

LE SERTÃO QUI EMERGE DANS L'OEUVRE MUSICALE D'ELOMAR FIGUEIRA MELLO

Gilmar Leite Ferreira
Universidade Federal da Paraíba

Un poète du Sertão¹

Cet article est basé sur la phénoménologie de Merleau-Ponty (1945) et sur l'emersologie de Bernard Andrieu (2015), ayant comme domaine de réflexion et d'interprétation le Sertão qui émerge dans la production musicale du compositeur, chanteur et guitariste, Elomar Figueira Mello. Le monde vécu de ce compositeur émerge dans sa création poétique-musicale, dans laquelle Elomar a démontré au fil du temps dans son oeuvre troubadouresque, lyrique et symphonique. Ayant un regard esthétique poético-musical sur la culture et la nature du Sertão du nord-est du Brésil, lieu où il est né et où il vit jusqu'aujourd'hui. Elomar est un chanteur du peuple, un ménestrel du Sertão, un poète de la *caatinga*², un barde médiéval, un instrumentiste vertueux, un éleveur d'ovins et de caprins, un berger de bovins et un conteur d'histoires. Le poète du Sertão est le chroniqueur d'un peuple humble et pauvre qui vit éloigné dans la broussaille du Sertão du nord-est Brésilien (MAURÍLIO, 1984).

Architecte de formation et éleveur de chèvres et de moutons pour vocation, le chanteur a décidé de transformer en légendes poétiques-musicales les nombreuses histoires qu'il a entendues des adultes durant l'enfance sur les rives du "Rio Gavião"³ à Vitoria da Conquista, Sud-ouest de l'Etat de Bahia, dans le Sertão du nord-est brésilien. Avec une aversion pour le monde de la ville, en particulier des grandes métropoles, Elomar s'est écarté des dites civilisations urbaines pour mener une vie humble dans la *caatinga*, à côté des animaux du Sertão, et est devenu un chroniqueur de son peuple, en racontant et en chantant à travers sa musique, particulière, les faits et les événements de son pays (Maurilio, 1984).

La création poétique musicale, situé dans le Sertão profond est presque immémoriale! Dans son oeuvre, le mythique et le mystique s'expriment dans ses chansons, opéras et symphonies. Les racines de sa création sont ibérique, médiévale, baroque, de la renaissance, classique, orientale et *Sertanejas*⁴. Le poète-chanteur rapproche des éléments de la musique classique et troubadouresque pour parler du Sertão, en donnant un traitement sophistiqué à l'homme Sertanejo⁵. La virtuosité du travail d'Elomar revêt une beauté poétique-musicale qui grandit et universalise les moeurs du Sertão du nord-est; endroit plein d'adversités naturelles et de manifestations humaines (Maurilio, 1984).

¹ "Sertão" signifie une région éloignée du littoral, généralement peu peuplée et à clima semi-aride.

² "Caatinga" dans la langue indigène cariri est synonyme de brousse (caa) blanc (tinga) et représente un biome unique au monde.

³ Littéralement "Fleuve Faucon".

⁴ Relatif au Sertão.

⁵ Celui qui habite le Sertão.

Le chanteur poète à travers sa virtuosité musicale et érudite investit dans la tradition populaire, en faisant différemment de Villa Lobos, Mozart, entre autres, qui ont cherché dans la culture populaire la contribution pour faire devenir érudites ses compositions. Elomar fait le parcours inverse. Son travail naît déjà sous l'influence du style classique du fait des ses études de musique érudite et de sa propre perception d'interpréter le Sertão à partir d'un point de vue classique. Le poète du Sertão est, avant tout, un homme de la terre, habitué aux rythmes de la vie de l'homme paysan, car le métier d'agriculteur et de cow-boy font partie de son existence, et se développe à travers la musique érudite, dont il a pris connaissance quand il a fréquenté, pendant une courte période de temps, une école de musique dans la ville de Salvador.

Ayant le *Sertão* comme sujet principal de sa poétique musicale qui est montré à travers ses chansons, ses symphonies et opéras, exprimant un monde mystique et mythique. Dans ses chansons, le poète raconte les drames séculaires de la sécheresse, comme l'exode rural, la famine et la misère des *sertanejos*; Il parle des tragédies des mariages non réalisés, des fêtes de la Saint-Jean, des demoiselles *sertanejas*, les défis de poètes *repentistas*⁶, du cow-boy, du dialecte des gens et de la relation de l'homme avec Dieu. L'influence de la tragédie grecque traverse l'œuvre du poète du *Sertão*, où la beauté féminine est signe de tragédie, de querelle et de décès chez les hommes.

