitesse d'élocution est très grande, de l'ordre de 4 à 7 syllabes par seconde ; en contrepartie, les poètes procèdent moins par improvisation que par assemblage très rapide de fragments préalablement mémorisés et répétés, où abondent les allitérations et les « vire-langue ». À l'inverse, dans le *repente*, tout doit être improvisé, sauf les refrains – en contrepartie le débit est de l'ordre de 3 à 5 syllabes par seconde³.

L'interaction avec le public est un moyen de garantir plus sûrement encore que la poésie produite est improvisée, dans les genres où la spontanéité est la valeur essentielle. Ainsi, dans le *repente*, les deux poètes chantent sur tout sujet proposé par un auditeur (c'est une obligation pour les *repentistas* ; par contre les *coquistas*, moindres improvisateurs, n'y sont pas soumis). Les thématiques sont très étendues car elles évoluent continuellement, du fait des déplacements constants des chansonniers qui vont à la rencontre de leur public, leur seule source de revenus, dans des contextes en mutation rapide (migrations, urbanisation, nouveaux médias). Cela suppose une préparation de la part des improvisateurs qui doivent s'informer de toutes choses pour ne pas être pris au dépourvu par un sujet : ils écoutent chanter les autres poètes, lisent, suivent les médias et particulièrement l'actualité politique et sociale, car on attend d'eux qu'ils traitent de façon critique les sujets brûlants. Les *payadores* du Chili partagent également les sujets avec leur public, mais sous forme de jeu de rôle : dans une *paya*, c'est-à-dire une session de poésie improvisée, il y a un moment où ils répondent en vers aux questions lancées par l'auditoire ; un autre où ils incarnent des éléments ou des personnages choisis par l'assistance

³ *De repente* signifie tout à coup, soudain, dans l'instant. Dans le genre nommé *repente* ou *cantoria*, n'est considérée que l'improvisation absolue. *Embolada*, littéralement, désigne une lutte où l'on se roule par terre. Le *coco de embolada* est un genre plus ludique, relevant du match ou du sketch opposant deux *coquistas*.

(généralement antinomiques : l'eau et le vin, le riche et le pauvre). L'interaction avec le public est à son comble quand un auditeur est capable de proposer un sujet en un ou deux vers. Chacun des deux poètes doit alors mémoriser ce qui a été proposé, en développer l'idée dans les dizains qu'il improvise et le répéter en guise de refrain à la fin de ses strophes, dont certains vers doivent reprendre la ou les rimes du sujet ! Ce style, où les chanteurs montrent une grande agilité mentale, est aussi une opportunité d'expression poétique pour les personnes de l'auditoire. Certains refrains proposés sont très beaux et constituent véritablement des « graines de poème ». Ainsi celui-ci, entendu en 2002 dans le Nordeste, qui exprime parfaitement ce qui est en jeu dans les sessions d'improvisation :

Poeta canta o que eu sinto,

Que eu sinto e não sei cantar.

(Poète, chante ce que je sens, car je sens mais ne sais chanter.)

Des chanteurs improvisant leurs vers pour des amateurs de poésie populaire, ce type de réunion n'est pas seulement un fait culturel courant en Amérique Latine, il représente aussi un enjeu social. En effet, ce qui y est exprimé avec beaucoup de spontanéité, puisqu'il s'agit d'improvisation, est dans une large mesure la *vox populi*. Le rôle des chansonniers est légitimé par leur connaissance de la culture populaire, qu'ils tiennent de la tradition dans laquelle ils sont formés ; il est validé également par les connaissances qu'ils acquièrent en se préparant à chanter sur tous les sujets. L'écrivain chilien Luis Sepúlveda affirme avec force que « les *payadores* sont l'essence de la poésie populaire⁴ » - ils maîtrisent l'art de conter à la perfection une histoire dans la langue du peuple, dont ils maintiennent la mémoire et expriment les aspirations. Dans le Nordeste, on considère que « les *repentistas* disent ce que le peuple dirait s'il le pouvait ». Avec une grande liberté de parole, ils peuvent parler des abus du pouvoir ou des tares de la société, lors de performances où se joue une théâtralisation de la vie de leurs auditeurs. Ce qui est partagé alors est aussi bien un moment d'émotion collective qu'un mouvement d'émancipation des esprits, par la vertu de l'improvisation.

Bibliographie :

LODDO Daniel, « Cururu e Siriri, chants et musique des fêtes religieuses du Mato Grosso », dans *Musiques d'Amérique Latine*. Cordes : CORDAE/La Talvera, 1998, pp. 47-64

LODDO Daniel et ROUGIER Thierry, « Cantadores du Nordeste du Brésil : un art en devenir », in *L'art des chansonniers : actes du colloque de Gaillac des 28, 29, 30 novembre 2003*. Cordes : CORDAE/La Talvera, Toulouse : Conservatoire Occitan, collection Isiat, 2005, pp 77 à 102

ROUGIER Thierry, *Les cantadores, poètes improvisateurs de la cantoria : une tradition en mouvement dans le Nordeste brésilien*. Thèse de doctorat en ethnologie, Bordeaux 2, 2006, 333p - éditée à l' A.N.R.T., Lille, 2007, 352 p

Discographie :

Payadores du Chili. Daqui, label des Nuits Atypiques de Langon, 2010. Double C.D. d'improvisations et d'entretiens enregistrés à Langon en 2008, livret et traductions de Thierry Rougier.

Repentistas nordestinos – troubadours actuels du Nordeste du Brésil. Cordes : CORDAE / La Talvera, 2006, deux C.D. accompagnés d'un livret de 96 p de Loddo et Rougier

⁴ Propos enregistrés à Langon le 24 juillet 2008, C.D. « Payadores du Chili », Daquí 2010.

PE na França – cantadores na terra dos trovadores. DVD produit par l'État de Pernambuco en 2005, avec la participation des chercheurs du CORDAE/La Talvera.

Paraulas de cançoniers – Chansonniers de l'Albigeois, du Quercy et du Rouergue. Cordes : CORDAE/La Talvera, Toulouse : Conservatoire Occitan, 2005, C.D. + livret de 32 p

Cantoria na França – Nordeste, repente e viola na terra dos trovadores. C.D. des improvisations de quatre repentistas enregistrés à Cordes en 2001 par le CORDAE/La Talvera

Cururu e siriri – chants et musiques des fêtes religieuses du Mato Grosso, Brésil. Cordes : CORDAE / La Talvera, 1998, C.D. + livret de 32 p de Daniel Loddo