Dans son magnifique travail le chanteur transcende le médiéval, quand il immerge dans le moyen âge, révélant le monde de la chevalerie, avec ses chevaliers, ménestrels, rois, reines, princes et princesses (MORAIS, 1973). Mais, c'est dans le *Sertão* qu'Elomar fait son œuvre poétique et musicale le plus enracinée dans son identité culturelle. Dans ses compositions, il y a toujours une supplication du chanteur pour que l'homme du *Sertão* ne quitte pas son lieu de résidence même dans les conditions les plus défavorables. Le poète affirme qu'un jour la pluie sera de retour et tout renaîtra; mais une fois que l'homme du Sertão quitte son pays pour habiter ailleurs, quand il retourne à son lieu d'origine, il apporte des valeurs culturelles différentes, perdant ainsi son âme *sertaneja* (Maurilio, 1984).

Bien que son travail montre à travers d'épiques tragédies de l'univers *sertanejo* où la mort et les malheurs font partie de la vie quotidienne, elle a un engagement profond à la vie, en montrant la force et la résistance de l'homme du *Sertão* pour vivre dans une terre pleine de défis constants.

LA CRÉATION QUI ÉMERGE DU *SERTÃO* PROFOND

Les gémissements de la terre pendant les grandes sécheresses; les échos de l'ébranlement du vent annonçant plus de désolation; les bêlements des caprins et des ovins, les chants des grillons, des piafs, des cigales, et d'autres oiseaux et insectes, plongés dans le corps d'Elomar, bougent, sont tacites dans son esprit, affectent la dimension sensible, et quand le poète-chanteur entre dans l'extase à travers les voies de l'expérience esthétique, émerge de sa sensibilité poétique musicale une construction d'accords, de vers, de chants, d'harmonies, qui se manifeste dans des chansons troubadoursques, d'opéras et symphonies.

⁶ Qui fait des vers improvisés tout en jouant son instrument.

Toutes les manifestations de la nature, cités précédemment, se transforment en musique, par la capacité du compositeur du *Sertão* de dégager à partir des chants des oiseaux, des sons des insectes, du bruit du vent, la musique des pluies et les chants des fêtes populaires. L'émergence de ces sons le font interconnecter la musique codée sous forme orchestrale dans un amalgame esthétique, donnant un traitement sophistiqué à une chanson qui vient de la nature, en la transformant en langage érudite.

Le monde vécu et perçu par Elomar est la capacité sensible du chanteur de percevoir et sentir les choses qui sont autour de lui et de les transformer en espace de compositions classiques, pleine de simplicité comme les choses du *Sertão*. Le monde aride et vert du *Sertão* se transforme en notes, musique et poésies dans une dimension sentimentale qui agrandi les choses imperceptibles au regard ordinaire. Ce qu'Elomar fait c'est transformer en logos esthétique le monde culturel de son existence, interconnecté avec les choses de la nature du *Sertão*.

Le monde de la perception, c'est-à-dire le monde qui nous est révélé par nos sens et par l'expérience de vie, nous semble à première vue ce que nous connaissons de mieux, puisqu'il n'est pas nécessaire d'outils ni de calculs pour y avoir accès et apparemment il nous suffit d'ouvrir les yeux et de nous laisser vivre pour y pénétrer (MERLEAU-PONTY, p. 01, 1948).

La façon d'appréhender les choses du monde et de leur donner un statut ontologique d'un être unique, composé de différentes parties, rapproche la conception que rien n'est isolé, mais qu'il y a une inhérence de ce que nous percevons et ressentons. En ce sens, la philosophie de Merleau-Ponty ouvre l'espace à une compréhension que nous ne sommes pas seuls dans le monde, mais dans un réseau complexe de connexions dans lequel interagissent toutes les formes de vie. Le vécu n'est pas un sentiment, mais plutôt l'ouverture du corps vivant et vécu à travers la perception, dans laquelle le corps est sujet et l'objet en même temps, un amalgame, basé sur la notion de la main qui touche et qui est touchée, car il n'y a pas un sujet et un objet, mais deux êtres qui sont actifs et passifs dans la même action, exprimant le langage qui apparaît entre celui qui touche et celui qui est touché (MERLEAU-PONTY, 1999).

Ainsi, nous trouvons dans le processus créatif d'Elomar la relation avec le *Sertão*, constitué par la perception sensorielle, qui fait ressortir une immense production poétique-musicale. Le *Sertão*, avec ses mouvements de la nature et de la culture, pénètre dans la sensibilité du poète lyrique, et les voix de la *caatinga* et de l'homme *sertanejo*, comme le cow-boy et l'agriculteur, plongent dans son cœur, et crée des accords, des mélodies, des poésies, et des harmonies qui s'expriment dans une belle symphonie, créée par les mains rudimentaires du vieux troubadour-agriculteur-cow-boy du *Sertão*. "Et donc le grillon du cœur du troubadour sertanejo, en jouant sa guitare, dans la nuit éclairée dans la cour de la ferme, où s'étend à l'immense visage du *Sertão* agreste⁷" (Barroso, p. 15, 1923).

Dans les cordes du cœur d'Elomar il y a des sonorités latentes d'un *Sertão* que le poète chroniqueur a entendues des gens plus âgés, du temps où il était encore un gamin,

⁷ l'agreste désigne une zone géographique de transition entre le sertão et la forêt.

sur les rives du *fleuve Gavião*. Des histoires de tragédies pour des raisons amoureuses sont transformées en opéras, dans lesquels il y a un chant lyrique et épique qui révèle le *Sertão* primitif, basée dans le domaine des relations entre les gens du *Sertão*, avec leurs valeurs éthiques et moraux, aussi cohérents et indéterminés que les terres arides où ils habitent.

En écoutant la musique d'Elomar, on peut percevoir une autobiographie, car la vie de ce poète du *Sertão* est faite par l'écriture de la nature dans son corps sensible, où sont inscrits les faits et les événements de la terre aride, remplis d'un langage contingent, qui se fait et refait à chaque saison de l'année. Dans les écrits du *Sertão* habitent l'expression esthétique du compositeur à travers une sonorité qui retrace l'autobiographique d'une existence écrite en accords et en harmonies, dans un environnement plein de musicalisation.

S'auto-biographier serait suffisant pour le fait de se justifier par son origine ou au moins pour l'originalité du regard? En relativisant l'extrémité géographique la production *in loco* est incarnée, exprimant l'environnement du milieu, l'intensité du territoire et l'authenticité de l'agent. Le corps doit porter la trace de l'originalité pour ne pas se supprimer, ne pas paraître très neutre (ANDRIEU, p. 52, 2015).

L'écriture poétique musicale d'Elomar est *in loco* parce que l'immersion du monde-*Sertão* transsubstantie le poète dans une expression corporelle qui révèle les mouvements de la nature *Sertaneja*, lorsque ses doigts glissent sur le corps de la guitare et de sa voix émerge les chants d'une terre pleine de sons divers, lesquels, tantôt présente la joie des animaux et insectes par la présence de pluie, tantôt présente des chants tristes et solitaires à cause des grandes sécheresses en raison du manque de pluie. Ce mouvement de la nature, dans des tons paradoxales, comme si c'étaient discordants, aiguise la sensibilité du poète-chanteur, raffine sa perception et capture les divers langages des êtres de la *caatinga*, éveillant dans le cœur du poète-chanteur un panneau esthétique culturel.

Façonnée par l'esprit de la terre, le poète-chanteur, se revêt des moeurs profonds, dans lequel il est difficile de séparer le monde-vie du compositeur, des choses qui sont présentes dans le *Sertão*. Son amour pour la terre, les animaux, les plantes et l'homme du *Sertão*, incarne son existence, et le compositeur donne l'impression qu'il est fait de terre, de musique et de poésie, transposant pour ses chansons lyriques, symphoniques et troubadouresques, sa perception du jour le jour ou les histoires des gens âgés, entendues dans la lointaine enfance. Cette inhérence au pays se transforme en un amour profond pour la terre. Dans ses chants, il y a toujours une supplication ou avertissement pour que l'homme du *Sertão* ne quitter pas son pays natal, parce que généralement la sortie vers d'autres terres, entraîne la perte de l'identité culturelle, en raison des pressions de la culture urbaine ou d'autres lieux éloignés du *Sertão*. En ce sens, le poète-chanteur fraternise la terre, il se noue du sentiment d'amour pour son pays natal, même devant supporter la douleur du départ de l'être aimé, comme nous pouvons le voir dans la musique "Chanson de Catingueira".

Maria, ma Maria,
Ne fais pas ainsi avec moi!
Regarde que les pluies de janvier
Ne sont pas encore tombées sur le sol
Regarde que les pluies de janvier

Ne sont pas encore tombées sur le sol
Maria, ma Maria,
Ne fais pas ainsi avec moi!
Regarde que les fleurs du *umbuzeiro*⁸
Ne sont pas encore tombées sur le sol
Maria, ma Maria,
Mon anje à pieds nus,
Quand tu iras sur la route
Si tu écoutes la chanson
Si au fond des eaux
Tu écoutes la chanson
N'aies pas peur, mon aimée,
dans le coeur,
Car ce sont des nostalgies,
Ce sont mes chagrins,
Qui vont aussi avec toi.
Maria, ma Maria,
Ne t'en va pas encore
Oublie le châle, oublie le hamac,
Oublie même mon coeur,
Mais ne t'oublie pas, ho Maria,
Ce bout de terre qui est le nôtre (MELLO, 1973).

L'amour pour Maria dans la "Chanson de *Catingueira*⁹" ne peut pas dépasser l'amour de la terre qui émerge du chanteur par rapport au *Sertão*. Dans les premiers vers, le poète-chanteur supplie qu'elle ne le quitte pas parce que les pluies (attendues) de janvier ne sont pas encore tombées et les *umbuzeiros* n'ont pas perdu leurs fleurs; alors, il y a de l'espoir dans l'âme du poète et dans les expériences sur la nature que, dans cette période-là, il peut pleuvoir, ce qui fait que la terre germe de la nourriture pour tous les êtres vivants du *Sertão*. Même suppliant pour que la femme aimée ne quitte pas la terre, Maria, pieds nus, en raison de la pauvreté, poursuit son voyage à travers les terres arides à la recherche d'un endroit où la pluie soit constante. Dans la scène versifiée, lyrique, sur le retrait de Maria, le chanteur poète exprime son profond lyrisme chantant, en disant à son aimée que les sons des eaux, sont ceux de ses chagrins, fragilisées et révélées par la dolente chanson, offerte à Maria. A ce moment-là, le chanteur se rend compte que sa supplication chantante est vaine parce que la femme aimée poursuit son voyage. Devant cela, le ménestrel du *Sertão* abdique l'amour de Maria et de la préoccupation des biens personnels de cette femme. C'est alors que l'amour du poète chanteur pour sa terre transcende tous les attachement matériels et la force du romantisme, quand il demande, dans l'avant-scène, à sa bien-aimée de tout oublier, même le chanteur lui-même, mais qu'elle n'oublie pas la terre qu'elle est en train de quitter.

Comme nous pouvons le voir dans ces versets et dans la réflexion sur la relation d'Elomar avec le *Sertão*, l'entrelacement du compositeur avec le monde vécu, fait ressortir les dimensions sensibles, des scènes et des vers d'une chanson dolente, romantique, tellurique et passéiste. Epris par l'amour profond du *Sertão*, Elomar

⁸ "Umbugzeiro" est l'arbre dont le fruit est le "umbu".

⁹ Relatif à la *Caatinga*.

exprime par son corps-terre, une configuration entrelacée de l'homme avec le sol, devenant un être unique. Cette ontologie sertaneja, révélée à travers la musique d'Elomar transsubstantie une métaphysique incarnée, où l'être vivant et le vécu sont des êtres d'une même révélation.

Nous n'exprimons pas «quelque chose» en «utilisant» le corps: le corps s'exprime; l'expression s'organise elle-même le corps, dans un ensemble indivisible entre la musique et le corps. La technique ne nous permet pas l'accès à un événement musical: l'intention musicale et l'action musicale se fondent mutuellement dans une relation de non dépendence. Son et geste sont impliqués dans le même ensemble, étant le phénomène expressif précisément cet ensemble, et non pas une somme de parties dans une relation occasionnelle; il s'agit d'un savoir qui s'effectue par synthèse, et non par agrégation. Faire de la musique n'est pas manipuler une machine, produire un son n'est pas avoir le son comme une fin en soi (Heller, p. 91, 2006).

Le *Sertão*, dans toute sa plasticité de la nature et culture prête ses significations et sens à Elomar. Ce poète-chanteur, re-signifie le monde *Sertão* à travers une chanson pleine de symboles et de signes esthétiques, qui sont les suivants: le mugissement des boeufs, le bêlement des chèvres, le chant des oiseaux et d'autres manifestations du *Sertão*, transformés en musique. Cette émergence résonne spontanément, parce que les mouvements du *Sertão* sont latents dans le corps du poète-chanteur, en attendant le moment d'inspiration sensorielle toucher les cordes du sentiment, accorder la sensibilité créative, pour ensuite, le monde vécu et perçu survenir d'une façon étonnante. Elomar n'invente rien. Ceci est l'objet des laboratoires de sons et de paroles. Il met en musique ce qu'il ressent et voit. "Percevoir est un acte qui crée un lien indissociable entre le regard et le regardé, d'où nous pouvons dire que la perception est nécessairement un acte de création de ce lien et de ce noeud" (Heller, 2006, p. 117).

L'entrecroisement d'Elomar avec le monde naturel et avec la culture est basée sur sa perception comme le fond des choses qui font partie de la vie de ce compositeur. Ce fond immémorial, sur le regard ordinaire ou pressé, se compose d'une mémoire enregistrée dans son corps, en se faisant des actes d'une création musicale tissée dans la peau, à travers les aiguilles de l'expérience esthétique, laissant dans le tissu du corps les couleurs des fleurs de la *caatinga*, les "commérages" des oiseaux *lavadeira*, sur le bord d'un ruisseau, les causeries des cow-boys dans les enclos, les prières d'une vieille bienheureuse prophète, avec les yeux abîmés par le glaucome, le mugissement d'un taureau séparé du troupeau, le chant d'un rossignol dans les brèches des tuiles de la vieille maison de ferme et dans les autres manifestations qui font partie de la vie du chanteur du *Sertão*.

Brodé de diverses significations, le *Sertão* crée d'autres sens quand Elomar à l'unisson avec le monde vécu, chante à travers sa voix de baryton, un monde en constante transformation, parce que le *Sertão* du nord-est brésilien, en raison de ses conditions paradoxales du climat, est toujours en mouvement. Ce flux ou «élan vital» (BERGSON, 2015) continu c'est ce qui rend l'œuvre poétique-musicale d'Elomar inépuisable. A chaque jour, le poète *in loco*, perçoit des différents mouvements de la

nature du *Sertão* et de la culture, tantôt en la révélant, tantôt en la cachant. Alors, la perception sensible du poète-chanteur capte les langages de son pays natal, il les internalise, et crée une nouvelle expérience esthétique, formant un fond d'expressions, dans lesquelles, le *Sertão* se détache dans le cadre de son travail. «La perception n'est pas une science du monde, elle n'est même pas un acte, une prise de position délibérée; Elle est l'arrière-plan sur lequel tous les actes se démarquent et est présupposée par eux»(Merleau-Ponty, p. 6, 1999).

La perception n'est pas une position du corps prêt à s'emparer des choses du monde d'une façon donnée. Elle est le mouvement du corps indéfini qui se lie et habite le perceptible, pénètre son intérieur, même à son insu. Donc, ni Elomar ni les choses du *Sertão* ont une conscience claire ou quelque chose de déterminante qui fusionne la relation. Ça se fait le moment où on s'y attend le moins, dans les intervalles et dans les actions tacites, dans les virages ou à l'envers de ce qui n'a pas été perçu. Ainsi, le sensible bouge, prend de l'ampleur, et soudain, Elomar transcende de l'éveil sensoriel une charge sensible d'expression qui s'effectue dans un logos esthétique.

Affecté par l'état sensible, Elomar plonge dans la géographie de son pays et dans le *Sertão* de son esprit, car avant toute réflexion, il est un homme du *Sertão*. Cette condition d'existence permet au poète-chanteur d'être la voix de la *caatinga*. C'est pour cela qu'on entend dans ses chants troubadouresques, lyriques et symphonique les échos de la nature *sertaneja*. Plusieurs de ses mélodies sont des sons que le *Sertão* émet, qui ce soit dans la voix de la nature ou d'une manifestation humaine. Les mélodies ont un ton passéiste, d'un espoir qui s'attache à quelque chose, d'un mélancolique après-midi d'été, quand le sertanejo devient plus introspectif et religieux, se penchant aux pieds de l'Ave Marie. En ce sens, le *sertanejo* ...

N'est plus indolent, irrépressible ou violent impulsif, vivant à la fuite des bandits. Transcende sa situation rudimentaire. Résigné et tenace, avec une douceur supérieure à celle des forts, il fait face à la fatalité irrépressible; et réagit. L'héroïsme est dans le *Sertão*, pour toujours, les effroyables tragédies perdues. Il n'y a aucun moyen de les faire revivre ou les mettre en scène. Elles apparaissent d'un combat que personne ne décrit. – L'insurrection de la Terre contre l'homme. Au début, celui-ci prie, les yeux fixés vers le haut. Son premier support est la foi religieuse. En s'attachant aux saints miraculeux, croix soulevées, agitant les drapeaux divins, ils s'en vont, décampant sans destin, des familles entières – Ce ne sont plus les forts et en bonne santé mais plutôt les vieux boitant et malades, portant sur ses épaules les saints un à un vers d'autres endroits (CUNHA, 2003, p.88).

Le poète-chanteur Elomar, comme presque tout *sertanejo*, est un homme profondément religieux. Cette condition de la tradition culturelle du *Sertão* imprègne la vie pour supporter l'imprévisibilité que la nature présente. Par conséquent, le *sertanejo* s'attache à la religion comme le premier et le dernier espoir pour des jours meilleurs. Mais, à coup sûr, la sécheresse comme résultat du manque de pluie menace la vie de la *Caatinga*. Généralement, la sécheresse dure des longues périodes. Ce mouvement

climatique, de la région semi-aride, inspire le poète-chanteur. Par conséquent, nous trouvons dans toute son œuvre un récit poétique-musicale sur les drames de la sécheresse, comme nous pouvons le voir dans la symphonie « *Incelença pra terra que o sol matou / Incelença*¹⁰ pour la terre que le soleil a tué ».

Je lève les yeux
Par la terre sèche
Je ne vois que la tristesse
Quelle désolation
Et une carcasse blanche
Parsème le sol.
Et l'oiseau-roi, roi du *manjar*¹¹
A rejoint la mort pour avertir
Les vautours d'ailleurs
De venir vite pour dîner
Du roi du feu et de la lune.
De la lune silencieuse
Du fleuve Gavião
Mais le soleil méchant
A brûlé seulement *imbuzeiro*¹²
Les boucs et les béliers
Tout l'élevage
Tout, le soleil a brûlé
C'est qu'ils étaient
Déjà trop atteints
Le vieux mot
Prie qu'il viendra
Le temps où il y aura
Seulement des pertes.
Où il n'échappera que
L'âne brune et l'élevage
Qui pour manger lève les mains
Et qu'un frère à l'autre frère
Salue avec cette prière
Rappelle-toi que la mort
T'attend, mon frère
Et le soleil porte mal chance
Roi de la tristesse
Il a épargné la *sussuarana*¹³
Caracara huppé voleur
Ça le soleil a épargné.
Mais ça ne doit être rien
Dans la fonction des bêtes
Par dessus la fête
Pèlerine la foi
Je sais qu'il reste encore
*Cururu-têê*¹⁴
Chez moi il y a du silence

¹⁰ chant de mort.

¹¹ Plat typique.

¹² « imbuzeiro » ou « Umbuzeiro » est l'arbre dont le fruit est le "umbu".

¹³ Animal sauvage de la *Caatinga*. Mammifère carnivore qui appartient à la famille des Félidés.

¹⁴ Espèces de crapaud qui prévoit l'arrivée de la pluie.

Le bol vide et le *surrão*¹⁵ suspendu
Mon chien, immense ami
S'est allongé par terre et est resté silencieux
Et ne s'est plus levé.
Même les sources d'eau
Ont tari
Et le soleil de ces chagrins
a brûlé seulement *imbuzeiro*
Les boucs et les béliers
Tout l'élevage
Tout, le soleil a brûlé
Dans le fleuve Gavião
Tout, le soleil a brûlé
Tout l'élevage (MELLO, 1981).

Les paroles poétiques chantées par Elomar et accompagnés par la délicatesse musicale de l'Orchestre Symphonique de l'Etat de Bahia, révèle des scènes tragiques du *Sertão* face à la sécheresse. La tristesse, la désolation, la carcasse blanche d'un animal qui est mort de faim, la présence du vautour comme oiseau qui présage la mort, le soleil comme roi du feu, la prophétie de temps de désolation, la menace de l'oiseau de proie et du jaguar (épargnés par le soleil), la morte silencieuse du chien, la sécheresse des sources d'eau, le soleil brûlant les chèvres, les moutons et *imbuzeiro*, révèle la tragédie du *Sertão* pendant la sécheresse. Devant cela, le *sertanejo* prie et se fie aux signes prophétiques des animaux du *Sertão*. Comme le *sertanejo* est un homme en harmonie avec la nature, il lui reste seulement, l'expérience perceptive concernant le *Cururu-têê*, une sorte de crapaud qui prévoit si l'année sera bonne ou s'il n'y aura pas de pluie. Ces scènes poétiques, chantées par Elomar sont des témoignages de l'enfance lointaine que le poète-chanteur a entendus des gens plus âgés, sur les drames de la sécheresse de 1890, quand des grandes foules de *sertanejos* se sont réfugiés, ont émigré vers d'autres terres pour tenter de survivre.

Entrelacé avec les phénomènes du *Sertão*, comme les histoires qu'il a entendues dans le passé lointain ou les échos de nature *sertaneja*, Elomar devient le sujet de la perception. Mais le mouvement perceptif ne repose pas en soi comme une synthèse finale. Il gagne des significations, crée des sens nouveaux comme domaine d'expression. "Ainsi, il ne s'agit pas de considérer le sujet qui perçoit, mais plutôt le phénomène de l'expression" (Nobrega, 2015, p. 68). L'amalgame Elomar-*Sertão*, se manifeste et s'exprime dans la musique de ce compositeur. En ce sens, le champ d'expression est fondé sur ce que le *Sertão* a de plus singulier et pluriel. Dans ses chansons, symphonies et opéras, les phénomènes du *Sertão* sont teints par la dimension sensible d'Elomar. Dans cet amalgame, les images de la nature et de la culture forment un large espace d'expression, où il est possible de voir les mouvements des animaux de la *caatinga*, des animaux domestiques, tels que les chèvres, les moutons, les bovins, les chevaux et les traditions populaires; étant un énorme tissu expressif du *Sertão*. "La phénoménologie sensible est profondément marquée par la perception de la

¹⁵ Sac de paille utilisée pour charger les céréales, comme le riz, la farine, le haricot, le maïs, etc.

signification, processus dans lequel il n'y a pas de séparation entre l'expression et l'exprimé, l'acte et la signification" (Nobrega, 2105, p.104).

La dimension sensible d'Elomar est l'ouverture qui imprègne dans la peau les symboles et les signes du monde vécu. Immergé par l'affectation des phénomènes naturels et de la culture, Elomar, avant même la réflexion, se trouve déjà dans son corps le *Sertão* dans toute sa plasticité. L'«être brut» (Merleau-Ponty, 2000), qui est l'être de la création, lequel précède la pensée et est présent dans l'acte pré-réfléxif, investit dans les sens physiques du poète-chanteur l'impulsion de la création, et l'ancien ménestrel du *Sertão* est pris par une esthésiologie qui impulse l'acte créateur pour l'élaboration d'une chanson qui a le son, les couleurs et les mouvements de la culture et de la nature du *Sertão*.

Le corps du poète sensibilisé par le monde vécu sent la poésie répandre son existence, comme le soleil qui se lève, éclaire l'immensité de la nature. Chaque gouttelette de sensibilité qui baigne le corps du poète est la force viscérale qui se répand dans la nature et le touche, et se transforme en poésie. Dans le *Sertão*, la poésie est présente dans de nombreux endroits et dimensionne les relations humaines par le truchement de la sensibilité. Elle éclaire le *Sertão* avec l'éclat de la simplicité, ce qui la fait exister d'une manière spontanée et naturelle. Sa source inépuisable découle de l'imprévisibilité des relations humaines, de l'amalgame de l'humain et de la nature qui, par la transsubstantiation, fait que l'être humain se présente à travers les mots, la faune et la flore (FERREIRA, 2014, p 101).

Affecté par les mouvements de la nature, du corps d'Elomar émerge un champ de mouvements basés dans les couleurs verte ou grise de la *caatinga*, dans lesquelles il est possible de percevoir, à travers sa poétique musicale, un orchestre accordé d'oiseaux chanteurs, célébrant l'arrivée de la pluie ou en regrettant la présence de la sécheresse, quand les arbres hibernent et gagnent un aspect flétri, exprimant un *Sertão* fantasmagorique, dans un décor épique, plein de contradictions, de paradoxes, où les choses apparemment éloignées sont unifiés en un seul mouvement qui forme l'ontologique expression du *Sertão*, révélée dans la poétique musicale d'Elomar.

Les courants d'eau, les ruisseaux, les arbres, les chants des bergers pour guider le troupeau, la litanie des croyantes, les prières des religieuses, les présages apocalyptiques de la fin des temps, les *incelências* (chants de mort) à quelqu'un qui est mort, le mugissement des boeufs, les chants d'un grillon solitaire, les défis des poètes *Repentistas*¹⁶, la beauté féminine comme une tragédie, l'exode rural, les fêtes populaires, la foi inébranlable de la religiosité du *sertanejo*, l'homme du *Sertão* perdu dans le monde urbain: sont des signes et des symboles très vifs du *Sertão*, lesquels sont présents dans le monde vécu du poète-chanteur, affecté de manière significative et transsubstantié à travers la création, révélant ontologiquement la poésie et la musique, à travers les chansons troubadouresques, des opéras tragiques et des symphonies

¹⁶ Qui fait des vers improvisés tout en jouant son instrument.

déliçates, l'univers classique et érudit d'un lieu mosaïque, plein de nature et de manifestations humaines.

Considérations finales

Cette recherche initiale aiguise mon enthousiasme dans ces premières étapes et renforce la satisfaction dans sa poursuite, en cherchant à interpréter le *Sertão* qui émerge de la musique du compositeur Elomar Figueira Mello. Emmerveillé par son *modus vie* et par la poésie et musique qui composent les dimensions de la création troubadouresque, lyrique et symphonique, en tant que chercheur, et ayant soin de ne pas être contaminé par l'extrême passion pour ce que le compositeur représente et pour ce qu'il a créé à travers la musique et la poésie. Donc, mon regard est très prudent de ne pas m'habituer à ce qui représente Elomar et sa musique. En ce sens, il est nécessaire de regarder comme si c'était la première fois, toujours à la recherche de nouvelles significations sur ce qui compose le monde poétique-musicale d'Elomar. Les chemins sont nombreux et l'horizon pointe vers de nouvelles découvertes et d'autres perceptions sur un *Sertão* profond, façonné par la délicatesse et la sensibilité d'un homme composé d'une nature unique et d'une culture diversifiée.

Moi, en tant que poète et compatriote, je sens que je peux plonger dans l'univers poétique et musical d'Elomar, le dévoiler à travers un langage sensible, en dialoguant l'oeuvre de ce compositeur avec les notions philosophiques de Merleau-Ponty et de Bernard Andrieu et les contributions littéraires de Euclides da Cunha, entre autres.

Le *Sertão* comme un vaste champ de construction de savoir, est un champ ouvert pour de nombreux chercheurs en raison de sa nature et culture qui forment un tissu multicolore et qui se prête à la perception scientifique, que ce soit dans la philosophie, l'éducation, l'anthropologie, la géographie, la géologie, la culture, la biologie, et d'autres domaines du savoir. L'important est d'avoir le principe éthique pour une meilleure compréhension, car le *Sertão*, du fait qu'il est dans une position économique défavorable par rapport à d'autres régions, et du fait qu'il reste à l'écart des grands centres urbains, il est largement mal compris et stéréotypé par les gens qui ne connaissent pas sa dimension ontologique et métaphysique, où la vie est plastique et s'étend dans l'expression d'une simplicité complexe, c'est pourquoi il n'est pas facile de l'interpréter ni de le comprendre, mais tout à fait possible de le vivre.

Bibliographie

- ANDRIEU, Bernard. **No corpo da minha Mãe**. {Tradução: Terezinha Petrucia da Nóbrega} IFRN Editora, Natal, 2015.
- BARROSO, Gustavo. **Terra de sol: natureza e costumes do Norte**. Livraria Francisco Alves; Rio de Janeiro, RJ; 1930.
- BERGSON, Henri. **A evolução criadora**, {tradução: Bento Prado Neto}. São Paulo, Folha de São Paulo, 2015.
- CUNHA, Euclides da. **Os Sertões**. São Paulo: Cultural, 2003.
- FERREIRA, Gilmar Leite. **O Sertão educa**. Tese de doutorado. Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2013.
- HELLER, Andrés Alberto. **Fenomenologia da expressão musical**; Letras Contemporâneas, Blumenau, Santa Catarina, 2006.

MAURILIO, Ernani. Apresentação In: MELLO, Elomar Figueira. **Auto da Catingueira**. Vitória da Conquista: Editora Rio do Gavião, 1984.

MELLO, Elomar Figueira. **Fantasia leiga para um rio seco**. Gravadora Rio do Gavião, Vitória da Conquista (Bahia), 1981.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Conversas**. Tradução Marina Apenzeller: São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____. **Fenomenologia da percepção**. Tradução: Carlos Alberto Ribeiro Moura, São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. **O Visível e o invisível**. Tradução: José Artur Gianotti e Armando Mora de Oliveira: São Paulo: Perspectiva, Cosac & Naify, 2000.

NÓBREGA, Terezinha Petrucia. **Sentir a Dança ou quando o corpo se põe a dançar**. IFRN Editora, Natal, 2015.

MORAES, Vinicius de. Apresentação In: MELLO, Elomar Figueira. **Das barrancas do Rio Gavião**, Gravadora Polygram, São Paulo (SP), 1973.